



SERIA FILOLOGIA SKANDYNAWSKA NR 16

# Svenskan i Poznań

Studenttexter från Institutionen  
för skandinavistik



WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

# Svenskan i Poznań

Studenttexter från Institutionen för skandinavistik



UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

SERIA FILOLOGIA SKANDYNAWSKA NR 16

# Svenskan i Poznań

**Studenttexter från Institutionen för skandinavistik**

Redakcja naukowa

Dominika Skrzypek, Ewa Niewiarowska-Rasmussen,  
Piotr Zborowski, Magdalena Żmuda-Trzebiatowska



POZNAŃ 2016

ABSTRACT. Skrzypek Dominika, Niewiarowska-Rasmussen Ewa, Zborowski Piotr, Żmuda-Trzebiatowska Magdalena (eds.), *Svenskan i Poznań. Studenttexter från Institutionen för skandinavistik* [Swedish in Poznań. Students' texts from the Department of Scandinavian Studies]. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Adam Mickiewicz University Press). Poznań 2016. Seria Filologia Skandynawska nr 16. Pp. 260. ISBN 978-83-232-3028-1. ISSN 0208-7235. Texts in Swedish.

The present volume is a collection of short articles based on BA and MA theses written by students of the Swedish philology and Scandinavian studies. The papers span from Swedish literature studies to Swedish linguistics, including such subjects as Polish-Swedish contrastive grammar, historical linguistics including runology and translation studies. Three papers were written by teachers from the department, including an overview of the subjects chosen for the BA and MA theses within Scandinavian studies in Poland.

Dominika Skrzypek, Ewa Niewiarowska-Rasmussen, Piotr Zborowski, Magdalena Żmuda-Trzebiatowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Neofilologii, Katedra Skandynawistyki, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Poland

Recenzenci: dr hab. Hanna Dymel-Trzebiatowska, prof. UG  
dr hab. Janusz Stopyra

Redakcja językowa: Daniel Fäldt

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,  
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016

Wydano na podstawie maszynopisu gwarantowanego

Fotografia na okładce: Michał Nowicki

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Łamanie komputerowe: Eugeniusz Strykowski

ISBN 978-83-232-3028-1

ISSN 0208-7235

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10

[www.press.amu.edu.pl](http://www.press.amu.edu.pl)

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: [wydnauk@amu.edu.pl](mailto:wydnauk@amu.edu.pl)

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: [press@amu.edu.pl](mailto:press@amu.edu.pl)

Wydanie I. Ark. wyd. 14,50. Ark. druk. 16,25.

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA 4

## INNEHÅLL

Förord .....	9
Witold MACIEJEWSKI	
Vad är unga polska nordister intresserade av och vad blir de experter i? Rapport om ämnen i studentuppsatser .....	11
Dominika SKRZYPEK	
Nakna substantiv i svenskan – distribution och kontrastivt perspektiv .....	19
Magdalena ŻMUDA-TRZEBIATOWSKA	
Proletärdiktare och spelman. Två perspektiv på Dan Andersson .....	25

### KANDIDATUPPSATSER

Agata CHUDZIŃSKA	
Retorik i politik. En analys av personliga pronomen i svenska politikers tal .....	37
Anna GWIZDEK	
Nöden är uppfinningens moder. Analys av det polska och svenska teckenspråket ur språkpolitisk synpunkt .....	45
Paulina KAŃDUŁA	
Feminism i svensk film – tre kvinnoporträtt .....	53
Natalia KOŁACZEK	
Muminord och andra sammansättningar. En jämförande analys av sammansatta egennamn i Tove Janssons Muminböcker och deras polska ekvivalenter .....	61
Marta KOWALCZYK	
När en snok blir en huggorm. En kritisk analys av den polska översättningen av Tim Davys <i>Amberville</i> .....	67
Maciej LIGUZIŃSKI	
”Att berätta är en sorts plikt”. Analys av berättare i Jonas Gardells utvalda romaner .....	75
Sonia ŁAWNICZAK	
Berättarglädje och trovärdighet. Om Peter Englunds sätt att skriva historia .....	83
Julia Aleksandra MIKOŁAJCZYK	
Postmoderna spår i Katarina Frostensons dramer .....	91

Justyna NOWACKA	
Grammatikaliserings av adverbet <i>kanske</i> i svenskan .....	101
Beata OLEJNIK	
Bekännelsepoesi som vapen i kvinnors händer .....	111
Marta OSSES	
Sverige och Förintelsen – kunskap och engagemang .....	119
Michał PIOSIK	
Textbindningsmekanismer i svenskan och i polskan. En kontrastiv analys av Pär Lagerkvists <i>Gäst hos verkligheten</i> och dess polska översättning .....	127
Alicja PIOTROWSKA	
Runacy i medeltida Norden .....	139
Weronika RUCKA	
Zenia Larsson som invandrarförfattare .....	147
Michał STERCZYŃSKI	
Runmästare Livsten .....	155
Sylwia SUCHAN	
Lågtysk påverkan på svenskt lexikon under medeltiden ur ett sociolingvistiskt perspektiv .....	163

#### MASTERUPPSATSER

Magdalena BUDZISZEWSKA	
En retorikanalys av Sverigedemokraterna i jämförelse med Dansk Folkeparti .....	173
Zuzanna GILL	
Ortnamn i polska och svenska översättningar av <i>The Lord of the Rings</i> .....	181
Tomasz GOLENIA	
När översättaren tolkar verkligheten. Översättarstrategier i Jens Lapidus/Mariusz Kalinowski's <i>Snabba Cash/Szybki Cash</i> .....	185
Olga KOSTULSKA	
Ekvivalensproblem i den polska översättningen av Torbjörn Flygts roman <i>Underdog</i> ...	193
Justyna KOZIOL	
Vägen till fullkomlighet. Den utvecklande synen på människoliv i urval av Pär Lagerkvists dramer .....	201
Joanna KRAWCZYK	
Postmodernistiska drag i utvalda pjäser av Stig Larsson .....	209
Anna MARGOSZCZYN	
Att dölja jaget. Strategier för att uttrycka åsikter i svenskan .....	215
Maciej MICHALSKI	
<i>Pålen i Polen</i> . Svenska ordaccenter – perception och produktion i främmandespråksinläring .....	221

---

Zofia NOWICKA	
Dixibrudar i slacks. Subkulturord i den polska översättningen av Klas Östergrens roman <i>Gentlemen</i> .....	229
Agnieszka SŁOWIŃSKA	
Jag kommer ut varenda dag. Modern lesbisk litteratur i Sverige .....	237
Monika STOJAK	
Språk som identitetsmarkör. Analys av språk i svensk förortsrap .....	245
Marta WIŚNIEWSKA	
Den postmoderna poetiken i <i>Autisterna</i> av Stig Larsson .....	253





## FÖRORD

I början av 2015 fick Institutionen för skandinavistik vid Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań ett glädjande brev från Svenska Akademien. Via detta brev blev vi informerade om att vi hade tilldelats Svenska Akademiens pris för 2014 för introduktion av svensk kultur utomlands. Beslutets motivering kan man läsa på Akademiens hemsida:

*Institutionen vid Adam Mickiewicz-universitetet, som är lärosätets officiella namn, har länge verkat för det skandinaviska samarbetet mellan olika verksamheter i Polen och därigenom även för den skandinaviska infrastrukturen i hemlandets universitetsvärld. Institutionen har även varit brobyggare mot olika nordinstitutioner i de nordiska länderna.*

Med riktigt stor glädje och icke mindre stolthet tog vi emot detta beslut. Det kändes särskilt roligt att priset sammanföll i tid med institutionens fyrtioårsjubileum som vi firade i oktober 2014. År 1974 startade man nämligen heltidsstudier i svenska och norska (möjligheten att studera danska och finska kom året därpå) vid vårt universitet. Då var vi ännu inte en självständig institution utan en avdelning vid Germanska institutionen. Sedan dess har vi haft nöjet att undervisa många studenter och vid antagning av nybörjargrupper har vi åtskilliga gånger slagit rekord när det gäller antal sökande per plats då intresset för nordisk, och framför allt svensk, kultur samt för svenska språket är den största drivkraften för våra kandidater och studenter.

Undervisning i nordiska språk vid vårt universitet har egentligen en längre tradition än sedan 1974. Under mellankrigstiden kunde man lära sig svenska och danska och senare också norska på olika kurser ordnade vid Poznańs universitet som då var universitetets officiella namn. Efter andra världskriget började undervisningen på nytt efter 1956, mycket tack vare dr Mieczysław Kobylański, anghist och så småningom expert på svenska som hade lärt sig språket på egen hand.

Idag kan man studera svenska, danska och norska som huvudämne hos oss. Varje år startar två nybörjarkurser: i svenska och danska, danska och norska eller

svenska och norska. Studierna på grundnivå avslutas med kandidatexamen efter fullgjort treårigt program, vilket kan utökas med två år på avancerad nivå som leder till masterexamen. Just nu (vårterminen 2016) har vi tre grupper av svensk-studerande – sammanlagt cirka 50 personer som för varje dag intensivt förbättrar sina kunskaper i svenska, svensk litteratur, kultur och historia, svensk grammatik eller språkhistoria. Hittills har vi utexaminerat ca 200 masterstuderande och 60 kandidatstuderande. Den svenska sektionen består idag av fyra polska lärare (prof. Dominika Skrzypek, dr Magdalena Żmuda-Trzebiatowska, dr Piotr Zborowski och dr Ewa Niewiarowska-Rasmussen – alla vi har avslutat studier i svenska vid Adam Mickiewicz-universitetet) och en doktorand samt en utsänd svensk lektor som representerar Svenska institutet. Det stöd som vi genom åren fått av SI går för övrigt inte att överskatta.

Svenska Akademiens pris har blivit en inspiration till att förbereda denna bok som bygger på våra studenters mest intressanta uppsatser. I form av korta artiklar redogör studenterna för sina kandidat- eller masteruppsatser som färdigställt under de senaste fem åren. Uppsatserna omfattar skilda ämnesområden: språkvetenskap, litteraturvetenskap, kulturvetenskap och translatologi och skrevs under handledning av: prof. Dominika Skrzypek, dr Magdalena Żmuda-Trzebiatowska, dr Piotr Zborowski, dr Ewa Niewiarowska-Rasmussen, prof. Maria Krysztofiak-Kaszyńska och prof. Witold Maciejewski. Bokens fyra redaktörer får sin representation i form av två artiklar. Det tredje bidraget som inte är skrivet av studenterna får vi tacka prof. Witold Maciejewski (numera verksam vid Universitetet SWPS i Warszawa) för. En annan person som vi gärna vill nämna i det sammanhanget är prof. Maria Krysztofiak-Kaszyńska som har hjälpt med råd och konsultation. Mycket hjälp har vi också fått av vår svenske medarbetare lektor Daniel Fäldt som ställt upp som språklig granskare.

Arbetet med denna publikation har tagit några månader som varit både viktiga och stimulerande för oss alla. Vi lärare hoppas att de i boken presenterade studenterna har fått mycket glädje av arbetet samt inspiration till framtida forskning. Vi önskar också att boken inte bara blir en intressant informationskälla för alla som vill få veta något om svenskan i Poznań, utan även en ny svensk-polsk bro.

Denna bok skulle inte blivit till utan de som har bidragit till vårt projekt och deltagit i det.

Ni alla ska ha ett stort tack!

*Redaktörerna*

# VAD ÄR UNGA POLSKA NORDISTER INTRESSERADE AV OCH VAD BLIR DE EXPERTER I?

RAPPORT OM ÄMNEN I STUDENTUPPSATSER

WITOLD MACIEJEWSKI

## 1. DE NORDISKA SPRÅKENS STÄLLNING VID POLSKA UNIVERSITET

Mer än femtio av världens språk kan studeras i Polen på universitetsnivå vid institutioner med examensrättigheter. Trots att femtio är en liten siffra i förhållande till det totala antalet språk (ca 7000) som idag används på jordklotet hör flera av dessa femtio till världens mest spridda. De återstående ca sju tusen språken talas av ca 30% av mänskligheten. Vissa av de s.k. småspråken kan våra studenter få åtminstone en smak av vid studier vid några större universitet.

De tre största nordiska språken hör inte till världens mest spridda, men ändå har de sedan fyrtio år intagit en privilegierad ställning: det är fyra akademiska institutioner som undervisar i svenska, tre institutioner som undervisar i norska och två i danska. Diagram 1 nedan åskådliggör det akademiska utbudet: svenskan studeras vid lika många (4) institutioner som bulgariska, japanska, kinesiska och tjeckiska. Det norska språket är i sin tur lika ”stort” som arabiska, nederländska, sanskrit, ungerska och vitryska som läses vid 3 institutioner. Danskan intar plats bland nio andra språk, bl. a. finska, hebreiska och turkiska. Forn- och nyisländska studeras inte i full utsträckning, men kurser på grundläggande nivå bedrivs i Poznań och Warszawa. Grundkunskaper i färöiska ingår i kurser i jämförande grammatik. Mera om akademiska språkstudier i Polen kan läsas i Maciejewski 2009.

Undervisningen i språk bedrivs i de flesta fallen i enlighet med den ”filologiska” modellen, dvs. den omfattar praktisk och teoretisk språkutbildning, litteratur och kultur från resp. språkområde.

## 2. STUDIER I SKANDINAVISTIK

Utbildning inom skandinavistik bedrivs i Gdańsk, Kraków, Poznań och Warszawa. Varje år utexamineras numera ca hundra unga nordister som fil kand eller fil mag och med något varierande studieprogram bakom sig. Institutionen i Gdańsk har sedan några år erbjudit studier av en mera tvärvetenskaplig karaktär. De övriga tre institutionerna bedriver filologiska studier, uppbyggda kring tre huvuddomäner: språk, litteratur och kultur. Nästan hälften av studietiden ägnas åt språkstudier (praktisk språkundervisning, grammatik, språkhistoria).

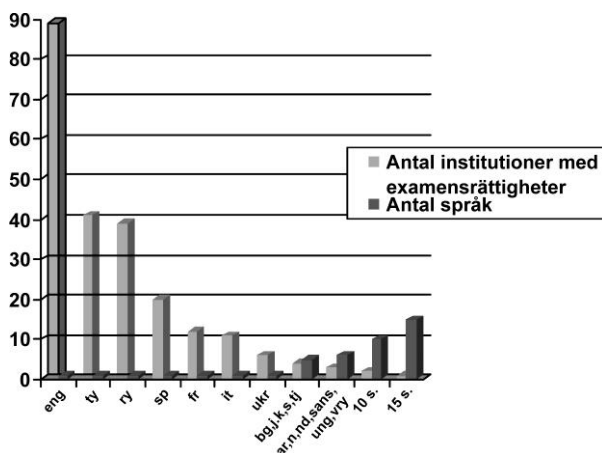


Diagram 1. Det akademiska utbudet av språkstudier i Polen. Engelskan, som intar den första platsen kan studeras vid ett nittiototal institutioner, tyskan är den näst största (41 institutioner)

Litteratur- och kulturstudier inkluderar bl. a. grundkunskaper i nordiska realia, historia och samhällsvetenskap. Inom dessa ramar varierar utbudet på resp. institutioner.

2013 fick universiteten en större frihet att definiera sina studieprogram. Därför ter det sig rimligt att ventilera hittills gällande studieformer och ställa frågor runt studenternas intresse i ett längre tidsperspektiv. Materialet till denna rapport (dvs. studentuppsatser) har skapats i enlighet med tidigare, mera restriktiva regler. Det verkar därför rimligt att ventilera innehållet i studentuppsatserna för att kunna skapa en översiktlig bild av våra studier. Meningen kan vara att, i och med att den nya förordningen öppnar större möjligheter att ombilda studieinriktningar, ställa frågor runt dagens och framtidens utveckling.

## 3. RAPPORTDELEN

**Bakgrunden.** *Polens unga skandinavistik* var rubriken på en konferens i Poznań i maj 2014. Jag hade blivit hedrad av organisatörerna med uppgiften att förklara för konferensdeltagarna vad de unga nordisterna var intresserade av.

Inga strikta ramar för min rapport hade angivits och därför fick jag bestämma tillvägagångssättet själv.

”Intresse” och ”nyfikenhet” är listade av en del psykologer bland så kallade grundkänslor (Tomkins & Izard 1965). Nyfikenhet kan dock intellektualiseras, utvecklas och påverkas av de kulturella och sociala sammanhangen. Därför är ”intresse” relaterat inte bara till den emotionella sfären.

Studieämnen ska väl i princip väljas i samklang med individens intresse, begåvningar, framtidsplaner, arbetsmarknadens behov mm. Vid antagningsintervjuer till skandinaviska institutioner talar studiekandidaterna helst om sin allmänna ”fascination” för Norden, nämner vikingahistorier, popmusik, barnböcker, deckarförfattare och världskända filmregissörer. Deras förväntningar och föreställningssvärld bör väl vara föremål för en grundlig undersökning, men man får väl gissa att val av studieområdet styrs av heterogena motiv, däribland av masskulturens stereotyper och en attraktiv bild av Norden. Det kan dock inte säkerställas att våra arton- och nittonåringar gör det valet med en målmedveten tanke om sin framtida yrkeskarriär.

Studierna innebär en konfrontation med både de nordiska språken, kulturerna, historien och med den egna bakgrunden. Det är utgången av denna process som jag vill få grepp om. Jag har därför valt att analysera slutskedet av den akademiska utbildningen. Den – må vara indirekta – källan där man kan söka svar på frågan om de unga nordisternas intresse kan vara ämnen för studenternas diplomuppsatser. Därför har jag bestämt att samla på titlar och ämnesbeskrivningar på fil mag- (MA) och fil kand- (BA) uppsatser hos samtliga skandinaviska institutioner i Polen.

Uppsatsarbetet sker i seminarieform under handledning av professorer eller adjunkter med doktorsgrad. Både fil kand- och fil mag-uppsatser skrivs individuellt och försvaras i samband med slutexaminationen. Institutionerna erbjuder något olika täckning av ämnen, därför gäller det för både seminariedeltagarna och handledarna att anpassa intressen och kompetenser. Det blir då inte självklart att studenterna får välja det ämne som de verkligen brinner för. Man får dock hoppas och anta att de flesta ändå fattar intresse i takt med att de håller på med sin respektive uppsats.

**Materialet.** Materialet har jag inhämtat hos samtliga skandinaviska institutioner med examensrättigheter (*Katedry Skandynawistyki*) i Polen vid universiteten i:

- Gdańsk. Institutionen erbjuder studier i skandinavistik (danska, norska och svenska, ett fåtal uppsatser handlar om Finland). På sin webbsida publicerar institutionen rubriker på 169 fil kand-uppsatser från åren 2008 till 2012 och 544 fil mag-uppsatser (från 1975 till 2008).
- Jagiellonska Universitetet i Kraków bedriver studier i svensk filologi. Jag har fått en lista över 144 fil mag uppsatser i litteratur, språk och översättningsteori, skrivna under åren 2002-2012.

- Adam Mickiewicz Uniwersitet i Poznań har skickat listor över 63 fil kand- och 443 fil mag-uppsatser i dansk, norsk och svensk filologi från åren 1979-2012, uppdelade ämnes- och språkvis i litteratur, språk och kultur,
- SWPS Universitet i Warszawa (tidigare SWPS) har rapporterat om diplomarbete i svensk filologi, 84 fil kand- och 20 fil mag-uppsatser från åren 2008-2012.

Man bör tillägga att diplomarbete med fokus på skandinavistik dessutom produceras vid andra högskolor och universitet runt i landet. Det finns dock ingen tillgänglig rapportering om detta.

Sammanlagt har jag analyserat ca 1470 titlar, en del abstrakter och hela uppsatser som mina kollegor eller jag själv har handlett eller recenserat.

**Antalet diplomuppsatser**

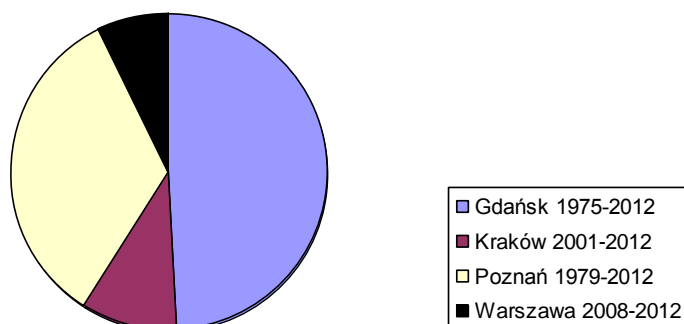


Diagram 2. Titlarna institutionsvis, totalt: 1470

3.1. *Huvudämnen*. Den största gruppen (ca 650, dvs. 46%) av uppsatserna handlar om kultur, historia och diverse kulturrelaterade ämnen. Litteratur är på andra plats (ca 450, dvs. 32%) och språkproblematik (ca 320, dvs. 22%) har lockat den minsta gruppen entusiaster.

**Summa huvudämnen**

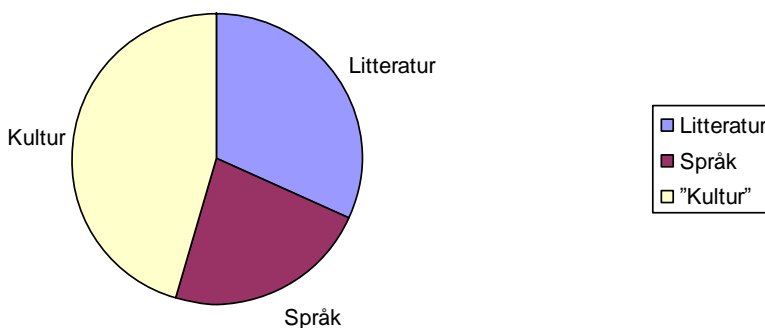


Diagram 3. Huvudämnen

3.2. *Språkanknytning.* Majoriteten av uppsatserna (51%) handlar om svensk kultur, litteratur eller det svenska språket. Danskan och norskan har attraherat lika många studenter var. Ca 4% av uppsatserna har en allmän nordisk anknytning.

Det är dock inte klart vilket språk uppsatserna är skrivna på; krav kan variera periodvis. Institutionerna i Poznań och Warszawa håller fast vid principen att både fil kand- och fil mag-uppsatser ska framställas på det resp. nordiska språket.

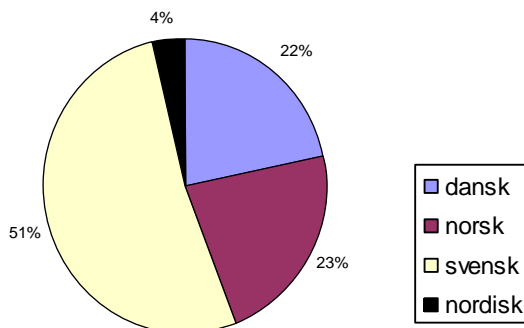


Diagram 4. Språkanknytning

3.3. *Uppsatser i litteraturvetenskap.* 66% av uppsatserna i litteraturvetenskap handlar om litteraturhistoria före andra världskriget. Intresset för den nutida litteraturen har vunnit terräng under de senaste åren (se diagram 5 nedan).

*Nordiska författare och deras verk i studentuppsatser.* Ca två hundra nordiska författare och deras verk har valts som föremål för analyser. August Strindberg, Henrik Ibsen, Astrid Lindgren, Ingmar Bergman, Vilhelm Moberg och Karen Blixen har, enligt våra elever och deras handledare, gjort sig förtjänta mer än tio diplomarbeten var. Klassikerna toppar listan. De har under dessa år haft flest hängivna forskare och handledare, något som med all säkerhet påverkat eleverna. Nedan följer listor över de mest populära författarna.

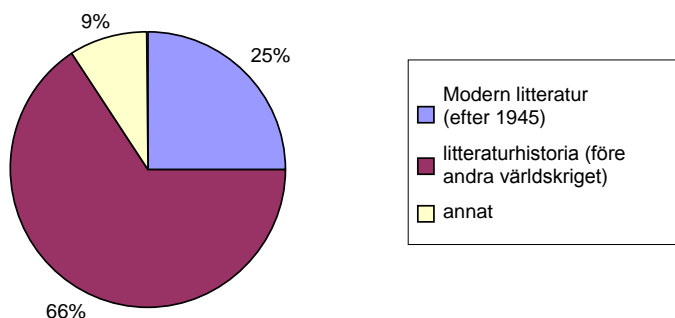


Diagram 5. Skandinavisk litteratur



Tabell 1. De mest analyserade svenska författarna (bland nästan hundra)

Författarnamn	Antal uppsatser
August Strindberg	19
Ingmar Bergman	12
Astrid Lindgren	12
Vilhelm Moberg	10
Pär Lagerkvist	9
Per Olof Enquist, Per Christian Jersild, Torgny Lindgren	7 var
Henning Mankell	5 var
Majgull Axelsson, Tove Janson, Selma Lagerlöf, Hjalmar Söderberg, Göran Tunström	4 var

Tabell 2. Danska författare (hela listan omfattar 40 namn)

Författarnamn	Antal uppsatser
Karen Blixen	10
Hans Christian Andersen	6
Peter Høeg, Søren Kierkegaard	5 var
Hans Scherfig, Villy Sørensen, Michael Strunge	4 var
Herman Bang, Tove Ditlevsen, Leif Panduro	3 var

Tabell 3. Norska författare (sammanlagt 50 namn)

Författarnamn	Antal uppsatser
Henrik Ibsen	14
Tarjei Vesaas	7
Lars Saabye Christensen	6
Bjørnstjerne Bjørnson, Jan Kjærstad	5 var
Sigrid Undset	4
Jon Fosse, Knut Hamsun, Sigurd Hoel, Dag Solstad, Herbjørg Wassmo, Hanne Ørstavik	3 var

*Uppskattade litterära domäner.* Studenterna är inte rädda för den mest avancerade genren ur språklig synvinkel: nästan femtio uppsatser handlar om lyrik. Nästan lika många skriver om drama och teater. Barnlitteratur har attraherat mer än trettiofem unga nordister, saga tretton, filmmanus tio, några fler har forskat i reception av nordisk litteratur i Polen.

*Översättning* betraktas än som en gränsdomän mellan språk och litteratur, än som ett eget forskningsområde. Åttiosex uppsatser fokuserar på kritik av existerande litterära översättningar, analys av valda motiv eller begrepp, metaforer och egennamn. Några studenter tar upp frågor kring inomspråklig översättning (lättläst, textning).

3.4. *Uppsatser i språkvetenskap.* Språkfrågor attraherar ett betydligt mindre antal elever än litteratur och kultur. Ca trehundra uppsatser handlar om valda språkfrågor. Kontrastiva studier är det största fältet. Man jämför polsk och nordisk terminologi inom skilda områden, syntax, ordbildning, prepositioner, fasta fraser, ordförråd, svordomar mm.

185 uppsatser i kontrastiv analys står för nästan 60% av hela uppsatsproduktionen i språkvetenskap. Studier i de enskilda nordiska språken är relativt få till antalet. Studenterna är nyfikna på de moderna språken och prioriterar forskning runt språknormer framför språkhistoria och studier i språkssystemen. Därför är språkvarieteter och lånord populära ämnen. Semantik, mediaspråk, språkundervisning och -inläring, barnspråk, tilltalsord och -fraser kompletterar listan över mest attraktiva områden.

3.5. *Kultur, historia och diverse kulturrelaterade ämnen.* Mer än hälften av uppsatserna (se diagram 3) handlar om kultur och diverse humanistiska och samhällsvetenskapliga ämnen. De allra flesta arbeten har skrivits i Gdańsk, Poznań och Warszawa. Institutionen i Kraków verkar inte prioritera denna inriktning.

Intresset för studier i de nordiska samhällssystemen har tilltagit tydligt efter kommunismens fall och speciellt under de senaste tio åren. De mest frekventa ämnena och domänerna omfattar:

- statsvetenskap och sociologi 128
- historia 74
- media, särsk. press 47
- film 43
- religion (inkl. myter) 43
- ekonomihistoria (mellankrigstiden och efter andra världskriget) 43
- kvinnan och jämställdhet 38
- konsthistoria och modern konst 29
- miljö och hållbar utveckling 24
- etnografi/etnologi 23
- invandrarfrågor 23

#### 4. SLUTSATSER

Uppskattningsvis utgör de femtonhundra uppsatser som jag har samlat titlarna på ungefär två tredjedelar av hela uppsatsproduktionen vid de fyra skandinaviska institutionerna under de senaste femtio åren (om den polska skandinavistikens historia se Szulc 2007).

Skandinavistik är den enda studieform som öppnar vägar till fördjupade kunskaper i nordiska ärenden; man kan kanske våga säga att, tack vare språkutbildningar, får våra unga nordister en mera direkt inblick i både kultur,

samhällsutveckling och aktuell debatt. I Polen kan de bli till experter och Nordens ”ambassadörer”.

En översikt av ämnen i diplomarbeten tillåter kanske att ställa en mera allmän fråga beträffande kompetensutvecklingar inom de mest eftertraktade inriktningarna i våra elevers nordiska intresse. Svaret kan nog sökas i det faktum att antalet uppsatser inom ramarna för skandinavistikens tredje studiefält – ”kultur” – har ökat markant under senaste tio åren. Samtidigt är detta fält det mest sammansatta och – i jämförelse med språk- och litteraturvetenskap – det svagast bemannade i fråga om akademiska kompetenser hos handledarna. Slutpoängen får väl vara den att, vid sidan om språk- och litteraturkunskaper, är ytterligare en typ av kompetens särskilt eftertraktad. De spridda ämnen som gömmer sig under etiketter ”kultur”, ”nordiska realia” el. ”area studies” bör väl definieras bättre, eftersom de drar alltmer uppmärksamhet. En mera integrerad studieform med utbildning i nordiska språk och samhällsvetenskap verkar vara eftersökt.

#### KÄLLOR OCH TACK

Diplomarbeten är inte tillgängliga på nätet. Materialet till denna rapport har jag kunnat samla tack vare den hjälp jag har fått av Ewa Data-Bukowska (UJ i Kraków), Eugeniusz Rajnik och Dominika Skrzypek (UAM i Poznań). Förteckningar över diplomarbeten i Gdańsk har hämtats från Skandinaviska institutens hemsida [www.fil.ug.edu.pl/upload/files](http://www.fil.ug.edu.pl/upload/files) (finns ej kvar 2015).

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Maciejewski, W. (2009). Jakich języków nie znamy? Sytuacja obecna i potrzeby w zakresie kształcenia filologicznego. I: Hanna Komorowska (red.), *Kształcenie językowe w szkolnictwie wyższym*, Wydawnictwo SWPS „Academica”, s. 53-68.
- Szulc, A. (2007). Den polska nordistiken förr och i dag, *Acta Sueco-Polonica* 14, s. 15-18.
- Tomkins, S. S. och C. E. Izard. (1965). *Affect, Cognition, and Personality: Empirical Studies* New York: Springer.

Witold Maciejewski

witold.maciejewski@swps.edu.pl

# NAKNA SUBSTANTIV I SVENSKAN – DISTRIBUTION OCH KONTRASTIVT PERSPEKTIV

DOMINIKA SKRZYPEK

## 1. INLEDNING

Artikelbruket i svenskan bereder de polska studenterna stora svårigheter. Polskan saknar artiklar; valet mellan den bestämda och den obestämda artikeln medför vissa distinktioner vilka i polskan kan uttryckas bl.a. genom ordföljd (känd referent i början av satsen, ny referent senare i satsen) eller pronomina, men i flera kontexter uppfattar studenterna valet mellan artiklarna som godtyckligt.

Situationen kompliceras vidare genom att nästan varje substantiv i svenskan kan användas utan några determinerare, i en s.k. naken form. Som Pettersson (1976) och Ekerot (2011) påpekar får alltså språkbrukaren först välja mellan en artikellös och en artikelförsedd form; valet mellan bestämd och obestämd artikel är sekundärt.

Syftet med denna artikel är att presentera möjliga kontexter för bruket av nakna substantiv i svenskan och reglerna för distributionen samt sätta dem i kontrastivt perspektiv mot polskan. Nakna substantiv har tidigare behandlats i litteraturen, främst med engelskan i fokus. Nakna substantiv i norskan har beskrivits i en monografi (Borthen 2003). En större beskrivning av nakna substantiv i svenskan saknas och deras användning är ofullständigt kartlagd (Teleman et.al. 1999 vol. 3:180).

## 2. DEFINITION

Nakna substantiv är substantiv som saknar alla determinerare, nominalfraser som består av endast substantivet. Olika lingvister klassificerar olika fraser som nakna. I den allra snävaste tolkningen är det bara substantiv utan determinerare

i singular som räknas som nakna. I singularis föreligger nämligen en skillnad mellan en artikellös form och en obestämd form (*villa* vs. *en villa*), medan det i pluralis inte går att skilja åt de två eftersom det saknas obestämd artikel i plural (möjligtvis kan man markera med *några*: *villor* – *några villor*).

Möjligheten att bilda pluralform är inskränkt till räknebara substantiv, individuativa, t.ex. *villa*. Oräknebara substantiv, dividuativa, förekommer bara i singular. När de saknar artikel betraktas de inte som nakna, t.ex. *vatten* i *Det är vatten på golvet* räknas inte som en naken nominalfras: 'En indefinit nominalfras kallas naken när den saknar kvantitetsattribut fastän dess huvudord är ett individuativt substantiv i singularis.' (Teleman et.al. 1999, vol. 3:56). Man brukar alltså begränsa diskussionen till individuativa substantiv i singular, t.ex. *bil* (Teleman et.al. 1999, Borthen 2013) och denna praxis följs i den här presentationen.

### 3. DISTRIBUTION AV NAKNA SUBSTANTIV – EN ÖVERSIKT

De nakna substantiven förekommer i en rad kontexter. Nedan presenteras en översikt och en kort beskrivning av de viktigaste.

<i>Predikativ</i>	Maria är läkare.
<i>Objekt</i>	Hon spelar piano.
<i>Lokation</i>	Jan sitter i fängelse.
<i>Nominal satsförkortning</i>	Kavaj är knappast nödvändigt.
<i>Samordning</i>	kniv och gaffel
<i>Reduplicering</i>	kind mot kind

Bruket av nakna substantiv kan också vara genrerelaterat; nakna former är vanliga i rubriker. De är även högfrekventa i juridiskt språk (se speciellt Gunnarsson 1982).

Rubrik	Barn avled efter krock med bilist
Lagtext	Arv kan tagas endast av den som lever vid arvlåtarens död; dock må barn, som är avlat dessförinnan, taga arv, om det sedermera födes med liv. (Ärvdabalk 1958:637)

Naken nominalfras som predikativ markerar yrken, nationalitet eller religion (till skillnad från engelskan där den nakna formen förekommer endast med markering av unika roller, ofta med en prepositionsfras som komplement, t.ex. *She is head of the department*). Å andra sidan, när substantivet används för att uttrycka en egenskap snarare än ett yrke är artikeln obligatorisk, t.ex. *Han är bödel* vs *Han är en bödel*.

Nakna nominalfraser förekommer ofta som objekt eller prepositionsrektion. Substantivet och verbet bildar då en semantisk enhet som påminner mycket om en sammansättning – substantivet kan inte böjas eller modifieras, precis som förleden i sammansättningen. I vissa beskrivningar finner man t.o.m. termen *inkorporering* (Assudeh & Mikkelsen 2000 om danskan, de Swart & Zwaarts om engelskan) även om objektet inte inkorporeras morfologiskt (= blir en del av verbet). När verbet nominaliseras blir dock det nominala ledet inkorporerat.

Johanna spelar **piano**. \*Johanna pianospelar.  
Jag kommer att sakna hennes **pianospelande** på morgnarna.  
(google, 29.02.2016)

Det har påpekats i litteraturen att nakna substantiv som ‘inkorporeras’ i verbet bara kan vara sådana som utgör en konceptuell enhet med det, så att hela frasen uttrycker den mest stereotypa aktiviteten. Observera kontrasten mellan *se på tv* och *se på tv:n*: att sätta ut artikeln medför betydelseändring från den stereotypa till den mindre vanliga aktiviteten: *att se på tv* betyder att följa programmet, medan *att se på tv:n* snarare betyder att betrakta själva apparaten. Bruket av artikeln gör betydelsen av substantivet mer avgränsad och konkret.

Även verbet *köpa* och dess synonymer (t.ex. *handla*) kan ta naket substantiv som objekt, men möjligheten är inskränkt till få substantiv som t.ex. *hus*, *bil* eller *villa*, där inköpet är en långvarig process som man går igenom kanske bara några få gånger i livet (Delsing 1993:58-59). I exemplen nedan kan alla fem formerna, även den nakna formen, av substantivet *villa* användas som objekt (med skillnader i betydelsen) men naken form av *bok* är inte grammatiskt korrekt eftersom *bok* är ett enkelt, banalt inköp.

Köpa en villa/villan/villor/villorna/**villa**.  
Köpa en bok/boken/böcker/böckerna/\***bok**.

Lokativa konstruktioner med prepositioner saknar artiklar i flera artikel-språk (t.ex. engelskans *at sea*, *in church*). Nakna substantiv i lokaliserande fraser syftar på fysiska platser (*till sjöss*), tider (*på lunch*), vistelse som har en social betydelse (*i fängelse*) eller media (*på radio*). Bruket av nakna substantiv i dessa kontexter är långt ifrån obligatoriskt eller regelbundet, flera lokaliseringsfraser innehåller determinerare, t.ex. *på kontoret*. Där naket substantiv är tillåtet finner man en variation med artikelförsedd form med en annan betydelse, t.ex.

Det är aldrig ett barns fel att en förälder sitter i **fängelse**. (= som fånge)  
Genom att hon fick behandling redan i **fängelset** har hon lyckats förbli drogfri.  
(= specifikt fängelse)  
Korpen befann sig helt enkelt i **ett fängelse**. (= var inlåst, knappast häktad)

Detta gäller särskilt undergruppen ‘vistelse som social handling’, då den nakna formen tyder på den sociala aktiviteten som typiskt utförs där och artikeln tyder på att subjektet vistas där utan att nödvändigtvis inbegripas i den sociala handlingen.

Samordning omfattar naturliga par, som konceptuellt hör ihop, t.ex. *nål och tråd*. Lambrecht (1984) kallar dem för *bare binomials*. Flera språk markerar skillnaden mellan sådana välgrundade, idiomatiska par och mer efemära samordningar där substantiven markeras med artiklar.

Reduplicering skiljer sig från samordningar eftersom den omfattar två identiska substantiv som fogas med hjälp av en preposition, t.ex. *hand i hand*, *öga för öga*.

Nominala satsförkortningar hör ihop med nakna nominalfraser som objekt; objektet lyfts upp ur frasen till subjekt – det adjektiviska predikativet står i neutrum, t.ex. *Kavaj är knappast nödvändigt* (Teleman et.al. 1999, vol. 3:57).

Valet mellan naket substantiv och artikel är kanske svårast i generiska utsagor. I flera kontexter kan substantivets alla fem former brukas.

**Gärdsmygen** är en flyttfågel.

**En gärdsmyg** är en flyttfågel.

**Gärdsmygar** är flyttfåglar.

**Gärdsmygarna** är flyttfåglar.

**Gärdsmyg** är en flyttfågel.

(Pettersson 1976)

Kontexterna som diskuterats ovan kräver ofta nakna nominalfraser (t.ex. predikativ) eller i alla fall visar en stor tendens att fyllas med nakna substantiv (t.ex. ‘inkorporerade’ objekt). Men utelämnning av artikeln kan också vara ett semantiskt grepp, då individuativa substantiv görs till dividuativa.

Ett substantiv har antingen individuativ eller dividuativ betydelse. Individuativa substantiv betecknar avgränsade referenter som inte kan delas och som kan multipliceras: substantiven kan böjas i numerus. Dividuativa substantiv däremot betecknar delbara referenter som inte kan räknas och böjs inte i numerus, t.ex. *guld*. Uppdelningen i individuativa och dividuativa substantiv gäller även kollektiva (t.ex. *ett försök* vs *prat*) och abstrakta substantiv (t.ex. *en förälskelse* vs *kärlek*).

Även om (in)dividuativitet är en lexikal egenskap hos substantiven kan individuativa substantiv göras dividuativa genom användning av naken form och tvärtom, en del dividuativa substantiv kan individualiseras med hjälp av determinerare.

Tydliga spår av **älg och hund** fanns i den nygrusade vägbanan.

Den luktade både **får och get**.

(Teleman et.al. 1999 vol. 2:19)

På samma sätt kan dividuativa substantiv göras till individuativa, genom att man sätter ut en artikel.

Vi köpte **ett vin** som de hade producerat.  
(Teleman et.al. 1999 vol. 2:20)

De sista har en s.k. sortsbetydelse; möjligheten att individualisera vissa substantiv kan vara begränsad, t.ex. *guld, luft*, förmodligen just för att de inte låter sig undersorteras. Observera att när obestämd artikel sätts ut där man normalt använder naket substantiv kan effekten bli att artikeln tolkas endast som räkneord (en och inte två), t.ex. *enligt uppgift vs enligt en uppgift* (= en av uppgifterna).

Nakna former och genrer: nakna substantiv är typiska för rubriker, även om det finns specifika referenter – det kan nog förklaras med försöket att göra texten så koncis och överskådlig som möjligt. Mer intressant är juridiskt språk där man sedan några år försöker rensa bort nakna nominalfraser (se t.ex. klarspråksråd *Klä på substantiven*, www.iklartext.se). Annars har artikellösa former länge varit kännetecknande för denna genre, vilket förmodligen är ett resultat av både genrens ålderdomlighet och icke-specifikt bruk av substantiven.

#### 4. MOTSVARIGHETER I POLSKAN

Betydelsen av nakna substantiv i svenskan bygger på avsaknaden av artiklar. Närvaron av artikeln skapar betydelsenysanser som ibland är svåra att fånga. Frågan är om man i polskan, ett artikellöst språk, kan markera dessa nyanser på något sätt?

I de flesta fall får man konstatera att denna betydelskillnad går förlorad i översättning från svenska till polska. Så är fallet med de talrika nakna objekten, t.ex. *åka tåg vs åka tåget* får samma översättning: *jechać pociągim*. Möjligtvis kan man bruka pronomina, t.ex. possessiva i *dricka kaffe vs dricka kaffet – pić kawę vs pić swoją kawę*.

Obestämd nominalfras som predikativ, t.ex. *Han är en bödel*, betyder inte att subjektet arbetar som bödel utan att han eller hon betar sig som en. I polskan kan man få fram denna betydelse genom att använda adjektivet *istny* 'sann, riktig':

Han är bödel.	(Z zawodu) jest katem./Pracuje jako kat.
Han är en bödel.	<b>Istny</b> kat <b>z niego</b> . (= Riktig bödel av honom)

I fall av samordningar av typen *kniv och gaffel* kan man observera att högfrekventa och höglexikaliserade par i polskan kan formas med prepositionen *z* 'med', t.ex. *igła z nitką* 'nål och tråd', vilket annars är reserverat för animata



referenter, t.ex. *ojciec z matką* 'far och mor' (Kopcińska 1995). Att denna konstruktion skiljer sig från konstruktionen substantiv + prepositionsfras ser man på verbkongruensen: *igła z nitką leżały na stole* 'nål och tråd låg.PL på bordet' vs *bulka z szynką leżała na stole* 'bulle med skinka låg.SG på bordet'.

#### 4. SLUTSATSER

Nakna substantiv i svenskan utgör ett fascinerande forskningsfält: de kan studeras synkront, textanalytiskt, kontrastivt mot andra artikelspråk som engelska eller artikellösa språk som polska och diakront. Vi vet fortfarande inte när och hur substantivets nakenhet omtolkas som dividuativ och hur skillnader i bruket mellan nakna och obestämda nominalfraser växer fram. Några svar kommer vi kanske att få i nya uppsatser inom skandinavistik!

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Asudeh, A., Mikkelsen, L.H. (2000). Incorporation in Danish: implications and interfaces. I: Cann, R., Grover, C., Miller, P. (eds.). *A collection of papers on head-driven structure grammar*. Stanford: Stanford University.
- Borthen, K. (2003). *Norwegian Bare Singulars*. Doktorsavhandling från Norges teknisk-vitenskapelige universitet.
- Delsing, L.-O. (1993). *The Internal Structure of Noun Phrases in the Scandinavian Languages*. Lund: University of Lund.
- Ekerot, L.-J. (2011). *Ordföljd, tempus, bestämdhet*. Lund: Gleerups.
- Gunnarsson, B.-L. (1982). *Lagtexters begriplighet: en språkfunktionell studie av medbestämmandelagen*. Stockholm: LiberFörlag.
- Kopcińska, D. (1995). Czy słowo 'z' może pełnić taką samą funkcję jak słowo 'i'? I: Grochowski, M. (ed.) *Wyrażenia funkcyjne w systemie i tekście*. Toruń.
- Lambrecht, K. (1984). Formulaicity, frame semantics and pragmatics in German binomial expressions. *Language* 60.4, 753-796.
- Pettersson, T. (1976). Bestämda och obestämda former. I: Gårding, E. (ed.) *Kontrastiv fonetik och syntax med svenska i centrum*. Lund: LiberLäromedel.
- Swart, H. de, Zwaarts, J. (preprint). Less form more meaning. Why bare singular nouns are special. [http://www.let.uu.nl/~Henriette.deSwart/personal/Less\\_is\\_more.pdf](http://www.let.uu.nl/~Henriette.deSwart/personal/Less_is_more.pdf)
- Teleman, U. (et.al.). (1999). *Svenska Akademiens Grammatik*. Stockholm: Svenska Akademien.

Dominika Skrzypek

dosk@amu.edu.pl

# PROLETÄRDIKTARE OCH SPELMAN

## TVÅ PERSPEKTIV PÅ DAN ANDERSSON

MAGDALENA ŻMUDA-TRZEBIATOWSKA

Dan Andersson (1888-1920) anses idag vara den främste lyrikern bland svenska autodidakter och hans romaner<sup>1</sup> kan betraktas som föregångare till talrika proletära bildnings- och utvecklingsromaner med självbiografisk bakgrund (Furuland, 1999:540f). Om han själv skulle vara nöjd med denna karakteristik är tveksamt. Enligt Waldemar Bernhard, en nära vän och biograf, avskydde Dan Andersson ordet *proletärförfattare*. Bernhard anser att etiketten som diktaren fick bära under sitt korta liv och som gång på gång klistrats på honom i litteraturhistoriska verk publicerade efter hans död bidrog till att Dan Andersson blev dåligt bemött och i flera avseenden misskänd. Därmed hänvisar han till föreställningen om litteraturen som ett skyddat område förbehållet fina människor ur högre samhällsklasser dit obehöriga ej ägde tillträde. Mot denna bakgrund kunde benämningen proletärförfattare eller arbetardiktare låta som en invändning: ”hur kan någon som är van att hålla i en yxa eller spade kunna hantera en så fin liten sak som en penna?” (Bernhard, 1955:10).

Dan Anderssons plats i svensk litteraturhistoria är en av de frågor som jag tar upp i min text där jag presenterar och diskuterar hans syn på eget skapande och på konstnärens roll i samhället. Jag är mest intresserad av hans försök att integrera två till synes skilda principer som han följde i sin diktning: att ta ställning för de utstötta och att följa sin individuella, konstnärliga väg.

---

<sup>1</sup> *De tre hemlösa* (1918) och *David Ramms arv* (1919).

## 1. ELD OCH DYNAMIT

I inledningen till Dan Anderssons samlade dikter påpekar Thorstein Bergman att diktaren förefaller representativ för sin klass och hans livsväg ganska typisk för bildningstörstande ungdomar ur arbetarleden: kroppsarbete, folkhögskola, självbildning, folkrörelseengagemang (Bergman, 1988:6). Dan Andersson kom från södra Dalarna, han föddes år 1888 i Skattlösberg, i Grangärde finnmark. Naturens vilda skönhet och skogsarbetets hårda realiteter var hans viktiga inspirationer som kan spåras i hela författarskapet. Han saknade formell utbildning och brukade säga att allt han kunde lärde han av sin fader (Bernhard, 1955:59).<sup>2</sup> Stämningen i föräldrahemmet hade också ett stort inflytande på den blivande diktarens emotionella utveckling. Trots att han själv växte upp under knappa förhållanden lärde han sig att vara öppen för andras behov, respektera varje individs egenart och känna medlidande med alla olyckliga och förorättade. Tolv år gammal började han arbeta regelbundet, bl a som medhjälpare vid kolmilor. Då blev han också medlem i nykterhetsrörelsen. Höstterminen 1914-15 som han tillbringade på Brunnsvik folkhögskola lade grunden till fortsatta självstudier som dock inte ledde till någon examen. Under tiden prövade han på olika yrken, han var kolare, pappersbruksarbetare, dikesgravare, gårdsfarihandlare, trädgårdsdräng, lärare och ombudsman för Templarorden. 1912 blev han medlem i Sveriges socialdemokratiska arbetarparti (Ågren, 1988:25). Idén om att ägna sig åt skrivandet måste ha grott i den begåvade och högkänslige ynglingen när han läste dikter och höll föredrag på nykterhetsmötena eller spelade fiol för sina arbetskamrater i en koja i skogen.

”Jag önskar att jag hade haft/ gudomlig eld uti min barm” skrev den sjutton-årige finnmarkspojken i ett brev till vännen Ludvig Eriksson<sup>3</sup> (Andersson, 1988:101). Året var 1905 och Dan Andersson hade redan bakom sig journalistdebuten i *Bergslagsposten*. Följande år skulle han få sin första dikt och novell publicerade i samma tidning. Det var inte förrän 1913 som han bestämde sig att bli författare på allvar men ungdomsdikten kan uppfattas som hans första konstnärliga program (Ågren, 1988b:363). ”Gudomlig eld” får då stå för den diktargåva som jaget behöver för att kunna förändra världen. Samtidigt är dikten ett mycket tydligt ställningstagande för de svaga, förtryckta och olyckliga.

I dikten möts ett antal estetiska, filosofiska och religiösa system. Nykterhetsideologin skymtar i bakgrunden men det saknas någon politisk förankring. Det diktarideal som förmedlas tycks vara romantiskt. Jaget är en individualist

<sup>2</sup> Dan Anderssons fader, Adolf Andersson, var självlärd skollärare med många intressen och begåvningar och hade ett stort anseende i trakten.

<sup>3</sup> Ludvig Eriksson i Tattarberget var fritänkare och spelman. Han uppmuntrade Dan i hans författarförsök och gjorde honom uppmärksam på ett meddelande i *Bergslagsposten* om att tidningen letar efter medarbetare (Ågren, 1988b:363).

som brutit sig ur kollektivet och en visionär som har insikt om det som är dolt för vanligt folk. Han är dock inte någon världsfrämmande svärmare och plågas inte av inre konflikter utan framstår som en aktiv kämpe vars fysiska styrka är lika stor som den mentala. Det är Nietzsches anda som vilar över dikten när jaget drömmer om att ”ega Gudars kraft/ i senig, hårbevuxen arm”. Ondskan som ska bekämpas förkroppsligas såväl av ”djäfvulens band” dvs. synder och laster som fördöms av kristendomen som den materiella nöden och sociala orättvisan. Konstnärens uppdrag förefaller närmast messianskt och människor ska frälsas med eller utan samtycke för de är svaga och oförmögna att själva förbättra sitt läge: de hungriga ska matas, de frusna förses med kläder, de sorgsna tröstas. Tonen är djärv och ordvalet radikalt: diktjaget vill slå ned onskan, dräpa nöden och le ihjäl okunnigheten.

Messianska och revolutionära tankar artikuleras på ett mycket eftertryckligt sätt också i novellen ”En anklagare” i debutsamlingen *Kolarhistorier* (1914). På sin dödsbädd drömmer huvudpersonen, Sten den Hemlöse, om en folkhjärte som en dag vänder upp och ner på den orättvisa samhällsordningen. Den efterlängtrade frälsaren har mycket gemensamt med diktjaget i den ovan citerade dikten, men budskapet har radikaliserats och dikotomin folket-herrarna är ett väsentligt inslag i framställningen:

(...) Ett slags jäkla kar’, en som först vräker sin egen fattigdom åt sidan och sedan tar itu med de andras, å han ska komma direkt ur de fattigas led, å han ska vara så stark att allt järnherrarnas pack och deras präster och hantlangare får moga på säg. Då ska bli revolution, å han ska vara general å upprorsledare, å sen ska vi kartlägga det här på ett annat sätt” (Andersson, 1938-1:107).

Några renodlat politiska dikter eller noveller kan knappast hittas i Dan Anderssons litterära kvarlåtenskap, bortsett från ett utkast som också kommer från år 1905. Dikten är till formen en dialog mellan arbetaren som håller ett åklagartal och baronen som försvarar sin av Gud givna samhällsposition. Kravet på straff som formuleras åtföljs dock inte av någon uppmaning till handling och en konfrontation uteblir:

Du rike som tvingar den fattige fram  
i armod och hunger och fasor.  
Du borde beklädas med hån och med skam,  
i den fattiges luggslitna trasor,  
och vara som han en träl några år,  
då finge du se, huru skönt han mår  
Uppå jorden!

(Bernhard, 1955:70)

Samhällskritik i socialistisk anda kan också identifieras i några dikter och berättelser ur Dan Anderssons två första tryckta verk, *Kolarhistorier* (1914) och *Kolvaktarens visor* (1915). Denna kritik blir ett påtagligt inslag i de gripande vittnesbörden om nöd, hunger och utanförskap, men den mynnar inte i några ideologiska utläggningar. Ett exempel kan vara novellen ”Drömmar” (*Kolarhistorier*). De döda som inte fick lugn i sina gravar samlas för att hålla ting och fälla en dom över sina plågoandar. De berättar för varandra och den närvarande kolaren om sina bittra livserfarenheter (Andersson, 1938-1:66). I dikten ”Gångare” (*Kolvaktarens visor*) utvecklas samma motiv i lyrisk form. Nöden och lidandet får en tidlös dimension, men någon gottgörelse ska offren aldrig få för de som är skyldiga är också döda:

Och vårt hat är ett vandrande dödsmanhat  
Som skall spöka tiderna ut,  
Och vår sorg är en tårlös sorg, kamrat,  
Och vår jämmer är utan slut.

(Andersson, 1988:15)

Dan Anderssons ungdomsengagemang i nykterhetsarbete och beslutet om att bli medlem i SAP kan betraktas som diktarens försök att hitta ett sätt att förändra världen genom aktiv handling. Samtidigt var det den enda vägen till bildning och författarkarriär som stod honom öppen. Diktaren utnyttjade de publiceringsmöjligheter som arbetarrörelsen erbjöd, han tackade också ja till redaktörtjänsten på vänstertidningen *Ny Tid* i Göteborg<sup>4</sup> men på sikt var han inte intresserad av den politiska verksamheten. Hans enda dikt med en tydlig socialdemokratisk partianknytning, en hymn till partiets symbol och valmärke betitlad ”Den röda rosen”, skrevs på beställning inför riksdagsvalet i september 1917.<sup>5</sup>

Bernhard förklarar att Dan Andersson ”inte trodde på något framtida lyckosamhälle” (1955:9). Åsikten bekräftas av diktaren Ragnar Jändel som från tiden på Brunnsvik minns Dan Anderssons avvisande attityd till revolutionära visioner och samhällsutopier: ”För mig finge, menade han [Andersson], alltihop gärna vändas upp och ner – dynamit under hela smörjan! – men sedan, vad bleve det sedan” (Nilsson, 5:231).

Den direkta samhällskritiken förekommer ännu mera sällan i Dan Anderssons senare verk. Borta är också den kollektiva andan som genomsyrade några berättelser och dikter skrivna under intrycket av det hårda skogsjobbet och den inre sammanhållningen i kolarlaget. ”Upplevelsen av hembygdens och det

<sup>4</sup> Han arbetade där från sommaren 1917 till våren 1918.

<sup>5</sup> Dikten publicerades i *Ny Tid* den 4 augusti 1917 och omtrycktes i *Socialdemokraten* några dagar senare (Ågren, 1988b:374).

fattiga finnmarksfolkets historia förlöste Dan Andersson som diktare, fick honom att mogna” förklarar Gösta Ågren i sin kommentar till dikten ”Gengångare” (1988b:348). Forskaren påpekar också att den sociala aspekten med tiden fått ”en klart allmänna funktion” och har utvecklats till ”en bild av livet – livet som meningslös ångest, men också som heroisk trots allt-kamp” (1988a:57).

Dynamiten skulle Dan Andersson inte använda sig av men kallelens eld som en gång tändes i hans själ skulle inte slockna. Han anknöt till denna symbol upprepade gånger då han funderade över sitt skapande och försökte definiera sin roll som konstnär.

## 2. JAG VILL SPELA SOM JAG VILL

Publiceringen av dikten ”Pajso” i tidningen *Templaren* i början av år 1913 anser man vara en vändpunkt i Dan Anderssons liv. Beslutet att försöka leva på sitt skrivande markerade han med att beställa ett skrivbord, börja använda namnet Dan (han var döpt till Daniel) och övergå till nystavning (Johansson, 1988:126). Hans entusiasm dämpades så småningom på grund av ekonomiska problem som han fick brottas med. Han hemsöktes också av tvivel om hans alster hade ett konstnärligt värde. I dikten ”Onda tankar”<sup>6</sup> från år 1913 ger han uttryck åt en nyvunnen insikt att författarjobbet inte var en djärv och nobel gärning utan ett mödosamt framåtskridande som krävde stora uppoffringar. ”Det blir till trots, det kan bli blod och tårar,/ bli knytnävskamp i kväll och död i morgon dag” (Andersson, 1988:29). Det ljumma mottagandet av debutboken *Kolarhistorier* blev ytterligare ett slag mot Dan Anderssons självförtroende. I en dikt som sannolikt uppkom mellan 1915 och 1916<sup>7</sup> undrar han om han inte slösat bort sin gåva: ”Men se mitt solur mot middagen skriker, /Och aldrig har jag sjungit vad mitt hjärta har bett” (Andersson, 1988:89).

De pessimistiska stämningarna stegrades vid första världskrigets utbrott. Ågren anser att kriget påverkade Dan Anderssons syn på ondskan och lidandet. Diktaren uppfattade dem inte längre som ett samhälleligt utvecklingsproblem utan en del av människans natur (Ågren, 1988a:28). Värdekrisen som diktaren genomgick 1914-1915 påverkade också hans sätt att se på sin kallelse. Det ser man bland annat i dikten ”Tal till Jonathan” som ingick i *Kolvaktarens visor* och kan dateras till hösten 1914. Den förefaller vara ett bitterironiskt samtal som Dan Andersson för med sig själv. Efter att ha kartlagt sitt inre landskap ställer han diagnosen att engagemanget i andras angelägenheter kan skada den sensibla människans psykiska kondition. Diktaren som öppnat sig för det mänskliga lidandet, upplåtit sitt öra, öga och hjärta till dem som ingen velat ta notis om känner sig söndertrasslad inombords: ”och din själ har hållts bräddfull av

<sup>6</sup> Dikten ingick senare i samlingen *Kolvaktarens visor*.

<sup>7</sup> Dikten ingick i samlingen *Svarta ballader* under titeln ”Jag har drömt”.

jagande fasor./ och ditt inre är ett nödscri, en döendes rop” (Andersson, 1984:36). Han står handfallen inför livets grymhet och orättvisa, känner ångest och i en stund av förtvivlan gör han ett försök att säga upp kallelsen:

Men du måste bli kall, du må sluta att brinna,  
innan livets tunga järnhand slår din ande ihjäl.  
Låt gudar och djävlar ur din hjärna försvinna.  
Du måste bli hård för att rädda din själ.

Motivet återkommer i berättelsen ”Mannen som ville bli kvitt sin själ” som troligen uppkom mellan 1917 och 1918. Dan Andersson formulerar där ett svar på frågan om en konstnär får välja att ”sluta brinna”. Huvudpersonen som har dämpat sitt iver, lärt sig blunda för inspiration och avsäga sig sin begåvning av rädslan att brinna upp för fort inser att han har sålt sin själ och begår självmord (Andersson, 1938-5:43ff).

Sitt nya konstnärliga program formulerade Dan Andersson i dikten ”Spelmannen” som kom ut den 31 mars 1916 i *Afton-Tidningen* för att sedan ingå i samlingen *Svarta ballader* (1917), diktarens fjärde och av kritiken mest uppskattade verk. Dikten har form av en monolog som är jagets försök att legitimeras sin existens i samhället och samtidigt ett manifest där spelmannen, diktaren, konstnären formulerar sin vision av ömsesidig, känslomässig relation mellan skaparen och hans publik:

Jag är spelman, jag ska spela på gravöl och på dans,  
i sol och när skyar skymma månens skära glans.  
Jag vill inte höra råd och jag vill spela som jag vill,  
jag spelar för att glömma att jag själv finnes till.  
(Andersson, 1988:50)

Behovet att spela och dikta är existentiellt. Det blir ett uttryck för själens oro och frågor om livets och dödens mening. Dan Andersson försvarar konstnärens rätt till att själv avgöra om innehållet och formen av sitt skapande utan att hämta näring i någon ideologi eller anpassa sig till de vedertagna normerna. Trots att spelmannen i dikten är förankrad i det traditionella bondesamhället som han utmanar med sin upproriska attityd (”Jag vill inte tröska råg och jag vill inte repa lin”) kan resonemanget tillämpas både på den borgerliga kritiken och arbetsklassbrödernas förväntningar.

Spelmansmotivet förekommer ganska frekvent i Dan Anderssons författarskap och man kan iaktta hur det evoluerat under tidens lopp. Spelmannen i *Kolvaktarens visor* delar sina arbetskamraters öden, finns nära dem på arbetsdagen och på heldagskvällen då han tar fram sin fiol och spelar. Han känner sig välkommen och uppskattad och någon konflikt mellan gruppen och individen

framträder inte (Żmuda-Trzebiatowska, 1999). Från och med *Svarta Ballader* blir spelmannen ”en utanförstående särling” (Ågren, 1988a:56). Han förblir människornas följeslagare som delar deras sorg och glädje, tröstar, uppmuntrar och inger hopp, men samtidigt är han mån om sin särart och inte speciellt angelägen om att minska den distans som finns mellan honom och folket. Han har gått ut ur samhällets ramar och lever i sin egen mystiska värld. Trots att han inte blivit helt immun mot orättvisa bedömningar och elaka kommentarer, har han försonat sig med priset som han betalar för sin gåva. Den skiljer honom från vanliga människor som aldrig kommer att förstå hans lidelse till fullo. ”I »Spelmannen« kulminerar det sociala främlingskapets tema – men samtidigt framträder där som motpol kravet på respekt för konstnärens sociala funktion”, sammanfattar Ågren (1988a:57).

Vid den här tidpunkten är spelmannen är också en mogen konstnär som känner till värdet av sina alster. Den gåva som han fått påminner ibland om ruset och galenskapen men han har lärt sig att kontrollera och vårda den. Han vet att det finns en dragningskraft i hans musik och att han kan påverka andra människor. Men han vill inte längre frälsa världen och inte heller avskaffa fattigdom och orättvisa. Hans uppgift är att förnimma de känslor och behov som människor förtränger och hitta rätt uttryck för dem. Han lovar att ”spela hela sorgen i en visa utan ord”, och aldrig lämna människor ensamma: ”Men ända in i döden vill jag följa er med sång –/ och jag vill dö och jag vill spela till uppståndelse en gång” (Andersson, 1988:55).

Konstnärens frivilliga eller påtvingade utanförskap i samhället diskuterar Dan Andersson också i berättelsen ”En saga om en sångare” skriven år 1917. Att titelpersonen hamnade utanför gemenskapen berodde delvis på hans val – han ville ostörd ägna sig åt skapande – och delvis på byfolkets avvisande attityd mot en som skydde arbete och inte gjorde någon nytta. Sångarens rädsla för att bli hånad resulterade i övertygelsen att ingen skulle kunna förstå hans konst. Men när han till sist vågade sjunga och spela inför arbetskamrater som gjort en insamling för att skona honom en arbetsvecka upplevde han en stund av djupaste lycka (Andersson, 1978: 327ff).

En liknande kollision mellan två skilda värdesystem utgör den narrativa ramen för en annan berättelse som finns i Dan Anderssons kvarlåtenskap.<sup>8</sup> När en spelman flyttade ihop med en sömmerska utpekades han av byfolket som latmask som ville bli försörjd. Han svarade med fyra sånger. De tre första handlade om kärleken och lyckan, om det hårda livet, och om hatet och ondskan som fanns i människan. Den sista sången framstår som en syntes av Dan Anderssons syn på konstnärens roll i samhället och sin egen uppgift som diktare.

---

<sup>8</sup> Berättelsen ”Spelmannen” skulle ingå i *Korta historien*, en novellsamling som Dan Andersson höll på att sammanställa år 1920.



Den var ”skälvande full av spelmannens kärlek till alla de fula, de onda och de dumma” och ”fyllde hjärtat med mod och tillförsikt” (Andersson, 1938-4:180).

Dan Andersson avled år 1920 till följd av en tragisk olyckshändelse när han övernattade på ett billigt hotell i Stockholm. Sängkläderna hade behandlats med cyanväte mot ohyra och inte vädrats tillräckligt. I några verk som han skrev kort före sin bortgång uttryckte han en föräring om att hans verk skulle förbli oavslutat. Berättelsen ”Mitt testamente”<sup>9</sup> där den brinnande elden än en gång används som symbol för kallelsen kan tjäna som en sammanfattning av Dan Anderssons synpunkter på diktarens ställning i samhället. Det är en fader som skriver till sin son, med tanke att sonen ska få brevet när han blir vuxen:

Det kan också hända att du ej valt yrke, utan att yrket valt dig. Då är du målare, författare, musiker eller någonting annat som är svårt, ja nästan omöjligt att vara i ett litet land med en begränsad publik. Då skall du anfallas av svarta tvivel på din kallelse ibland, och när du kommit så långt att du känner dig säker att ha åstadkommit något av värde, då skall du mötas av den bittraste oförståelse du kunnat drömma om. Men det är av ringa betydelse om du blott känner elden brinna inom dig (Andersson, 1938-4:267).

### 3. EN DIKTARE BLAND FOLKET

Debatten kring termen proletärdiktare började ett år efter Dan Anderssons död. År 1921 användes begreppet för första gången i litteraturhistoriskt sammanhang då Rickard Steffen lanserade det i sin antologi för skolbruk (Ahlmo-Nilsson, 1979:8). Reaktionerna var splittrade. En del författare ställde sig positiva till begreppet, som Martin Koch och Gustav Hedenvind-Eriksson. Bland de författare som tog avstånd var Ivar Oljelund, Harry Blomberg och Ragnar Jändel. De ansåg att begreppet var starkt stigmatiserande (Ahlmo-Nilsson, 1979:8f).

Trots att Sverige har en rik tradition av arbetarlitteratur är termen svår att avgränsa och omstridd också idag. Den kan syfta på litteratur om arbetare, litteratur skriven av författare med ursprung i arbetarklassen eller litteratur för arbetare (Furuland, 1999:526). Det fjärde kriteriet som oftast kommer i förgrunden är idéinnehållet i verket. ”I arbetarlitteraturen gestaltas en proletär erfarenhetsvärld av en författare som ser miljön inifrån”, påpekar Birgitta Ahlmo-Nilsson (1979:19). Arbetarlitteratur behöver dock inte skapas av författare med proletär bakgrund och alla skildringar av arbetare borde inte automatiskt betraktas som arbetarlitteratur. Använder man termerna proletärdiktning och proletärdiktare fokuserar man oftast ännu starkare på författarens ideologiska förankring (Furuland, 1999:527).

---

<sup>9</sup> Berättelsen utkom postumt i *Efterlämnade noveller*, finns bl.a. i *Samlade skrifter* från år 1938.

Att oreflekterat räkna in Dan Andersson som proletärförfattare framstår med hänsyn till det som sagts ovan som grov generalisering. Visserligen kom han från arbetarklassen och i sina verk skildrade han livet för de utstötta och bortglömda men hans författarskap saknar ideologisk anstrykning. Han har aldrig varit någon ”partiman” och aldrig skrivit några klasskampsdikter (Bernhard, 1955:9). Trots detta såg arbetarrörelsen gärna Dan Andersson som sin egen skald. Denna omständighet har utan tvekan bidragit till att etiketten proletärförfattare suttit så fast. Enligt Lars Furuland behövdes hans existentiella grubbel lika mycket inom rörelsen som realistiska samhällsskildringar och kampsånger: ”Som en röst med en annan klang, som en nödvändig kontrast till all den förståndsmässiga folkhemspolitiken, blev en lyriker som Dan Andersson läst och älskad som ingen annan i sin generation – så mycket mer som hans grubbel över de yttersta frågorna aldrig dolde hans medkänsla med de olyckligt lottade” (Furuland, 1999:541).

Michael Löfgren läger märke till att Dan Andersson levde i spänningsfältet mellan olika sociala och ideologiska världar: ”Överallt var han en utböling: i hembygden för sitt läsande och skrivande, i städernas kulturella kretsar för sina konstiga kläder och brist på etikett och akademiska kunskaper, bland organiserade nykterister och socialister för sitt självständiga och självupptagna sätt att tänka” (Löfgren, 1979:37). Denna karakteristik passar bra på den bild av diktaren som framgår av min text. ”Det sociala främlingskapet” som Gösta Ågren också pekar på (1988:75) har inte visat sig vara något hinder för Dan Andersson att uppfylla sin uppgift som konstnär utan har i många avseenden blivit hans förutsättning. Spelmannens balansgång mellan drömmen och verkligheten både lockar och irriterar, han beundras av några och fördöms av andra, men han lämnar ingen oberörd.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Andersson, D. (1988). *Dan Anderssons dikter*. Inledning Thorstein Bergman, kommentarer Gösta Ågren. Stockholm: Tidens förlag.
- Andersson, D. (1938). *Samlade skrifter. Del 1 – Kolarhistorier*. Stockholm: Tidens förlag.
- Andersson, D. (1938). *Samlade skrifter. Del 4 – Posthuma noveller*. Stockholm: Tidens förlag.
- Andersson, D. (1978) *Samlade skrifter* (red. G. Ågren). Stockholm: Tidens förlag.
- Ahlmo-Nilsson, B. (1979). Inledning till Idem, *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*, Lund: Liber Läromedel. S. 7-23.
- Bergman, T. (1988). Inledning till *Dan Anderssons dikter*. Stockholm: Tidens förlag. S. 5-9.
- Bernhard, W. (1955) *En bok om Dan Andersson*, Stockholm: Rydahls Boktryckeri AB.
- Furuland, L. (1999). Folkrorelser och arbetardikt ca 1880-1920. I: Lönnroth, L., Delblanc, S., *Den svenska litteraturen. Genombrottstiden 1830-1920*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. S. 521-546.
- Johansson, G. (1988). *Dan Andersson – Finnmarkens spelman*. Stockholm: LT:s förlag.

- Kowalska [Żmuda-Trzebiatowska], M. (1998). "Jag har mod att möta människor". *Diktarens sensibilitet i sammanstötning med verkligheten*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Löfgren, M. (1979). Under fladdrande fanor och susande granar. Henrik Menander, Arbetets söner, Dan Andersson, Hemlängtan. I: Ahlmo-Nilsson, B. (red.), *Inte bara kampsång. Fjorton analyser av arbetarlitteratur*. Lund: Liber Läromedel. S. 34-47.
- Nilsson, G. *I Dan Anderssons värld. En kulturhistorisk-biografisk krönika om och med finnmarkens store diktare*. Del 5. Opublicerad. I Dan Anderssons museum samling i Ludvika.
- Ågren, G. (1988a) *Dan Anderssons väg*, Stockholm: Tidens förlag.
- Ågren, G. (1988b) Kommentar till Dan Anderssons dikter. Stockholm: Tidens förlag. S. 348-393.
- Żmuda-Trzebiatowska, M. (1999), Kolare, tiggare, spelmän – Finnmarken och dess invånare i Dan Anderssons författarskap. *Folia Scandinavica Posnaniensia* vol 5, Poznań. S. 75-91.

Magdalena Żmuda-Trzebiatowska

magdazt@amu.edu.pl

# KANDIDATUPPSATSER



# RETORIK I POLITIK

## EN ANALYS AV PERSONLIGA PRONOMEN I SVENSKA POLITIKERS TAL

AGATA CHUDZIŃSKA

Konsten att tala och förmågan att uttrycka sina tankar för att övertyga andra har alltid varit en mycket viktig kompetens. Ett genombrott på detta område var dock antiken då den klassiska retorikens regler formulerades och blev till det förmodligen viktigaste bidraget till utvecklingen av talarkonsten. Efter över två tusen år har de inte förlorat sin aktualitet och används fortfarande i nutida tal. Ett livsområde som på grund av sin på övertalningsförmåga baserande natur särskilt präglats av retoriken är politik. För att kunna övertala människor att stöda och välja dem behöver politiker på ett skickligt sätt framföra sina löften och omsorgsfullt välja ord och uttryck som deras tal bygger på. Detta realiseras i synnerhet med hjälp av retoriska medel som troper eller upprepningsfigurer, men det finns också en mångfald andra språkdrag som kan påverka talets övertalningsvärde.

Syftet med artikeln är att skildra rollen som personliga pronomen spelar i den politiska retoriken. Analysen baserar på tal av ledare för tre politiska partier som placeras i olika delar av den politiska scenen i Sverige. Det är nämligen Socialdemokraterna, som tillhör det numera regerande Rödgröna blocket, Kristdemokraterna som är en del av Alliansen och Sverigedemokraterna som inte tillhör något block alls. Alla tre tal hölls under Almedalsveckan 2014, alltså vid ungefär samma tid och omständigheter.

## 1. PERSONLIGA PRONOMEN I DEN POLITISKA RETORIKEN

En aspekt som inte så ofta beskrivs som en del av de retoriska medlen är personliga pronomen. Personliga pronomen, som på olika sätt kan markera sammanhanget mellan sändaren och mottagaren, kan emellertid ha en stor betydelse i det retoriska övertygandet, särskilt i politiken (Beard 2000:24).

Med deras hjälp kan talaren nämligen markera sitt förhållande och engagemang av ämnet, knyta kontakt med lyssnarna eller påverka lyssnarnas inställning till några personer eller företeelser (Lagerholm 2008:112-113).

Den övertygande effekten baserar här i största delen på ett skickligt val av person, form (subjekts- eller objektsform) och referens av pronomen.

Angående valet av person är det som beträffar talaren och hans/hennes handlingar synnerligen anmärkningsvärt. I litteraturen nämns fem särskilt viktiga sätt som politiker använder för att beskriva sina handlingar genom att manipulera med referens för det utvalda pronomenet, nämligen:

- användning av första person singular *jag*,
- användning av första person plural *vi*,
- hänvisning till sin position, t.ex. *minister*, *kansler*,
- passivform utan agent, t.ex. *det anses vara viktigt att [...]*,
- ett slags metonymi som anknyter till vad de har skapat, t.ex. *budget* (Beard 2000:44-45).

De ovannämnda möjligheterna sorterades enligt minskande klarhet av hänvisning till talaren. Det betyder att i fall av första person singular betonar talaren direkt att det är han/hon som utför handlingen, medan i fall av en metonymi är det inte så självklart.

När det gäller möjliga referenser för personliga pronomen är det särskilt intressant att analysera första person plural som ger de största tolkningsmöjligheterna på detta område. Pronomenet *vi* kan exempelvis betyda:

- jag och en person,
- jag och en grupp av personer,
- jag och hela landet,
- jag och resten av mänskligheten (Beard 2000:45).

I det politiska sammanhanget kan första person plural alltså syfta på talaren och bland annat: anhängare av partiet, alla som lyssnar till talet eller bara hans/hennes medarbetare. Det kan utnyttjas såväl för att ge en känsla av gemenskap mellan talaren och lyssnarna som för att be om stöd för partiet. Användning av första person plural kan emellertid ha en annan funktion som innebär att talaren framhäver att vi redan har hållit med honom/henne, som

exempelvis i påståendet *Vi ser hur byråkrater i Bryssel förstör vår industri och våra affärer* (Beard 2000:24). Effekten kan förstärkas när det blir oklart vem precis pronomen syftar på. Detta sker när man växlar mellan olika referenser i talet (Lagerholm 2008:306).

Valet beträffande pronomen som ska användas i talet är mycket viktigt för den som förbereder talet (antingen talaren själv eller en talskrivare) eftersom det bestämmer hur mycket ansvar för det som sägs talaren tar på sig. Fördelen med första person singular är att talaren tillskriver sig alla förtjänster när han/hon meddelar goda nyheter. Å andra sidan tar han/hon på så sätt hela skulden på sig när något misslyckas. Precis tvärtom är det i fall av första person plural. Det kan också vara lite riskabelt att tillskriva sig hela förtjänsten av något utan att nämna andra som har bidragit till detta. Av väljarna kan detta anses som mycket egocentriskt. De flesta politikerna väljer därför att balansera chanser och risker och använder sig av en blandning av olika pronomen. Intressant är här att analysera i vilka fall de enskilda formerna används (Beard 2000:45-46).

## 2. ANALYSRESULTAT

Användningen av personliga pronomen säger mycket om strategin som talaren har bestämt sig för i talet. Som nämnts ovan gäller den framför allt ansvar och förtjänster som talaren tar på sig själv eller delar med andra. Å andra sidan beträffar den sättet på vilket talaren kommunicerar med lyssnarna. Han/hon kan nämligen bland annat koncentrera sig på att skapa en positiv bild av sig själv, satsa på en gemenskapskänsla, eller fokusera på lyssnaren. Eftersom personliga pronomen förekommer i stort antal i alla texter är det möjligt att göra en jämförelse mellan de tre talen som utgör källmaterialet i uppsatsen.

Tabell 1. Personliga pronomen i Kristdemokraternas, Socialdemokraternas och Sverigedemokraternas tal

Personliga pronomen		Frekvens					
		Kristdemokraterna		Socialdemokraterna		Sverigedemokraterna	
1:a pers. sing.	jag	26	23	16	16	40	34
	mig		3		0		6
2:a pers. sing.	du	1	1	36	32	8	7
	dig		0		4		1
1:a pers. plur.	vi	49	49	89	83	139	118
	oss		0		6		21
3:e pers. plur.	de	27	23	38	33	48	39
	dem		4		5		9



I fall av de enskilda partierna presenteras personliga pronomen med både en kollektiv framställning och en uppdelning i subjekts- och objektsform. På grund av en dominerande funktion av pronomenet *vi* i alla tal analyseras här också dess referenser. Resultaten av en kvalitativ undersökning angående frekvens av använda personliga pronomen i källmaterialet sammanställs i tabell 1.

### 2.1. KRISTDEMOKRATERNA

I Kristdemokraternas tal används oftast pronomen i första person plural, som förekommer 49 gånger. Intressant är här ett mycket lågt antal av pronomen i objektsform, som i de flesta fall inte alls används. Märkbart är också ett avstående från den direkta kontakten med lyssnaren, vilket visar den mycket låga användningen av andra person singular.

När det gäller referensen av pronomenet *vi* förekommer det oftast i betydelse *jag och mina medarbetare*, vilket markeras tydligt genom att säga *vi kristdemokrater*. Detta förekommer oftast i jämförelse med andra partier eller vid förslag att förbättra det som fungerar dåligt. På den andra platsen, men mycket mer sällan, står pronomenet med en oklar referens. Detta gäller satser som exempelvis:

(1) *Det blev till och med värre än vi anade.* (KD)

Avsevärd är också användningen av pronomenet *vi* som ett slags direkt tal, där referensen exkluderar jaget och betecknar dess politiska motståndare.

(2) *Då måste vi slå med skatteklubban, tänker vänstern.* (KD)

### 2.2. SOCIALDEMOKRATERNA

Vad som skiljer Socialdemokraternas tal från de andra är ett högt antal av andra person singular. Trots att pronomenet inte används så ofta som första och tredje person plural är det mycket synligt i texten.

I analysen av pronomenet *vi* dominerar en oklar referens. Talaren betecknar mycket sällan på ett direkt sätt vem han menar. I satser som i exempel 3 nedan saknas information om vem *vi* syftar på – pronomenet kan betyda såväl alla lyssnare eller medborgare som partiets ledamöter.

(3) *Vi ska forma samhället så som vi vill att en bra familj ska vara.* (S)

Den andra viktigaste referensen betecknar talaren och hans medarbetare, den förekommer dock inte så direkt som hos Kristdemokraterna utan framgår snarare av kontexten. En betydande del omfattar också alla medborgare,

eftersom den förekommer i delen som hänvisar till hela landet, som i nedanstående exempel:

(4) *Få länder har så stor potential som vårt. Vi har en bildningstradition [...]* (S)

### 2.3. SVERIGEDEMOKRATERNA

Mycket märkbart för Sverigedemokraternas text är ett väldigt högt antal av pronomen i första person plural som tydligt dominerar i talet. Talaren har här bestämt sig för att använda första person på bekostnad av andra person både i singular och plural, vilket visar att han vill övertyga sina åhörare genom att skapa en känsla av gemenskap. Liksom i de två andra texterna förekommer också här ett stort antal av tredje person plural.

I Sverigedemokraternas tal dominerar en klar referens av pronomenet *vi* som betecknar talaren och ledamöterna i hans parti. Referensen utgör den betydligt största delen av fallen och förekommer särskilt ofta vid anknytningar till partiets politiska program, sammanställningar med andra partiers handlingar och i upprepningar som exempel 5 och 6:

(5) *Vi älskar Sverige* (SD)

(6) *Vi gör det – på riktigt.* (SD)

Som den andra viktigaste referensen förekommer här en syftning på hela landet, som exempelvis i den här satsen:

(7) *Vi har verkligen det, EU:s mest extrema invandringspolitik.* (SD)

Mycket synligt är tilltal till partiets anhängare, vilket markeras med anaforen *Sverigevänner*. Det finns ändå inte så många fall där referensen av det analyserade pronomenet är oklar.

### 2.4. JÄMFÖRELSE

Vid en analys av pronomen i alla tal är det väsentligt att titta på rollen, som pronomen spelar i de enskilda texterna. Sammanlagt finns det 118 personliga pronomen i Kristdemokraternas tal medan de förekommer hos Socialdemokraterna 197 och hos Sverigedemokraterna 254 gånger. Själva siffrorna återspeglar en roll av pronomen i texterna.

I det första talet lägger man nästan inte märke till dem. Vid en lite närmare analys kan man ändå notera att det är subjektformer av pronomen som dominerar och som påpekar att subjektet är handlingskraftigt. Talaren avstår här helt från en direkt kontakt med lyssnarna. Angående referensen av pronomenet

*vi* använder sig Kristdemokraternas talare ofta av en direkt hänvisning till partiets namn.

I det andra talet används en annorlunda strategi. Talaren använder sig här mycket av pronomen i andra person och tilltalar lyssnarna mycket ofta på ett direkt sätt. Som tidigare nämnts är *du*-formen, som är mycket synlig i texten, en metonymi för alla lyssnare eller väljare. Som i alla tre texter dominerar här subjektformer men till skillnad från Kristdemokraterna förekommer i de två andra talen också några objektformer. Socialdemokraternas talare använder sig ofta av den mycket retoriska funktionen av pronomenet *vi*, vilken går ut på att lämna dess referens oklar. Sådana åtgärder orsakar att lyssnarna ofta kan identifiera sig med referensen av pronomenet även om talaren i verkligheten bara menade ledamöter i sitt parti.

Som redan tidigare nämnts bygger Sverigedemokraternas tal på pronomen i första person pluralis. Detta skapar en känsla av gemenskap mellan talaren och anhängarna av partiet men på sätt och vis också alla lyssnare. Referensen av pronomenet *vi* syftar i det här fallet i den avgörande delen till talaren och hans medarbetare. Detta markeras ändå inte bokstavligen, vilket i många fall kan låta partiets anhängare känna sig med som referens. Pronomenet hänvisar också ganska ofta till hela landet och har förmodligen till syfte att väcka en nationalkänsla hos lyssnarna, vilket är en viktig punkt i partiets strategi.

### 3. AVSLUTANDE DISKUSSION

Syftet med denna artikel var att påpeka rollen som personliga pronomen spelar i den politiska retoriken. Analysen, som bestod av en statistisk sammanställning och en kvalitativ undersökning av referenser av pronomenet *vi*, genomfördes med hjälp av tre tal som hölls under Almedalsveckan 2014. Trots att källmaterialet inte var tillräckligt omfattande för att dra slutsatser om språkdrag karakteristiska för de enskilda partierna kunde man lägga märke till det faktum, att det finns olika strategier som talaren kan använda sig av angående personliga pronomen. Man kunde ställa här en hypotes att det finns ett samband mellan valet av personliga pronomen och partiernas program eller placering på den politiska scenen (som exempelvis pronomenet *vi* i fall av Sverigedemokraterna som har till syfte att skapa en gemenskapskänsla). Detta är dock ett intressant område för vidare undersökningar med ett utvidgat källmaterial.

### LITTERATURFÖRTECKNING

- Beard, A. (2000). *The Language of Politics*. London: Routledge.  
Chudzińska, A. (2015). *Retorik i politik. En analys av utvalda språkaspekter i svenska politikertal*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.  
Lagerholm, P. (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

KÄLLMATERIAL

- Hägglund, Göran, 2014: Vi gynnar jobb, tillväxt och tid för relationer. Vi straffar inte ut det. <https://www.kristdemokraterna.se/Media/Nyhetsarkiv/Goran-lyfter-jamlik-ward-familjer-och-NATO-i-Almedalen/>. (10.02.2015.).
- SD-Kuriren, 2014: Jimmie Åkessons tal i Almedalen 2014. <http://sdkuriren.se/jimmie-akessons-tal-i-almedalen-2014/>. (11.11.2014.).
- Socialdemokraterna, 2014: Almedalen. <http://www.socialdemokraterna.se/Stefan-Lofven/Tal-och-artiklar/2014/Almedalen.> (23.12.2014.).

Agata Chudzińska

chudzinska.agata@gmail.com



# NÖDEN ÄR UPPFINNINGENS MODER

## ANALYS AV DET POLSKA OCH SVENSKA TECKENSPRÅKET UR SPRÅKPOLITISK SYNPUNKT

ANNA GWIZDEK

Forskning om teckenspråk har nuförtiden blivit ett område som utvecklas snabbt i språkforskning. Intresset för att lära sig teckenspråk bland de hörande har stigit under de senaste åren, vilket tyder på att man kan driva en hypotes om en ökad förståelse för situationen för de personer som drabbas av detta funktionshinder. Dock stöter döva fortfarande på diskriminering och brist på förståelse inom många områden av samhällslivet (utbildning, kultur- och arbetsliv). En av anledningarna till detta är bristen på acceptans och erkännande av teckenspråket som de dövas naturliga och första språk. De dövas situation och teckenspråkens status har förändrats i olika takt i olika länder och varje land har specifikt reagerat mot den här samhällsgruppen och dess språk. Inflytande på detta hade bl.a. olika religiösa övertygelser, olika kunskapsnivåer, lokaliseringen på världskartan och påverkningar av andra länder. Denna artikel syftar till att jämföra och beskriva teckenspråkets status i Polen och Sverige med tonvikt på språkpolitik samt undersöka de dövas deltagande i kulturlivet.

### 1. TECKENSPRÅKETS POLITISKA SITUATION I POLEN

Teckenspråket är inte ett officiellt språk i Polen men det finns olika stadgar, t.ex. *Ustawa o języku migowym i innych środkach komunikowania się* (Lagen om teckenspråket och de andra kommunikationsmedlen – min översättning) från 2011 som först och främst syftar till att underlätta kommunikation mellan döva och den allmänna förvaltningen och i mindre utsträckning mellan döva och sådana organ som polis, brandkår eller hälsovård. Den allmänna förvaltningen bör också bistå en döv person med en tolk av det polska teckenspråket, tecknad

polska eller någon annan form av kommunikation på den enskildes begäran minst 3 dagar på förhand. Tolkarna är oftast medlemmar från *Polski Związek Głuchych (Polens Dövas Förbund – min översättning)* och deras tjänster är gratis. Man kan dessutom begära hjälp från en privatperson men då är det inte avgiftsfritt. Den döve som vänder sig till en privatperson kan dock försöka få ekonomiskt stöd eller dra av dessa utgifter på skatten (Dziennik Ustaw 2011).

Förordningen har visserligen inte infört någon särskild ställning i den polska lagen när det gäller teckenspråket men skapade däremot ett register över auktoriserade tolkar och *Polska Teckenspråksnämnden* (pl. Polska Rada Języka Migowego) som är ett rådgivande organ och har för uppgift att t.ex. främja kunskapen om det polska teckenspråket eller skapa opinioner om förordningar (Dziennik Ustaw 2011).

Hittills finns det inga förordningar i Polen som skulle göra det möjligt att införa tvåspråkighet i utbildningen. Den mycket efterlängtade *Förordningen om teckenspråket och de andra kommunikationsmedlen* var ett steg framåt men den har några brister samt inte alla punkter lyckades uppnås i verkligheten. Den kan snarare definieras som en bas att bygga vidare på.

## 2. TECKENSPRÅKETS POLITISKA SITUATION I SVERIGE

År 1981 erkände den svenska regeringen att skriven svenska är dövas andraspråk. Det svenska teckenspråket räknas inte till de 5 minoritetsspråken men det blev inskrivet i Språk- och Skollagen. Språklagen gäller från den 1 juli 2009 och behandlar också svenskan, de 5 minoritetsspråken och andra språk som används i Sverige (Institutet för språk och folkminnen 2014).

I Språklagen kan man läsa att ”Det allmänna har ett särskilt ansvar för att skydda och främja det svenska teckenspråket” och att ”den som är döv eller hörselskadad och den som av andra skäl har behov av teckenspråk ges möjlighet att lära sig, utveckla och använda det svenska teckenspråket” (European Union of Deaf 2010: 256).

Språklagen kallas för en ramlag, vilket betyder att den bestämmer mål och riktlinjer som skulle uppfyllas av myndigheter. Om en person inte är nöjd kan han eller hon hänvisa till lagen och kräva en ny lösning som skulle tillfredsställa människornas behov. Lagen har också ett starkt symboliskt värde eftersom den ställer det svenska teckenspråket lika högt som de andra minoritetsspråken och visar att det har en särskild betydelse och ställning i samhället (Institutet för språk och folkminnen 2014).

I Skollagen regleras utbildningen på alla nivåer. *Grundskoleförordningen* ger elever rätt till undervisning i sitt modersmål och anger att den som använder sig av det svenska teckenspråket ska lära sig svenskan som andra språk. *Gymnasieförordningen* anger bl.a. att ”Program eller inriktning får anordnas särskilt

för döva eller hörselskadade, om antalet elever är lägst fyra” och ”Teckenspråk som kärnämne skall förekomma på alla nationella och specialutformade program som anordnas för döva elever”. Det finns också en anteckning att det svenska teckenspråket ska erbjudas för hörande på humanistiska programmet. I *högskoleförordning* som trädde i kraft 2011 anges att teckenspråk kan vara ett ämne i lärarutbildningen (European Union of Deaf 2010: 259-261).

Sist men inte minst finns det också *Förordning om statsbidrag för teckenspråksutbildning för vissa föräldrar*. Den gäller statsbidrag för de föräldrar som behöver använda sig av teckenspråket för att kommunicera med sina barn och främja deras utveckling. Bidragen tillkommer också syskon till det döva barnet. (European Union of Deaf 2010: 263-264).

### 3. EN JÄMFÖRANDE ANALYS AV DÖVAS DELTAGANDE OCH FRÅNVARO I KULTURLIV I POLEN OCH SVERIGE

Tabellen nedan visar resultat av min enkätundersökning som genomfördes online under perioden mars-juni 2015. Länken med enkäterna distribuerades till olika organisationer och förbund som har med de dövas intresse att göra. Syftet med enkäterna var att undersöka deras deltagande och frånvaro i kulturliv i Polen och i Sverige med hänsyn till språkpolitiken i dessa länder. Enkäterna omfattade både slutna och öppna frågor. Ibland var det möjligt att kryssa i fler svar än ett.

Jag har valt att fråga bl.a. om en tillgång till kulturella evenemang och offentlig information, olika svårigheter som döva stöter på när det gäller deltagande i kulturlivet, deras egen närvaro i det. För att komplettera bilden och ha ett bredare perspektiv ställde jag också 3 frågor som berörde utbildningen. Jag ville granska om Sveriges nuvarande språkpolitik öppnar perspektiv för döva att delta i kulturlivet bättre än i Polen.

### 4. DISKUSSION

Den politiska situationen är av avgörande betydelse eftersom den skapar ramar för dövas värdiga liv. Ramar inom vilka vi lever ser annorlunda ut i var och en stad. I Polen är *Lagen om teckenspråket och de andra kommunikationsmedlen* från 2011 den viktigaste stadgan men den löser inte alla kommunikationsproblem som döva stöter på. *Polska Teckenspråksnämnden* är säkert ett mycket viktigt, men bara rådgivande, organ som tyvärr saknar makten för att verkligen ändra situationen.

I Sverige är lagarna mer detaljerade och de betonar teckenspråkets höga status och betydelse. Man känner sig också tryggare att hänvisa till lagen och kräva en ändring, vilket betyder att man är mer medveten om sina rättigheter och vet vilken hjälp man kan få. Tvåspråkighet som erkändes 1981 ger också rätt för



Tabell 1. Undersökningens samlade resultat

FRÅGAN	SVAREN FRÅN DE POLSKA DÖVA	SVAREN FRÅN DE SVENSKA DÖVA
Tycker du att det har blivit fler kulturevenemang där döva kan delta under de senaste 5 åren?	JA – 73% NEJ – 27%	JA – 71% NEJ – 29%
Har du nyligen deltagit i något kulturell evenemang?	JA – 57% NEJ – 43%	JA – 71% NEJ – 29%
Tycker du att det finns några landskap där det är svårt för döva att vara med i kulturlivet?	JA – 80% NEJ – 20%	JA – 81% NEJ – 19%
Ser du några hinder för dövas fulla delaktighet i kulturlivet?	JA – 76% NEJ – 24%	JA – 60% NEJ – 40%
Hur söker du platser och institutioner som erbjuder kulturevenemang tillgängliga för döva?	INTERNET – 80% VÄNNER – 65% TV – 15%	INTERNET – 92% VÄNNER – 85% TV – 23%
Tror du att utbildningen av döva förbereder dem för att komma in på arbetsmarknaden?	JA – 24% NEJ – 76%	JA – 73% NEJ – 27%
Hur bedömer du möjligheten för döva att få högre utbildning vid polska/ svenska universitet?	MYCKET BRA – 0% BRA – 19% GENOMSNITTLIG – 29% DÅLIG – 33% MYCKET DÅLIG – 5%	MYCKET BRA – 21% BRA – 29% GENOMSNITTLIG – 36% DÅLIG – 7% MYCKET DÅLIG – 36%
Tolkservice i polska/svenska skolor är:	ALLMÄNT TILLGÄNGLIG – 10% TILLRÄCKLIG – 24% OTILLRÄCKLIG – 48% TOTAL BRIST PÅ TOLKSERVICE – 20%	ALLMÄNT TILLGÄNGLIG – 8% TILLRÄCKLIG – 46% OTILLRÄCKLIG – 38% TOTAL BRIST PÅ TOLKSERVICE – 8%

att lära sig svenska som andra språk och få undervisning på det svenska teckenspråket. Erkännandet av det svenska teckenspråket som dövas första språk betydde också erkännandet av döva som en kulturell och språklig minoritet.

Mot denna bakgrund kan man se att de politiska lösningarna påverkar dövas delaktighet i kultur- och arbetsliv samt utbildning. Allt detta återspeglar sig i enkäterna.

Svaren på den första frågan visar att antalet kulturevenemang för döva ökar i samma grad både i Polen och Sverige. En tydlig skillnad markeras i det andra svaret: signifikant fler (cirka 20%) personer från Sverige hade faktiskt deltagit i något kulturellt evenemang som var anpassat till deras behov. Dessutom nämnde polska informanter i de öppna frågorna mestadels små och lokala evenemang som är organiserade av skolor och icke-statliga organisationer, medan svenska informanter nämner evenemang med större, även internationell, omfattning, t.ex. Deaflympics och Dövas Nordiska Kulturfestival. Detta visar att det

finns få nationella kulturevenemang i Polen som anordnas systematiskt: polska informanter nämnde inte sådana evenemang. Frågan om begränsade möjligheter i vissa landskap visade att både i Sverige och Polen är tillgång till kulturlivet lika ojäm (kulturlivet är begränsat i små städer och glesbebyggda orter).

I en av de öppna frågorna kunde respondenter uttala sig också om barriärer som omöjliggör dövas fulla delaktighet i kulturlivet. Döva i Polen ser som de största barriärerna: svårigheter att kommunicera med de hörande, dåliga kunskaper när det gäller polskan, brist på information, pengar och omtanke om polska döva. De ser få möjligheter utanför skolor och visar att de polska skolorna inte är anpassade och att lärare, tillsammans med kulturarbetare, inte är tillräckligt förberedda att arbeta med döva. De anger också bristen på tolkar (ett av de största problemen) på museer, i kulturcenter och på tv samt påpekar att polska filmer inte har några undertexter. Döva i Sverige anger först och främst brist på tolkar, jobbmöjligheter för döva kulturarbetare, pengar och tillgänglighet av kulturevenemang. De påpekar också bristen på undertexter. Det som skiljer betydligt de svenska svaren från de polska är att ingen döv person från Sverige nämnde otillräckliga språkkunskaper och problem med att kommunicera med varandra.

I frågan om hur döva söker platser som erbjuder kulturevenemang för dem har döva nämnt också andra källor än bara de som fanns i enkäten. De andra källorna från Polen är i stor grad riktade mot institutioner som har med utbildningsfrågor att göra. Svenskar visade källor som är över den lokala nivån, t.ex. dövtidningar, sociala medier, icke-statliga organisationer, vilket är ett bevis på bättre tillgång till kulturen för döva eftersom de här källorna har ett bredare utbud än små lokala skolor och organisationer. Det vittnar om ett bättre organiserat och mer utvecklat system.

I fråga om utbildningen tycker bara 24% av respondenter från Polen att den förbereder dem för att komma in på arbetsmarknaden i jämförelse med 73% av respondenter från Sverige. Den här tydliga skillnaden i åsikter visar bristfällighet av utbildningssystem och förberedelse till arbete i Polen. En bild av situationen i Polen som formas i enkäten är i mycket högre grad ofördelaktig än i Sverige, där 27% av respondenter tycker att utbildningen inte förbereder dem väl för att komma in på arbetsmarknaden. Samtidigt visar resultatet att svenskarna fortfarande har mycket att göra i den här frågan.

Svaren på frågorna om möjligheten för döva att få högre utbildning visade att ingen från Polen bedömde möjligheten som ”mycket bra” i jämförelse med 21% av svenska informanter som tycker så. Samtidigt bedömde fler svenska döva möjligheten att få högre utbildning som ”bra” (10% fler än de polska döva). 33% av de polska respondenterna bedömde möjligheten som ”dålig”, alltså nästan fem gånger fler än de svenska respondenterna, vilket visar brister i det polska utbildningssystemet och bekräftar svaren på frågan om förberedelsen att komma in på arbetsmarknaden.

Den sista frågan i enkäten berörde tolkservice i skolor där både respondenter från Polen och Sverige nämnde det här problemet i tidigare ställda frågor. Ett betydligt större antal av de svenska respondenterna bedömer tolkservice som tillräcklig (46%) än de polska (24%) men många av dem (38%) tycker också, liksom de polska döva (48 %), att tolkservicen är otillräcklig. De båda systemen har mycket att göra inom det här området men det svenska systemet är idag bättre förberett och svarar bättre mot dövas behov.

I Sverige, där det råder tvåspråkighet, ser döva betydligt färre begränsningar än i Polen. De enkäter som genomfördes i Polen visade att utbildningen, som bestämmer dövas inställning och tro på sina möjligheter, bedöms mycket dålig. Bristen på det polska teckenspråket i skolor och försök att lära döva i tecknad polska orsakar att de känner sig osäkra och odugliga att lära sig ett främmande språk. En annan forskning visade att de polska döva som klarade av sina studentexamen på *under intermediate*-nivån anmälde sig senare till grupper för nybörjare (Kowal 2007: 103).

Detta visar att döva i Polen ser från själva början många hinder och ojämlikheter, vilket vållar deras negativ uppfattning och modfällighet. Trots goda intellektuella förmågor anmäler sig få av dem till universitet eftersom de inte ser någon plats för sig där.

Brister på kommunikation mellan döva och hörande påverkar också arbetsmarknaden. Förr i tiden ansåg man att det inte finns något behov att utbilda döva vilket begränsade deras jobb möjligheter (t.ex. s-yrken, bl.a. skräddare, smed, skomakare, snickare, sömmerska). Detta var igen de hörandes beslut baserade på olika stereotyper om döva. Numera finns det inga s-yrken men det största problemet för döva med att skaffa sig jobb tycks ligga i språket. Döva i Polen kallas ofta för *tigande främlingar* (pl. *Milczący cudzoziemcy*), vilket bekräftar att den ömsesidiga kommunikationen saknas och samtidigt hindrar döva från att göra ett försök för att komma in på arbetsmarknaden.

Mot denna bakgrund kan man hävda att fasta och mer detaljerade regler ger de svenska döva större möjligheter att delta i kulturlivet. Det finns en tydlig korrelation mellan lag, organisation och sakernas verkliga tillstånd. I Polen är korrelationen negativ: sämre juridisk situation och organisation begränsar döva att delta i kulturlivet.

Allt detta visar att dövas kultur behöver ett politiskt stöd. Döva berikar kulturen och bidrar till den men stöter fortfarande på många svårigheter. Sveriges exempel vittnar om hur mycket teckenspråkets erkännande kan medverka till positiva förändringar.

## LITTERATURFÖRTECKNING

Gwizdek, A. (2015). *Nöden är uppfinningens moder. Analys av det polska och svenska teckenspråket ur historisk och språkpolitisk synpunkt*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.

- Kowal, J. 2007. Nowe spojrzenia – język polski jako obcy w kulturze i edukacji Głuchych – Głusi i języki obce I: *Social and cultural identity of the Deaf*. Utg. under red. av Elżbieta Woźnicka. Łódź, s. 92-107
- European Union of Deaf. 2010. *Sign Language Legislation in the European Union*. Brussels, Belgium
- Dziennik Ustaw. 2011. *Ustawa o języku migowym i innych środkach komunikowania się*. Nr 209 Poz. 1234
- Institutet för språk och folkminnen: *Vad säger språklagen om svenskt teckenspråk*. Tillgängligt på: <http://www.sprakochfolkminnen.se/sprak/minoritetsprak/svenskt-teckensprak/vanliga-fragor-om-teckensprak/vanliga-fragor-om-teckensprak/2014-02-17-vad-sager-spraklagen-om-svenskt-teckensprak.html> (2014-12-08)

Anna Gwizdek

gwizdek.anna@gmail.com



# FEMINISM I SVENSK FILM – TRE KVINNOPORTRÄTT

PAULINA KAŃDULA

Sverige har gått en lång väg från att vara ett land där kvinnor var omyndiga, i alla avseenden underordnade män och saknade medborgarrättigheter kring mitten av 1800-talet till att kallas för jämställdhetens paradiset idag. Man kan konstatera att feminism, förstådd som en samling av rörelser och ideologier som ”uppmärksammar kvinnors underordnade position i samhället och den diskriminering kvinnor utsätts för på grund av sitt kön” (Freedman, 2003:7).<sup>1</sup> verkligen har vunnit fotfäste i det svenska samhället. Viktigt att påpeka är också att feminism i svensk tappning inte framstår som någon främmande och skrämmande ideologi utan har blivit en viktig del av både det vardagliga livet och den politiska visionen av staten. Trots detta använder man ganska sällan feministiskt perspektiv när man diskuterar filmer och filmindustrin. I recensioner kallar man ibland filmer för feministiska men det åtföljs inte av någon djupare analys. Genom att skriva om kvinnliga karaktärer i modern svensk film kunde jag bidra till den feministiska filmforskningen. Till min analys har jag valt filmer av tre unga, kvinnliga regissörer: *Masjävlar* av Maria Blom (2004), *Till det som är vackert* av Lisa Langseth (2010), *Åta sova dö* av Gabriela Pichler (2012). Det är deras debutfilmer och alla tre regissörer står för filmmanus. Filmerna betraktas i filmvärlden som ett slags genombrott och presenterar unga, självständiga kvinnor som kämpar för sig själva, för frihet och rättigheter. Innehåller filmerna något feministiskt budskap? Denna fråga ska jag besvara när jag har presenterat resultaten av min analys.

---

<sup>1</sup> Feminism är ett mycket svårt begrepp att förklara eftersom den feministiska tanketraditionen har vuxit fram under flera år. Den har utvecklats i olika riktningar, t. ex. liberalfeminism, socialistisk feminism, radikalfeminism, queerfeminism, anarkafeminism. I dagens Sverige särskiljer man också vänster- och högerfeminism (läs mer: Gemzöe, 2014).

## 1. VÄGEN TILL JÄMSTÄLLDHET

Som jag inledningsvis har påpekat, har kampen för jämställdhet mellan kvinnor och män pågått i Sverige sedan 1800-talet och den kan delas i tre vågor. De viktigaste landvinningarna från den första vågen har möjliggjort att sätta upp nya mål. År 1921 fick kvinnor rösträtt och rätt att sitta i Riksdagen. Feminism har också blivit en politisk taktik. Numera är kvinnors röster högt värderade och de tävlar aktivt om plats inom politikvärlden med sina manliga konkurrenter.

Den gamla föreställningen om en hemmafru som skulle ta hand om hem och barn och lyda sin man har gradvis ersatts med bilden av en stark, självständig och framgångsrik kvinna som förverkligar sig själv. Det som var början av förändringen var utan tvekan rätt till arbete och utbildning, likställning av man och kvinna i giftermålsbalken (1921), lag om särbeskattning (1971) och lag om jämställdhet på arbetsmarknaden (1980). Nuförtiden kan kvinnor få hjälp och skydd från statens sida för att kunna förena yrkeskarriär och familjelivet. Båda könen skulle få samma lön för samma arbete, varje arbetsgivare har plikt att främja och sprida jämställdheten på arbetsplatsen. Den nya diskrimineringslagen från år 2008 garanterar alla medborgare skydd mot diskriminering bl. a. på grund av kön inom alla områden av samhällslivet.

Könsrollsdebatter som påbörjades på 1960-talet ledde till en mer rättvis fördelning av hushållsplikter. Redan sedan år 1974 får båda föräldrarna vara föräldralediga och få föräldrapenning och år 1995 infördes så kallade pappamånaden vilket ska uppmuntra män att avlösa kvinnor och ta hand om barn hemma.<sup>2</sup>

Det första steget till kvinnans kroppsliga frihet var bestämmelsen från år 1864 att hustruagan ska upphöra. Sedan har man också infört ett offentligt förbud av våldtäkt inom äktenskapet (1965) och rätt till abort (1974). Idag är också köp av sexuella tjänster otillåtet (sedan år 1999) vilket är unikt i världen (Östberg, 2004:145ff; 159ff, jamstalldhet.net, Roth, 1996:9ff).

Allt som man hittills lyckats uppnå är viktiga milstolpar på vägen till jämställdhet men enligt svenska feminister finns det fortfarande mycket att göra eftersom Sverige inte är ”världens mest jämställda land” utan ”världens minst ojämsställda land”.

## 2. KVINNOR I SVENSK FILM

Margareta Vinterheden påpekar i sin bok *Om kvinnor i svensk filmproduktion* (1991) att kvinnotematik aldrig har varit populär i den svenska filmen.

---

<sup>2</sup> Den andra pappamånaden infördes 2002 i föräldraförsäkringen och sedan 1 första januari 2016 är 90 dagar reserverade för den andra föräldern.

Det har alltid varit män som bestämde vem och vad som skulle produceras. Eftersom de inte förstod problem som kvinnor ville berätta om blockerade de vägen till filmvärlden för kvinnorna. Kvinnliga regissörer fick spela in endast korta, biografiska filmer.

Den första kvinnan som lyckades beröra den feministiska tematiken var Mai Zetterling med filmen *A War Game* (1962). I hennes spår följde snart andra kvinnliga regissörer som Suzanne Osten (*Mamma*, 1982) eller Christina Olofson (*Tältet*, 1978). På detta ställe måste man påpeka att svensk film genom hela sin historia har varit full av könsstereotyper. Kvinnliga filmskapare som ville presentera ett porträtt av en modig och kämpande kvinna hade därför mycket svårt att slå igenom. Fram till 2000-talet spelade kvinnor i film oftast en roll av objekt för manliga blickar och begär. Kvinnor delades även upp i ”goda” som var undergivna och hemkära och ”dåliga” som var självständiga och upproriska. De feministiska idéerna associerades med den andra gruppen. De stereotypa uppfattningarna gör sig mycket synliga i filmerna från 1990-talet, då man å ena sidan kopplade kvinnor till våld, prostitution, pornografi eller misshandel, å andra föreställde dem som romantiska partner vid mäns sida (Lindell, 2000:24f; 152ff, Danielson, 1983:5;14).

Det som nuförtiden händer på den svenska filmmarknaden ger ett hopp om att kvinnor ska få mer plats där. Sedan 1980-talet har det växt fram en stor gren inom den svenska filmen nämligen produktioner om subkulturer och subgrupper t. ex. om immigranter. De berör samma frågor som står i feminismens centrum (Wright, 2010:295).

Året 2012 utropades till en jämställdhetskatastrof i den svenska filmproduktionen: bara 20% av alla svenska filmer gjordes av kvinnor. Då tog man ett beslut om att ändra filmpolitiken. Svenska Filminstitutet började främja kvinnoproduktioner. Kvinnor fick mycket mer stöd och resurser började delas jämnt (50% för män, 50% för kvinnor). Resultatet är klart märkbart: allt fler kvinnor vinner pris för debutregissörer (Svenska Filminstitutet, 2008, 2014) och kvinnligt filmskapande börjar uppskattas av publiken.

Den ovannämnda utvecklingen kan illustreras av Lisa Langseth, Gabriela Pichler och Maria Blom. Lisa Langseth i *Till det som är vackert* (2010) och sina andra filmer<sup>3</sup> berör kontroversiella och tabubelagda ämnen som alkoholism, sexualitet, död, personlighetskris, klasskillnader eller ensamhet (Gezelius, 2013; Asp, 2015). Gabriela Pichler visar i sin film *Åta sova dö* (2012) en stark bild av vardagsrasism och utanförskap. Regissören vill göra åskådare medvetna om att Sveriges samhälle är blandat och består av olika samhällsklasser och etniska grupper (Ransheim, 2012; Nilsson, 2012). Maria Blom har varit yrkesverksam innan Filminstitutet och biografier började främja kvinnoproduktioner men den

---

<sup>3</sup> Langseths andra långfilm från år 2013 heter *Hotell*. Hennes tredje film som förväntas att bli färdig 2016 har ingen titel än (Bakhtiari, 2012).



nya filmpolitiken gynnar också henne. Sedan debuten med *Masjävlar* (2004) har hon skapat flera andra filmer med feministisk tematik.<sup>4</sup> Blom kritiserar samhället för intolerans och egoism. Ämnen som hon berör är ofta svåra att hantera. Hon vill lära kvinnor att vara modiga och starka (Boberg, 2007).

### 3. TRE KVINNOPORTRÄTT

Syftet med min analys har varit att undersöka vilken ställning till debatten om feminism regissörerna tar. För att kunna göra det har jag koncentrerat mig på tre huvudkaraktärer och de viktigaste områdena i deras liv: filmhjältinnornas arbete, familj, relationer till andra kvinnor och män samt deras självförverkligande. Jag har också försökt att fastställa om det finns något feministiskt budskap i filmerna.

Mia från *Masjävlar* av Maria Blom är en kvinna i 30-årsåldern som kommer från Dalarna men bor i Stockholm. Filmhandlingen utspelar sig under några dagar i Dalarna när hon hälsar på sin familj i samband med faderns 70-årsdag. I huvudstaden har hon ett bra, välbetalt jobb på ett företag där hon ständigt får utveckla sig och där hon just har fått befordran. Mia med sin bra utbildning och framgångsrika karriär bryter av mot familjen (hon är den enda med högre utbildning). Varken hennes privata eller yrkesrelaterade livsstil accepteras av familjen, i synnerhet hennes storsyster Eivor, vilket lett till att Mia brutit kontakter med släkten. Hon har valt ett liv som en självmedveten person bland människor som accepterar henne som hon är. Mia har inte satsat på ett fast förhållande utan njuter av sin frihet vilket innebär också tillfälliga sexkontakter. Oenigheter mellan Mia och släktingar gör att hon ogärna reser hem. Dessutom inser hon att hon är gravid och barnets fader är son till hennes chef.

Trots att Mia är nöjd med sitt liv och position måste hon offra allt för att behålla jobbet. Arbetet fyller hela hennes liv och hon är tvungen att avstå från privatlivet. Kvinnan tänker på att göra abort eftersom hon vet att chefen inte ska ge henne det stöd som hon enligt lagen borde få i graviditetstiden. Dessutom kan avslöjandet vem som är far till barnet bli en orsak till uppsägning. Å ena sidan tycks hon veta om sina rättigheter, å andra kan eller vill hon inte använda dem.

Mia kan betraktas som en slags symbol för en modern storstadskvinna, hennes syster Eivor representerar i sin tur passiva, lydande kvinnor på landet som inte vet hur de ska förbättra sin position.

Huvudpersonen i *Till det som är vackert* av Lisa Langseth är Katarina som är ungefär 20 år gammal och kommer från en nedgången förort till Göteborg. Hon har alltid haft problem med att behålla jobbet längre än några veckor. En gång får hon av en slump lyssna på klassisk musik och blir förtjust i den. Jobbet som receptionist på konserthuset i Göteborg betraktar hon som en början till ett

---

<sup>4</sup> Nina Frisk (2007), *Fishy* (2008), *Hallåhallå* (2014).

nytt liv. Katarina inser att hon kan leva bättre än hittills och bättre än hennes mor som inte kräver något mer av livet än party och alkohol. Därför skiljs dotterns och moderns vägar.

På Konserthuset möter Katarina Adam som är dirigent och hennes överordnad och som med tidens gång också blir hennes älskare. Men Katarinas lycka avbryts när hon hotar sin överordnades äktenskap. Dessutom börjar Adam trakassera henne. Han anser sig vara bättre på grund av sin högre position, rikedom och berömdhet. Katarina vill inte lämna arbetet och hon går med på att uppfylla Adams huvudsakligen sexuella begär. När mannen en gång driver med henne och förnedrar henne, knuffar hon ut honom genom fönstret i ett anfall av vrede. Adam dör och Katarina får en chans att börja om.

Katarina behöver inte mycket för att vara lycklig. Allt hon vill ha är jobb, musik och acceptans. För att hitta dem låter hon sig förolämpas av andra. Kvinnan uppfyller sina plikter bra och noggrant men hon förlorar kampen om sin position. Det som hon är tvungen att göra för att få jobbet tillbaka innebär en kränkning av hennes kvinnovärde. Hennes härkomst är också ett skäl till att Adam nedvärderar och utnyttjar henne. Katarina diskrimineras på grund av klasstillhörighet.

Det är drömmen om ett bättre liv och desperata försök att hitta en ny identitet som gör att hon står ut med Adams närmanden. Han gör henne psykiskt avhängig av sig, blir till hennes gudom och chans till ett bättre liv. Arbetet samt deras förhållande tycks vara det enda som identifierar henne och ger henne ett värde. Man måste understryka att kvinnan är hänvisad till sig själv men samtidigt maktlös – hon känner inte till sina rättigheter (t.ex. vet hon inte att sexuella trakasserier på arbetsplatsen kan anmälas till Diskrimineringsombudsmannen). Slutligen förstår hon att hon blivit utnyttjad av Adam och vill ta avstånd från honom – frågan är bara om hon inte gör det för sent. Det att hon dödar honom är en brutal form av motstånd mot diskriminering.

Raša från *Äta sova dö* av Gabriela Pichler är en ung (ca. 20 år gammal) invandrare som bor med sin far i en liten stad i Skåne. Handlingen utspelar sig på 2010-talet. Hon har ingen utbildning och inga möjligheter till utveckling heller med hon trivs på en grönsaksfabrik där hon arbetar. Raša uppfyller sina plikter bra men på grund av företagets ekonomiska problem blir hon av med jobbet. Då utnyttjar Raša alla möjligheter hon känner och den hjälp som fackföreningen erbjuder henne för att hitta ett nytt jobb. Under den svåra perioden är vänner, som också är immigranter, hela tiden nära henne. En viktig person för Raša är hennes far. Eftersom han är sjuk är det Raša som stödjer honom både psykiskt och ekonomiskt.

I Rašas omgivning dyker det upp flera manliga karaktärer som är betydelsefulla för kvinnan. Hon har dock inget förhållande med någon av dem. Hon väljer att vara ensam och hon sätter fokus på sitt eget liv, fader och vänner.

I själva verket är det Rašas utländska bakgrund som är en anledning till uppsägningen, svårigheter med att hitta en ny anställning och samtidigt till diskriminering. Å ena sidan gör Raša allt för att komma över det svåra läget hon befinner sig i. Å andra sidan verkar hon ha fogat sig i sitt öde. Det får också betonas att det inte finns någon som effektivt kan hjälpa henne. Till sist blir hon tvungen att flytta.

I filmen dyker upp ett motiv av omvända roller. Rašas vårdnad om fadern påminner om en moders vårdnad om barn. Raša ser till att han äter, går med honom till läkare och svarar istället för honom. Fadern står henne nära men han och hans hälsoproblem är också ett hinder som stoppar Rašas utveckling.

Medvetandet om att vara betraktad sämre och orättvist tystar inte kvinnan. Hon säger det högt till vännerna men anmäler det inte. Hon är liksom förlorad i den värld av diskriminering som hon lever i. Hon saknar kunskaper om vad hon kan göra för att motverka det. Hon ger upp. Raša längtar efter något bättre, något vackert i livet men hon hindras av brist på jobb.

#### 4. AVSLUTNING

Den första slutsatsen som vi kan dra av analysen är att de tre kvinnokaraktererna skiljer sig från varandra. Mia gör ett intryck av en modern, framgångsrik kvinna men för sin succé fick hon betala ett högt pris. Katarina verkar vara förlorare redan från början. Hon kämpar envist om det hon har rätt till men det är svårt att säga att hon lyckats. Raša är ett exempel på att flera begränsningar i samhället överlappar varandra – hon är kvinna, har ingen utbildning, bor i ett litet ställe och dessutom är hon immigrant. Det som förenar kvinnorna i alla tre filmer är att de inte är i ett fast förhållande och inte har bildat familj, jobbet har stor betydelse för dem och de får inget stöd i sin omgivning. Alla tre utsätts också för diskriminering. Betyder det att huvudpersonerna kan betraktas som tre porträtt av svenska kvinnor? Ja, det tycker jag. De kommer från olika samhällsskikt och anledningar till diskrimineringen är olika men dessa olikheter och analogier visar bara att filmerna ger en omfattande bild av det svenska samhället.

Att alla tre filmerna uppskattades i Sverige och utomlands med många pris för bästa film, regi, manus, kvinnliga huvud- och biroller, osv., är ett tecken på att många människor identifierar sig med huvudpersonerna samt att tematiken är viktig för åskådarna.

Filmerna *Masjävlar*, *Till det som är vackert* sprider idéerna som är karakteristiska för feminismen. *Åta sova dö* är snarare en film om diskriminering p.g.a. etnisk härkomst men den tar också upp frågor som är relevanta ur feminismens synpunkt. Att generalisera och säga att de återspeglar hela det svenska samhället kunde vara lite överdrivet, men man kan inte förneka att de ger en

inblick i viktiga problem i Sverige och signalerar att det finns mycket kvar att göra inom ramen för den jämställdhetspolitik som har tillämpats i Sverige sedan 1980-talet.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Asp, J. (2015). Lisa Langseth och konsten att leka med identiteter. TriArt Films hemsida. <http://www.triart.se/intervjuer/article91319.ece> (18.05.2015).
- Bakhtiari, S. (2015). Radioprogram *Kino möter regissören Lisa Langseth*. <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/522951?programid=3051> (19.05.2015).
- Boberg, A. (2007). Maria Blom tar fram vreden i sin nya film. Arbetsvärlden. <http://www.arbetstvarlden.se/maria-blom-tar-fram-vreden-i-sin-nya-film/> (18.05.2015).
- Danielson, A. (1983). 1948-Svenska kvinnors filmförbund. I: *Kvinnor i svensk film*. (Skrift utgiven i samband med. Filmfestivalen 12-20 februari 1983). Stockholm: Svenska kvinnors filmförbund.
- Gemzöe, L. (2014). *Feminism*. Stockholm: Bilda förlag.
- Gezelius, K. (2013). Room service. *Swedish film* 2013:2. S. 16-19.
- Kańduła, P. (2015). *Feminism i svensk film – tre kvinnoporträtt*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Lindell, I. (2000). Om och om igen. Könrepresentationen i 1996 års filmutbud och ”Breaking the Waves”. Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Jämställdhet.net. (2015). Kvinnokampens historia. <http://www.jamstalldhet.net/kvinnokampens-historia.html> (10.03.2015).
- Norden.org. (2015). Äta sova dö (Eat sleep die) – Sverige, <http://www.norden.org/sv/nordiska-raadet/nordiska-raadets-priser/nordisk-raads-filmpris-1/tidigare-prisvinnare-och-nominerade/denominerade-till-nordiska-raadets-filmpris-2013/aeta-sova-doe-eat-sleep-die-sverige> (19.05.2015).
- Nilsson, Ch. (2012). Gabriela Pichler: ”Pappa hade varit sjukt stolt”. *Aftonbladet*. <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/film/article15556381.ab> (19.05.2015).
- Ransheim, M. (2012). Gabriela Pichler tog en chans till revansch. *Helsingborgs Dagblad*. <http://www.hd.se/mer/2012/10/06/gabriela-pichler-tog-en-chans-till-revansch> (19.05.2015).
- Roth, A.-K. (1996). *Jämställdhetsboken. En bok om jämställdhet i teori och praktik*. Nacka: A.-K. Roth.
- Svenska Filminstitutet (2008). Filmavtalet. <http://www.sfi.se/sv/om-svenska-filminstitutet/Verksamheten/Filmavtalet/> (19.05.2015).
- (2014) Filmåret i siffror 2014. <http://sfi.se/Documents/Omv%C3%A4rldsanalys%20och%20uppf%C3%B6ljning/Film%C3%A5ret%20i%20siffror/Film%C3%A5ret%20i%20siffror%202014.pdf> (19.05.2015).
- Vinterheden, M. (1991). *Om kvinnor i svensk filmproduktion*. 2 uppl. Stockholm: Tryck&Rit AB.
- Östberg, K. (2004). Först så går det upp... Svensk kvinnorörelse i ett longitudinellt perspektiv. I: Yvonne Svanström, Kjell Östberg et. al. (red.), *Än män då?: kön och feminism i Sverige under 150 år*. Stockholm: Atlas. S. 143-166.
- Östling, B. (2014). Kvinnor i filmproduktion ovanligt. *Svenska Yle* (Finlands svenska rundradio), <http://svenska.yle.fi/artikel/2014/02/05/kvinnor-i-filmproduktion-ovanligt> (18.05.2015).

Paulina Kańduła

kańdulapaulina@gmail.com



# MUMINORD OCH ANDRA SAMMANSÄTTNINGAR

EN JÄMFÖRANDE ANALYS AV SAMMANSATTA  
EGENNAMN I TOVE JANSSONS MUMINBÖCKER  
OCH DERAS POLSKA EKVIVALENTER

NATALIA KOLACZEK

## 1. INLEDNING

Utländska ord betraktas som övernaturliga, magiska och underbara till och med i Tove Janssons Muminvärld: ”Nu krullade lexikonet ihop sig mer och mer. Bladen började likna vissna löv. Och mellan dem kröp alla de utländska orden ut och började kravla omkring på golvet” (Jansson 1981:38f). Hur kan man återspegla deras unika karaktär i översättningen? Min forskning kring nominala sammansättningar i svenskan och polskan samt kring översättning av egennamn i barnlitteraturen är ett försök att svara på frågan. Mitt syfte är inte att peka på problem som översättare möter vid översättning av fiktiva namn i barnböcker. Jag vill snarare lägga märke till att översättare kan vara kreativa nyskapare med hänsyn till barnlitteraturens funktioner, istället för att bara använda sig av ord eller fraser som är kända i målspråket.

Genom att analysera sammansatta egennamn i Tove Janssons Muminserie och deras motsvarigheter i de polska översättningarna granskar jag om översättare skapar nya sammansättningar för att bättre återspegla de originella namnen.

Artikeln baserar på min opublicerade kandidatuppsats.

## 2. NOMINALA SAMMANSÄTTNINGAR I SVENSKAN OCH POLSKAN

Sammansättning betyder ”att två eller flera rotmorfem fogas samman” (Liljestrand 1975:27). Huvudsakligen består sammansättnings uppgift i att förtäta: frasen *hus av sten* kan man uttrycka med bara ett ord *stenhus*, istället för *żaglowiec z dwoma masztami* får man bara skriva *dwumasztowiec* (Liljestrand 1975:37 och Grzegorzcykowa et al. 1998:463). Av detta skäl används sammansättningar flitigt till exempel i svenska tidningsrubriker, där deras tvetydighet kan till och med väcka läsarens intresse.

Möjligheten att bilda nya ord genom att sätta samman flera rotmorfem skiljer världens språk. Den är typisk för de germanska språken, men inte så vanlig i de slaviska språken, där sammansättnings produktivitet är begränsad och där användning av ordgrupper dominerar (Liljestrand 1975:28). De svenska sammansättningarna nybildas spontant och tillfälligt och baserar på mönster som finns i språket (Teleman et al. 1999:44). Därför är sammansättningsförmågan nästan oändlig (Liljestrand 1975:27). I polskan däremot kan sammansättningar räknas upp: i modern polska uppgår nämligen antalet sammansatta substantiv till ungefär 3 200 och dessutom används de flesta inte i vardagsspråk utan tillhör fackterminologin (Grzegorzcykowa et al. 1998:458).

Även om sammansättning som process existerar både i svenskan och i polskan, har den helt annan betydelse för ordbildning i de två språken. Att hitta bra motsvarigheter till svenska sammansättningar i det polska språket är därför inte helt oproblematiskt. I min analys använder jag mig av en typologi över polska ekvivalenter för tyska sammansättningar (Engel et al. 2000:750ff.), eftersom det finns paralleller mellan sammansättningsprocesser i tyskan och svenskan.

En svensk sammansättning kan alltså motsvaras i polskan av: (1) en nominalfras med adjektiv eller particip: *fruktträd* – *drzewo owocowe*, *sångfågel* – *ptak śpiewający*, (2) en nominalfras med genitivattribut: *hudfärg* – *kolor skóry*, *väntetid* – *czas oczekiwania*, (3) en nominalfras med prepositionsattribut: *barnbok* – *książka dla dzieci*, *tandborste* – *szczoteczka do zębów*, (4) ett enkelt ord eller en avledning: *skoband* – *sznurowadło*, *sovrum* – *sypialnia* eller (5) en sammansättning: *enhörning* – *jednorożec*, *arbetsgivare* – *pracodawca*. I de flesta fall består ekvivalenterna av en ordgrupp. Motsvarigheten sammansättning – sammansättning förekommer sällan.

I min undersökning står bara de nominala (substantiviska) sammansättningarna i fokus eftersom det är den typen som är vanligast både i polskan och i svenskan.

## 3. ÖVERSÄTTNING AV BARNLITTERATUR

Barnlitteratur associeras ofta bara med sin uppfostrande funktion och didaktik (Adamczykowa 2001:26) samt med humor och komik som till exempel kan uttryckas genom svåra ord eller nonsensverser (Lindbergh 2008:5). Barn och

vuxna har olika livserfarenheter, kunskaper och uppfattningsförmåga. En översättare måste ta hänsyn till dem, vilket innebär att ”tvärtemot den allmänna föreställningen om översättning av barnlitteratur kan det vara till och med svårare att översätta barnböcker än att översätta böcker för vuxna” (Rahunen 2007:21).

Rahunen (2007:22) påstår vidare att man ”till och med väntar sig att översättaren manipulerar källtexten vid översättning av en barnbok”. En sådan åsikt har en särskild betydelse för översättning av egennamn som givetvis påverkar både bokens läsbarhet och begriplighet. Dessutom är det vanligt för hjältar i barnlitteratur att bära helt påhittade, fiktiva namn som ofta syftar på personernas karaktärsdrag eller beteende. Då verkar behov att översätta egennamn ännu större, eftersom man inte bara behåller deras identifierande funktion utan också förmedlar deras betydelse.

#### 4. MATERIAL OCH METOD

Tove Janssons Muminserie består totalt av nio illustrerade prosaberättelser samt tre bilderböcker. Till analysen valde jag sju böcker ur hela serien.

Det utvalda materialet består av 89 exempel på svenska sammansättningar som fungerar som egennamn i böckerna. Enligt *Svenska Akademiens Grammatik* liknar egennamns egenskaper substantiv i bestämd form (Teleman et al. 1999:118), så till analysen valdes också sådana ord som fungerar som etiketter till enstaka personer eller unika företeelser.

Varje ordpar (en svensk sammansättning och dess polska motsvarighet) beskrivs med ekvivalenstyp som förkortat betecknas med ett nummer: 0 – finns inte i översättningen, 1 – nominalfras med adjektiv eller particip, 2 – nominalfras med genitivattribut, 3 – nominalfras med prepositionsattribut, 4 – enkelt ord eller avledning, 5 – sammansättning, 6 – nominalfras med apposition.

#### 5. KORPUSANALYS

Jag antog att översättning av sammansatta namn i barnlitteratur inte riktigt är en svårighet för översättare, utan att den snarare skapar mer utrymme för frihet. Både fiktiva egennamn och många sammansättningar kan ju betecknas som efemära konstruktioner, påhittade bara för enstaka situationer, vars karaktär skapar nya översättningsmöjligheter. Översättarna behöver inte längre använda bara de ord som redan finns i språket, utan kan hitta på nya uttryck av en likartad kortlivad karaktär. Sådana nypåhittade konstruktioner kan dessutom påverka barnens fantasiförmåga och väcka barnens intresse. Mitt syfte är att granska de polska översättningarna av Tove Janssons Muminböcker och analysera hur ofta översättare bestämmer sig för att skapa nya sammansatta egennamn som återspeglar dess karaktär från originalet.



Bland 25 svenska exempel som har sina polska motsvarigheter i form av nominalfraser med adjektiv eller particip finns det 23 som har adjektivattribut och bara 2 med participattribut. Antalet ekvivalenter med framförställt och efterställt attribut är nästan jämnt. De flesta exemplen i den här kategorin är namn med förled *sjö-* (*sjöspöken, sjöfru*), *hav-* (*Havsorkestern, Havshunden*), *skog-* (*skogsråttan, skogsungar*) samt *träd-* (*trädandar*), *is-* (*isfrun*) och *moss-* (*mosstroll*). Trots att samma ord förekommer flera gånger i hela serien, blir de ibland översatta på olika sätt, till exempel *skogsungar – leśna dzieciarna, leśni malcy, leśne dzieci* eller *trädandar – leśne driady, duszki strzegące drzew, duszki drzewne*. Ibland är de till och med översatta som ekvivalenter av en annan typ.

I materialet hittades sammanlagt 22 exempel på sammansatta egennamn översatta som nominalfraser med genitivattribut varav 9 med förleden *mumin-*, bland annat: *muminhuset – dom Muminków, muminmamman – Mama Muminka, muminpappan – Tatuś Muminka, mumindalen – Dolina Muminków, muminfamiljen – rodzina Muminka, muminhushållet – dom Muminków, muminlivet – życie Muminka, frihetens mumindans – taniec wolności Muminków*. Muminord som förekommer som nominalfraser med genitivattribut i de polska översättningarna kan vidare delas i två huvudgrupper: med genitivattribut i singularform och med genitivattribut i pluralform av det nyskapade ordet *Muminek*. Tack vare den här lösningen får läsaren veta mer om relationer mellan figurer i böckerna, vilket inte framgår ur originalserien.

I listan finns det bara 6 exempel på sammansatta egennamn vars motsvarigheter är nominalfraser med prepositionsattribut. De är nämligen: *Prima Sololja – doskonały olejek do opalania, Villerivallarevisan – piosenka o małym wędrowniku, hittebarnhuset för mumintroll – dom dla Muminków podrzutków, tallkottsmönstret – ornament z szyszek sosnowych, typisk Fredrikson-replik – odpowiedź typowa dla Fredriksona, snöhästen – koń ze śniegu*. Även om översättaren kunde välja en nominalfras med adjektivattribut för att översätta det sista ordet, var det nästan omöjligt med exemplet *sololja*, eftersom det har sin ekvivalent i form av en fast fras.

Bland alla 18 exempel på motsvarigheter av svenska sammansättningar som översatts som enkla ord eller avledning är ordet *Muminek* viktigast. Det är ett helt fiktivt namn som skapades av översättaren för att härma ljudformen i det svenska originalet. Rahunen (2007:43) påpekar att denna strategi är vanlig också för översättningar av Muminböcker till andra europeiska språk. Hon skriver också att det vanliga skandinaviska efterledet *-trollet* sällan förekommer i andra språk eftersom det kan ha olika konnotationer i andra kulturområden. Andra motsvarigheter som tillhör den här gruppen är ett resultat av anpassning till det polska språkssystemet eller användning av ord som redan existerar i målspråket. Ordet *bisamrättan* översattes till exempel som *Piżmowiec* eftersom det helt enkelt är det polska namnet på det djuret. *Mymmelingar* har

sin polska motsvarighet i form av *Mimblątka*, därför att det polska suffixet *-ątko* skapar diminutiva ord som till exempel *cielątko* och *pisklątko*, alltså *kalv* och *fågelunge*.

Att hitta motsvarigheter av typ 5 alltså sammansättningar var förmodligen det viktigaste för min undersökning. Exempelen utgör emellertid ingen stor grupp – i listan finns det bara 7 sådana ord: *Snusmumriken* – *Włóczykij*, *myrlejonet* – *Mrówkolew*, *Trollkarlen* – *Czarnoksiężnik*, *Rådd-djuret* – *Wiercipiętek*, *klippdassarna* – *Gryzilepki*, *klibbdass* – *Lepilapek*, *klibbtass* – *Nózkolep*. Ordet *Włóczykij* återspeglar inte det svenska namnet, det syftar snarare på figurens beteende och karaktärsdrag och är en sammansättning som är vanligt förekommande i målspråket. Orden *Mrówkolew* och *Czarnoksiężnik* existerar också i målspråket, medan de andra exemplen är bevis på översättarnas kreativitet.

Bland olika ekvivalenter hittade jag också 9 exempel som utgör en helt annan typ av motsvarighet som inte nämns bland de fem viktigaste typerna hos Engel et al. (2000:750ff.). Den är nämligen en nominalfras med apposition. Ett av de viktigaste namn som översattes på det sättet är *Snorkfröken* – *Panna Migotka*. Ordet *Migotka* är översättarens nyskapelse som inte återspeglar betydelsen av förledet *snork-*. Namnet av seriens huvudhjärte innehåller ledet – *troll* som inte översattes till polskan, men detta led blev översatt i ett annat exempel, nämligen *mumintroll* – *trolle Muminki*. Dessutom kan efterledet *mumin* – förekomma i olika former, enligt polska deklinationsmönster: *muminherrsskapet* – *Państwo Muminkowie*.

Jag hittade också bevis på att det också finns ett helt annorlunda sätt att hantera sammansättningar – man kan nämligen utelämnna fragmenten (*translation by omission*). I min undersökning har jag stött på två ord som utelämnades i översättningen, nämligen *muminuttryck* och *Drottningrubin* och markerar deras ekvivalenstyp med 0.

## 6. RESULTAT OCH SLUTSATSER

Det viktigaste för undersökningen var att granska olika typer av motsvarigheter av svenska sammansättningar i polska översättningar av Tove Janssons Muminböcker. Andelarna ser ut som följer:

Figur 1 visar att det är nominalfraser med attribut i form av adjektiv eller particip (nästan en tredjedel) och i form av genitiv (nästan en fjärdedel) som är vanligast. Lika ofta förekommer enkla ord och avledning. Sammansättningar utgör bara åtta procent av det samlade materialet. Bara två procent av sammansatta egennamn blev utelämnade i översättningen vilket kan tyda på att översättaren oftast försöker att hitta någon ekvivalent.

Min hypotes att översättare av barnböcker oftare använder sammansatta ord eller skapar nya sammansättningar blev inte bekräftad. Men det interpreterar jag

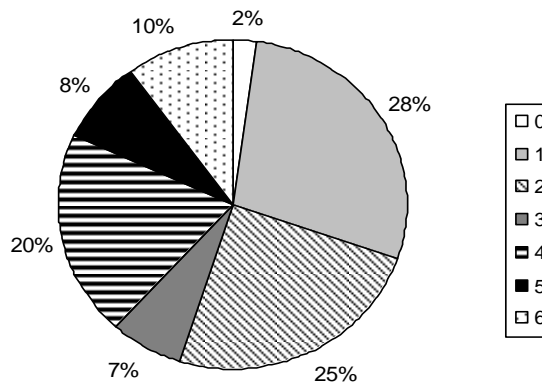


Fig. 1. Ekvivalenstyper i översättning av sammansättningar i Tove Janssons Muminböcker

inte som översättarnas fel. Många ord som i Muminböcker fungerar som egennamn har ju redan sina ekvivalenter i det polska språket. Det bekräftar också att sammansättningar inte alls är lika produktiva i polskan som i svenskan. Ändå är de få exemplen på nyskapade sammansättningar och nyskapade avledningarna ett bevis på att översättaren gör många kreativa försök, också med tanke på att det är barn som är böckernas mottagare.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Adamczykowa, Z. (2001). *Literatura dla dzieci. Funkcje, kategorie, gatunki*. Warszawa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej TWP.
- Engel, U., Rytel-Kuc, D. (2000). *Deutsch-polnische kontrastive Grammatik*. Warszawa: WN PWN.
- Grzegorzczkowska, R., Laskowski, R., Wróbel, H. (ed.) (1998). *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Warszawa: WN PWN.
- Liljestrand, B. (1975). *Så bildas orden*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindbergh, E. (2008). *Ett inte så kärt barn med många namn – en språklig undersökning om populärlitteratur för barn*. Lund. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOId=1317577&fileOId=1317578> (30.09.2013).
- Nagórko, A. (2007). *Zarys gramatyki polskiej*. Warszawa: WN PWN.
- Kołaczek, N. (2012). *Muminord och andra sammansättningar. En jämförande analys av sammansatta egennamn i Tove Janssons Muminböcker och deras polska översättningar*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Rahunen, S. (2007). *Översättning av kulturbundna element från svenska till finska och franska i två muminböcker av Tove Jansson*. Jyväskylä. [https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/11312/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-2007235.pdf](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/11312/URN_NBN_fi_jyu-2007235.pdf) (30.09.2013).
- Teleman, U. (1972). *Om svenska ord*. Lund: Gleerups.
- Teleman, U., Hellberg, S., Andersson, E. (1999). *Svenska Akademiens Grammatik: Bd. 2; Ord*. Stockholm: Svenska Akademien.

Natalia Kołaczek

natalia.pecyna@amu.edu.pl

# NÄR EN SNOK BLIR EN HUGGORM

EN KRITISK ANALYS AV DEN POLSKA  
ÖVERSÄTTNINGEN AV TIM DAVYS *AMBERVILLE*

MARTA KOWALCZYK

## 1. INLEDNING

När man jämför en originaltext med dess översättning kan man få ett intryck att man läser helt olika texter. Det kan bero på att översättaren inte lyckades uttrycka idéer på samma eller liknande sätt som författare gjort, d.v.s. att översättningen inte är ekvivalent eller är utarmad.

I denna artikel ska jag presentera hur olika modifikationer i en översättning kan göra texten fattigare. För att göra detta ska jag analysera den polska versionen av Tim Davys bok *Amberville* i översättning av Elżbieta Ptaszyńska-Sadowska och jämföra den med originalet. Jag ska kommentera dessa modifikationer och diskutera hur vissa ändringar kan påverka läsarens mottagning av boken. Denna text utgår ifrån en kvalitativ metod. Jag ska presentera utvalda exempel på modifikationer som infördes i översättningen<sup>1</sup>.

## 2. ÖVERSÄTTNING OCH EKVIVALENS

*Översättning* är ett begrepp som har diskuterats av många teoretiker och språkforskare som har olika åsikter om det ämnet. I denna artikel använder jag Wojtasiewicz's definition av översättning (1992)<sup>2</sup>:

---

<sup>1</sup> Alla utdrag kommer från *Ambervilles* första hundra sidor och en motsvarande mängd av text i polsk version.

<sup>2</sup> Denna definition överensstämmer med de som föreslogs av Bell (1995:5), Newmark (1988:5) eller Levý (2011:23).

Operacja tłumaczenia tekstu *a* sformułowanego w języku *A* na język *B* polega na sformułowaniu tekstu *b* w języku *B*, który to tekst *b* wywoływałby u jego odbiorców skojarzenia takie same lub bardzo zbliżone do tych, które u odbiorców wywoływał tekst *a*

(”Att översätta texten *a* formulerad i språket *A* till språket *B* är att formulera texten *b* i språket *B* på så sätt att texten *b* hos sin mottagare framkallar samma eller i hög grad liknande associationer som texten *a* gjorde hos sina mottagare” (M.K.) (Wojtasiewicz 1992:27).

Sedan Jakobsons *Lingvistiska aspekter på översättning* skrevs 1958 har översättningsteoretiker och praktiker försökt rama in idén av ekvivalens i de existerande språkvetenskapliga teorierna eller skapa nya definitioner av begreppet<sup>3</sup>. På grund av detta finns det ingen allmän definition av ekvivalens<sup>4</sup>. Pisarska och Tomasziewicz (1996) definierar ekvivalens som ett svårtolkat begrepp som kan gälla enheter av olika längd eller som handlar om att undersöka likheter av några former eller som också kan ha en global karaktär och anknyta till textens varierande uppgifter (Pisarska och Tomasziewicz 1996:170). Ekvivalens är grundläggande för översättning. Bristen på enighet mellan originaltext och översättning kan leda till missförstånd vid mottagningen.

### 3. LEVÝS TYPOLOGI AV NEGATIVA STILISTISKA DRAG I ÖVERSÄTTA TEXTER

Levý (1998) analyserar i sin artikel *Konstnärlig stil och ”översättarstil”* olika förändringar som förekommer i översatta texter<sup>5</sup>.

Levý använder ordet *utarmningar* för att beskriva stilistiska modifikationer i textens ordförråd (Levý 1998:157). Han urskiljer tre typer av dessa utarmningar. Den första förekommer när allmänna begrepp som används i översättningen borde vara specifika. Levý förklarar: ”I gruppen närsynonymer kommer översättarna först att tänka på allmänna, och därför mindre åskådliga, beteckningar. [...]” (Levý 1998:158). Den andra typen gäller känslomässiga uttryck som ibland förlorar ”sitt stilvärde vid översättningen och brukar återges

<sup>3</sup> Enligt Neubert (2004) är ekvivalens (förstådd som ”korrekthet”, ”korrespondens”, ”trofasthet”) så tänjbar och mångtydig eftersom den alltid har varit ett slags kompromiss mellan det som översättare kan uppnå och som fungerar bra i texten och det som visade sig vara otillräckligt eller omöjligt att överföra (Neubert 2004:331).

<sup>4</sup> En sammanfattning av ekvivalensklassificeringar som skapades av Koller, Nida och Baker kan hittas hos Kenny (2004:77).

<sup>5</sup> Klassificeringen indelas i två kategorier: lexikala modifikationer och intellektualiseringar (Levý 1998:157, 164). I denna artikel ska jag beskriva den första kategorin som är en bas för min senare analys.

med neutrala och därför färglösa ord” (Levý 1998:161)<sup>6</sup>. Slutligen betonar Levý att synonymer borde användas i tillräcklig utsträckning för att variera uttrycken (Levý 1998:158)<sup>7</sup>.

Levý sammanfattar klassifikationen med slutsatsen att ovanstående översättningsfel är mest förekommande i översatta texter. Han argumenterar: “[...] [översättaren har] snarast en benägenhet att generalisera, neutralisera och upprepa” (Levý 1998:164).

#### 4. ÖVERSÄTTNINGSFEL

Pisarska och Tomaszkiwicz (1996) har samlat och beskrivit de fel som oftast förekommer i översättningar. De understryker att felen kan ha olika natur och att det finns många anledningar till problem av denna typ (Pisarska och Tomaszkiwicz 1996:143). Fel kan orsakas av översättarens brist på kunskap om översättningsprocessen, användning av en felaktig översättningsmetod eller till och med en inkorrekt användning av en viss översättningsmetod i ett visst fall. Översättarens bristande kunnskap i olika ämnen kan också vara en anledning till att översatta texter innehåller översättningsfel.

Pisarska och Tomaszkiwicz presenterar fel som förekommer i fall när interferens mellan två språk leder till att några begrepp i översättningen har blivit direkt tagna från källspråket,<sup>8</sup> när översättaren inte har förstått författarens avsikt p.g.a. sin okunnskap om t.ex. ordförråd, grammatik, idiomatiska uttryck, källspråkets kultur, och när översättaren inte har lyckats att bevara relevant information som finns i originalet. Felet kan vara att antingen ge för lite information på ställen där det är nödvändigt eller tvärtom, för mycket information på ställen där det är onödigt (Pisarska och Tomaszkiwicz 1996:143-150). Generellt kan översättningsfel vara fel på alla språkliga nivåer (Pisarska och Tomaszkiwicz 1996:144-151)<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Emellertid tillägger han att det också finns en benägenhet som står i motsats till denna utarmning: ”Förutom tendensen till försvagning av verkets finare estetiska värden uppträder vid översättning även en skenbart motsatt strävan till förstärkning av grövre stilistiska värden [...]” (Levý 1998:162).

<sup>7</sup> I samband med denna klass av modifiering finns det en omvänd möjlighet att en överdriven lexikalisk variation kan leda till en annan stilistik utarmning. Detta händer när upprepandet av vissa ord eller uttryck spelar en viktig roll i texten (Levý 1998:163).

<sup>8</sup> Till denna kategori räknas t.ex. falska vänner och lånord som har sina motsvarigheter i målspråket (Pisarska och Tomaszkiwicz 1996:143-150).

<sup>9</sup> Det finns också en annan kategori av fel som är vanliga för översättare. Pisarska och Tomaszkiwicz kallar dem för språkfel. De gäller dock i högsta grad förståelse av själva måltextern. Språkfel är de ord och konstruktioner som oftast bryter mot reglerna i målspråket, är onödigt använda p.g.a. existerande motsvarigheter eller är helt oförståeliga och felaktiga för läsaren. (Pisarska och Tomaszkiwicz 1996:150-151).

## 5. ANALYSEN

I denna del presenteras modifikationer som förekommer i den polska versionen av *Amberville*. Alla valda fragment från källtexten jämförs med motsvarande fragment i den polska måltexten.

Modifikationer som verkar ha den största påverkan på textens betydelse anknyter till djuriska begrepp. Alla hjältar som dyker upp i boken är mjukdjur (Davys, 2007:5-7). De är emellertid allegorier till människor och deras beteende och livsstil är nästan identiska med det mänskliga livet. Trots allt detta understryker många begrepp (som gäller utseendet och kroppsdelarna) hjältarnas djuriska silhuetter.

Följande exempel visar vilken strategi den polska översättaren valt för att översätta några djuriska beteckningar:

(1a) [...] och nu hade **djuret** på andra sidan [...] (s. 8-9)

(1b) [...] tym razem jednak ten **ktoś** po drugiej stronie [...] (s. 9)

(2a) [...] när **djuren** på trottoaren hotade att sära gruppen [...] (s. 5-7)

(2b) [...] gdy **tłok** na chodniku groził rozdzieleniem się grupy [...] (s. 6)

I dessa exempel har det specifika ordet *djur* (som påminner läsaren vilka bokens hjältar är) ersatts med begrepp som inte syftar på djur utan på människor. I 1b är det ett indefinit pronomen *ktoś* (sv. *någon*) som använts istället för substantivet *djuret*. *Ktoś* kan bara beskriva en okänd människa i polskan, det är omöjligt att beteckna ett djur på så sätt. I 2b ersatte ordet *tłok* (sv. *trängsel*) ordet *djuren* som syftar på många mjukdjur som går ut för att festa denna kväll. *Tłok* används när man talar om alltför många *människor* på ett alltför litet, begränsat utrymme. *Tłok* kan inte användas i sammanhang då man beskriver flera djur (då använder man begrepp som *flock*, *hjord*, *svärm* m.fl., men dessa ord innebär inte att det finns för många djur i ett begränsat rum).

I boken förekommer också ovanliga sammansättningar som författaren har bildat för att beskriva den fiktiva verkligheten:

(3a) [...] ett tjugotal **tjänstedjur** [...] (60-62)

(3b) [...] około dwudziestu **urzędników** [...] (73)

*Tjänstedjur* är bokens motsvarighet till *tjänsteman* som skapades genom att foga morfemen *tjänst* och *djur*. I översättningen saknas den djuriska delen. Ordet *urzędnik* bildas av ett fritt morfem, så det finns inga led som kunde ersättas. I polskan till skillnad från svenskan är möjligheten att bilda sammansättningar starkt begränsad.

Ordet *unge* blir också översatt på ett sätt som väcker uppmärksamhet:

(4a) [...] Han reagerade som en liten **unge** [...] (s. 16-17)

(4b) [...] Eric zareagował jak małe **dziecko** [...] (s. 18)

Exempel 4 visar att översättaren har undvikit att direkt indikera att omogna mjukdjur egentligen är ungar, inte mänskliga barn. Ordet *mlode* finns i polskan och används när man talar om en djurisk avkomma. Detta ord kan fungera som motsvarighet till det svenska ordet *unge* men trots detta föredrar översättaren ordet *dziecko* (sv. *barn*)<sup>10</sup>.

En annan kategori av översättningsfel omfattar de fall i vilka översättaren förändrade ord som beskriver delar av djuriska kroppar.

(5a) [...] Och duvan **gjorde en gest** mot Erics nakna ben. [...] (s. 9-10)

(5b) [...] I **wskazał ręką** na gołe nogi Erica [...] (s. 10)

(6a) [...] Grisen Samuel släppte taget om Eric för att inte få dräggel på **klöven** [...] (s. 56-57)

(6b) [...] Samuel Świnia puścił Erica, bo nie chciał mieć obslinionej **lapy** [...] (s. 69)

(7a) [...] Samuel kom tillbaka upp på **klövarna** snabbare [...] (s. 57-58)

(7b) [...] Samuel stanął na **nogi** szybciej [...] (s. 70)

När det gäller exempel 5 finns det i originalet en information att duvan riktade uppmärksamhet på Erics nakna ben, men läsaren vet inte om han rörde sin vinge eller huvud. I måltexten har översättaren bestämt sig för att tolka att duvan använde sin arm eller hand (pol. *ręka*) som kan betraktas som överdriven antropomorfism. Fåglar har vingar, inte armar, vilket gör detta fel ett av de grövre eftersom det är omöjligt att använda dessa två begrepp utbytbart.

Exempel 6-7 illustrerar problem med ordet *klöv* som är en hård vävnad på många bondgårdsdjurs fötter. I polskan finns det en motsvarighet till *klöv*, *racica*, översättaren använder dock ett annat begrepp. I 6b används ordet *lapa* (sv. *tass*) som är en mjuk fot hos vissa däggdjur. Alla hovdjur har dock hovar eller klövar och p.g.a. detta är *lapa* helt opassande i detta sammanhang. I 7b har *klöv* blivit översatt till *nogi* (sv. *ben*) som är ett mer generellt begrepp<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Unge* är precis som *djur* också ett produktivt led i boken. Med hjälp av detta lyckades författaren att skapa några sammansättningar eller nya begrepp vars betydelse inte blev helt tolkade i måltexten. Andra exempel på diskutabla översättningar kan hittas på andra platser i boken (Davys, 2007:40-42, 27-29, 51-21) (Davys, 2010:49, 31, 62).

<sup>11</sup> I detta fall är *ben* holonymen till *klöv* som är meronymen i det meronymiska förhållandet. Av detta skäl kan ordet inte skapa samma intryck hos läsaren som *klövar* som omedelbart associeras med djur.



Det finns andra fel som gäller benämning av djur men som orsakas av andra aspekter av översättningsprocessen:

- (8a) [...] Huset var ritat av **Paddan** Hendersen [...] (s. 50-51)  
 (8b) [...] Budynek został zaprojektowany przez Hendersena **Żółwia** [...] (s. 59-60)  
 (9a) [...] Han var en blekt grön och **snokliknande** reptil med gulaktiga ögon (35.37)  
 (9b) [...] Był bladozielonym, **podobnym do żmii** gadem o żółtawych oczach (s. 41)

I 8b har översättaren förändrat hjältens djurartstillhörighet. I måltexten blev paddan (pol. *ropucha*) sköldpaddan (pol. *żółw*) vilket kan bero på att morfemet *padda* förekommer som efterled i sammansättningen *sköldpaddan*. I naturen är de två helt olika varelser som tillhör två distinktiva klasser, groddjur respektive reptiler.

Exempel 9 gäller också en förväxling av två olika djurarter, men till skillnad från exempel 8 kan detta inte förklaras genom att peka på liknande morfem som bildar namnet av ett visst djur. *Snokliknande* (pol. *przypominający zaskrońca*) har blivit översatt som *podobny do żmii* (sv. *huggormsliknande*). Båda djuren är reptiler och tillhör underordningen ormar, men de är skilda familjer: snokar (*colubridae*) respektive huggormar (*viperidae*). Det som är klart även för lekmän är det faktum att huggormar är giftiga. Snoken saknar gifttänder och dess körtlar producerar inte gift. Av detta skäl kan de två ormarna framkalla olika associationer hos läsaren (i Polen och Sverige är huggormen den enda typen av orm som är giftig).

Exempel 10 visar ett fel som gäller gestaltarnas personuppgifter.

- (10a) [...] en Dödslista, och om så var fallet stryka **Duvas namn** [...] (s. 15-16)  
 (10b) [...] Lista Śmierci i – jeśli istniała – wykreślić z niej **nazwisko Gołąb** [...] (s. 18-19)

I *Ambervilles* värld kan man tala om olika mjukdjur som tillhör många arter. När berättaren pratar om hjältarna använder han oftast en särskild konstruktion: ”namn” plus ”art” (eller i en omvänd ordning, eventuellt bara en beteckning på arten eller namn på platser där det är självklart vem han pratar om) t.ex. *Sam Gasell*, *Ormen Marek*, *Emma Kanin* m.fl. Hjältarna har inga efternamn och ordet *efternamn* dyker aldrig upp i boken. Duvan i 10a heter Nicholas. Det är det namn som måste strykas från Dödslistan. I översättningen fungerar beteckningen på arten ”Gołąb” som ett vanligt efternamn (*nazwisko Gołąb*) eftersom det står i nominativ. Det skulle kanske vara bättre om det ordet var böjt i genitiv (*nazwisko Gołębia*) men även då verkar ordet *nazwisko* felaktigt i detta sammanhang, därför att djuren i boken bara har namn.

## 6. SLUTSATSER

Utifrån analysen kan man säga att översättningsfel har påverkat textens grundläggande idéer. Översättaren har inte bevarat en större mängd beteckningar på djur som utmärker alla hjältarna som mjukdjur. Omständigheterna (till vilka jag räknar t.ex. specifika regler som styr det polska språket) kan motivera bara få av dem. I denna kategori finns också fel som gäller djurarter. Några av modifieringarna kunde undvikas om översättaren var mer noggrann och uppmärksam vid översättningsprocessen.

Denna artikel visar att översättning inte bara är en konst, utan också ett mycket invecklat arbete som omfattar olika språknivåer. Genom analysen visar det sig att översättningsarbetet kräver många kunskaper i ämnen som inte nödvändigtvis är kopplade till bara kultur. Översättarens huvudmål borde vara att nå en fullvärdig grad av ekvivalens mellan texterna för att överföra författarens budskap. För att göra det borde översättare vara fokuserade på texten och medvetna om de vanligaste fällorna, som kan dyka upp under arbetet.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Bell, Roger Thomas, 1991: *Translation and translating. Theory and practice*. New York: Longman.
- Davys, Tim, 2007: *Amberville*, Albert Bonniers Förlag (ebok på GooglePlays platform). 3-101.
- Davys, Tim, 2010: *Amberville*, Warszawa: Świat Książki. 5-128
- Jakobson, Roman, (1959) 1998: Lingvistiska aspekter på översättning. I: Kleberg, Lars (red), *Med andra ord*. Stockholm: Natur och Kultur. 146-155.
- Kenny, Dorothy, 2001: Equivalence. I: Baker, Mona (eds) *Routledge encyclopedia of translation studies*. London, New York: Routledge. 77-80.
- Kowalczyk, M. (2015). När en snok blir en huggorm. En kritisk analys av den polska översättningen av Tim Davys *Amberville*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Levý, Jiří, (1963, 1969) 1998: Konstnärlig stil och "översättarstil". I: Kleberg, Lars (red): *Med andra ord*. Stockholm: Natur och Kultur. 156-171.
- Levý, Jiří, 2011: *The art of translation*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Neubert, Albrecht, 2004: Equivalence in translation. I: Kittel, Harald (m. fl.) 2004: *Translation: an international encyclopedia of translation studies. Volume 1*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 329-342.
- Newmark, Peter, 1988: *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International.
- Pisarska, Alicja & Tomaszewicz, Teresa, 1996: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Wojtasiewicz, Olgierd, 1992: *Wstęp do teorii tłumaczenia*. 2 uppl. Warszawa: Wydawnictwo TEPIS.

Marta Kowalczyk

martzett@gmail.com



# ”ATT BERÄTTA ÄR EN SORTS PLIKT”

## ANALYS AV BERÄTTARE I JONAS GARDELLS UTVALDA ROMANER

MACIEJ LIGUZIŃSKI

### 1. INLEDNING

Artikelns titel, ”Att berätta är en sorts plikt”, kommer från romanen *Kärleken*, den första delen av Jonas Gardells trilogi *Torka aldrig tårar utan handskar*. Den här uppmärksammade trilogin och några andra av Gardells romaner verkar vara uppbyggda på ett speciellt sätt, man kan nämligen höra två röster som berättar samma historia. Syftet med den här artikeln är alltså att identifiera berättare i tre utvalda romaner av Jonas Gardell, analysera deras roll och undersöka hur berättarna skapar textens helhet och påverkar romanernas reception. Analysens föremål är romanerna: *En komikers uppväxt* (1992), *Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter* (1998) och *Torka aldrig tårar utan handskar. Kärleken* (2012).

### 2. TEORETISK BAKGRUND

En narrativ forskning förknippas nuförtiden främst med narratologi, en av inriktningarna inom strukturalismen som försöker att vetenskapligt utröna hur en berättelse är ”organiserad utifrån konventioner som möjliggör narrativ mening” (Skalin 2002:174). Narratologin har sina rötter i antiken, men den strukturalistiska narratologin grundades i Frankrike på 1960-talet (Burzyńska & Markowski 2009:199). Ett mycket viktigt namn inom moderna narratologiska forskningar är den franske litteraturteoretikern Gérard Genette (f. 1930). I sitt tongivande verk *Figures III* (1972) föreslog han omfattande klassifikationer av litterära begrepp och skapade nya termer för berättandets analys.

Min analys ska utföras med hänsyn till en teoretisk bakgrund, nämligen till berättarnas typologi, skapad av Maria Nikolajeva, en nutida svensk litteraturforskare. I sin bok *Barnbokens byggklossar* påpekar hon, som andra narratologer, att den fiktiva verkligheten som finns i berättelsen heter *romanvärld* eller *diegesis* (Nikolajeva 1998:129). En berättelse kan dock bestå av olika fiktionsplan och följaktligen kan berättaren befinna sig på olika nivåer. Maria Nikolajeva, inspirerad av Gérard Genette, hävdar att den nivå där historien utspelar sig är den diegetiska nivån. Sedan framhåller hon att det under och över den diegetiska nivån också kan finnas andra nivåer som innehåller andra fiktiva världar. I samband med berättarens förhållande till berättelsenivåer, urskiljer Nikolajeva: *en homodiegetisk berättare* (en berättare som befinner sig på samma nivå som det han berättar) och *en heterodiegetisk berättare* (den som befinner sig på en annan nivå än det han berättar). Nikolajeva urskiljer också två andra typer av berättare efter deras närvaro i fiktionen: *en intradiegetisk berättare* (inomfiktiv) och *en extradiegetisk berättare* (utomfiktiv). (Nikolajeva 1998:99-101) Senare kombinerar hon dessa fyra typer med varandra och följderna blir nedanstående typologi av berättare:

- *en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare* (el. *en allvetande berättare*) – den finns utanför berättelsen under själva berättandet och är inte någon person i berättelsen.
- *en extradiegetisk-homodiegetisk berättare* (el. *en retrospektiv berättare*) – under själva berättandet finns den utanför berättelsen men den deltar själv i de händelser som det berättas om.
- *en intradiegetisk-heterodiegetisk berättare* – den som finns inom diegesen men inte deltar i händelserna.
- *en intradiegetisk-homodiegetisk berättare* – den som finns inom diegesen och själv deltar.

### 3. FÖRFATTARE OCH ANALYSMATERIAL

Lars Jonas Holger Gardell, vanligen Jonas Gardell, föddes den 2 november 1963 i Täby. Utan tvivel är han en av de mest kända nutida svenska författarna, artisterna samt mediepersonligheterna. Sedan debuten året 1985 har han publicerat tretton romaner, skrivit några teaterpjäser, filmmanus, låttexter, essäer om religionshistoria, dikter samt debattartiklar. Återkommande teman i Gardells författarskap är homosexualitet, kristendom samt barn utsatta för mobbning i skolan.

Den första av Jonas Gardells romaner som analyseras i artikeln är *En komikers uppväxt* (1992). Romanen berättar om mobbningen i skolan: huvudkaraktären, Juha Lindström vill bli uppmärksammad av sina skolkamrater men han blir offer för våld och utanförskap. Den andra romanen, *Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter* (1998) berättar om de vanliga svenskarnas liv

inför tusenårskiftet men det är också en mycket kritisk bild av det svenska samhället i slutet av 1990-talet. Den tredje romanen, *Kärleken*, är den första delen av den omdiskuterade trilogin *Torka aldrig tårar utan handskar* (2012). Romanens ämne är den AIDS-epidemi som drabbade de svenska homosexuella på 1980-talet.

#### 4. ANALYS

I analysen kommer jag att jämföra de tre utvalda romanerna efter tre aspekter, nämligen romanernas struktur, typer av berättare (med hjälp av Nikolajevas typologi) samt berättarnas roll.

##### 4.1. ROMANERNAS STRUKTUR

Romanen *En komikers uppväxt* består av 104 tydligt markerade och numrerade kapitel. De präglas av två tryckstilar (en rak och en kursiverad tryckstil) som representerar handlingens två tidsplan samt två berättarröster (en röst som beskriver Juha Lindströms barndom och en röst av den vuxna Juha). Dessa två tidsplan (alltså två berättare) är konsekvent separerade, de växlar om med varandra men de förekommer aldrig i samma kapitel.

Beträffande *Så går en dag...* består boken av 33 numrerade kapitel som också präglas av två tryckstilar och två berättarröster. Den första rösten återger en berättelse om gestalternas liv och den skrivs med en rak tryckstil. Emellertid är den andra rösten, vilken kan identifieras som en röst av någon instans utanför diegesen, skriven med en kursiverad tryckstil. Dessa två röster är inte så strikt separerade i kapitel och de blandas ofta med varandra.

I frågan om romanen *Torka aldrig tårar...* består boken av kapitel men de har inga nummer; början av ett kapitel markeras bara med ett indrag på toppen av en sida. Lika viktigt är att hela texten bara är skriven med en rak tryckstil. Det finns ändå två berättarröster. Den första rösten presenterar handlingen medan den andra rösten skapar ett historiskt sammanhang. De är två separata röster men ofta överlappar de varandra.

##### 4.2. BERÄTTARTYPER I ROMANERNA

Man kan identifiera den första rösten i romanen *En komikers uppväxt* som en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare. Den här berättaren beskriver gestalterna med hjälp av namn eller pronomina *han*, *hon* eller *de*. Emellertid förekommer i *En komikers uppväxt* också den andra rösten: det är en intradiegetisk-homodiegetisk berättare och den avslöjar sin identitet tack vare pronomenet *jag*. Rösten tillhör den vuxna Juha Lindström, nuförtiden en framgångsrik ståuppkomiker. Kort sagt präglas romanen av två tydligt avskilda berättare som yttrar sig

i olika kapitel med olika tryckstilar. De sammanfaller inte med varandra fast tillsammans redogör de för samma historia.

När det gäller *Så går en dag...* är identifikationen av berättarna mer komplicerad. I romanen förekommer också två berättarröster men indelningen i kapitel hjälper oss inte att särskilja dessa två röster. Tyngdpunkten i den här boken ligger i sin tur på tryckstilen. Den första rösten (en rak tryckstil) kan identifieras som en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare. För att skildra diegesen använder denna berättare tredjepersons pronomina (*han, hon, de*) men det är inte det enda sättet. Ganska gärna används också beskrivningar i en opersonlig form. Angående den andra rösten är det bara den kursiverade stilen som kännetecknar denne eftersom den här röstens yttranden placeras på olika ställen: de utgör separata kapitel, de skapar en början eller ett slut till något kapitel samt bryter yttranden av den första berättaren. Den ram som utgörs av en berättelse i början och slutet av romanen är otvivelaktigt återgiven av en extradiegetisk-homodiegetisk berättare (retrospektiv). Den avslöjar sin närvaro genom jag-formen (eller vi-formen). En liknande berättare i jag-formen förekommer tillika i kapitel 4. Hen skriver om sitt besök i ett köpcentrum. I detta fall kan man identifiera den rösten som en intradiegetisk-homodiegetisk berättare. Den uttrycker sina funderingar över vädret och stämningen. Samtidigt kan man hitta några kursiverade yttranden där berättarrösten avstår från ett personligt perspektiv och avslöjar sin identitet genom pronomen *vi*. Dessa inlägg är oftast samlingar av tankar, citat, iakttagelser, slagord. Jag anser att i dessa ovannämnda exempel, trots användningen av ett annat pronomen, är det samma intradiegetisk-homodiegetisk berättare. Här representerar hen en större grupp av människor, beskriver sin generations situation. Lika viktigt är att det sistnämnda yttrandet i vi-formen ställs bredvid ett kursiverat citat från Bibeln som handlar om förstörelsen av Sodom och Gomorra. En tydlig anknytning till religion är också tre frågor (eller böner) ställda till Gud. Enligt min åsikt hör dessa yttranden också till den intradiegetisk-homodiegetiska berättaren. Här avslöjar denne sin identitet såväl med pronomen *jag* som pronomen *vi*, men det är just det religiösa innehållet som förenar den och andra sådana inlägg. De bryter handlingens lopp, men samtidigt anknyter de till händelserna presenterade av den extradiegetisk heterodiegetiska berättaren. Sammantaget kännetecknas romanen *Så går en dag...* av två berättare. Den första är en tydligt markerad extradiegetisk-heterodiegetisk berättare. Den andra är en homodiegetisk berättare, markerad med en kursiverad tryckstil, som förekommer i två former: en retrospektiv extradiegetisk-homodiegetisk och en intradiegetisk-homodiegetisk berättare.

I *Torka aldrig tårar utan handskar. Kärleken* är det inte tryckstilen som är grunden till att identifiera två olika röster utan information som dessa röster meddelar. Den första rösten framställer diegesen och kan identifieras som en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare. Dessutom tar den här berättaren ett avstånd från diegesen, den yttrar sig alltid med hjälp av tredjepersons pronomen

eller i en opersonlig form. Å andra sidan hörs också en annan röst: också en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare. Den rösten presenterar i sin tur inte fiktionen utan de historiska händelserna. Han eller hon citerar till exempel ett tal av Harvey Milk, yttranden av olika forskare och läkare, citat från dåtida pressen. Trots att romanen saknar numrerade kapitel är dessa två röster avskilda tack vare korta indrag i texten. I några fall är dock övergången från fiktionen till verkligheten mycket flytande och nästan omärkbar, till exempel när berättarna skildrar den politiska situationen i början av 1980-talet (Gardell 2012:98-99). En berättare skriver om Olof Palmes återkomst till makten (verkliga händelser), sedan anknyter en annan berättare till historien om Rasmus (fiktion) och slutligen återkommer den till fiktionen (historien om Harald, Rasmus fader). Romanen *Kärleken* kännetecknas alltså av två extradiegetisk-heterodiegetiska berättare. Den första sysslar med att presentera fiktion och den andra redogör för fakta. De fungerar som två självständiga instanser men det händer ofta att de blandas med varandra.

#### 4.3. BERÄTTARNAS ROLL

De bestämda typerna av berättare spelar vissa roller i romanerna. I *En komikers uppväxt* har dessa två berättare tydliga uppgifter. Den extradiegetisk-heterodiegetiska berättaren som framställer handlingen har en obegränsad kännedom om fiktionen, berättar om Juhas upplevelser under barndomen och skoltiden. Den berättarens uppgift är också att skildra personerna och miljön. Berättaren verkar vara objektiv, står på avstånd, visar inte sitt engagemang. Ett sådant intryck orsakas främst av språket: det är sakligt, saknar utsökta adjektiv, satserna är vanligen samordnade, korta och exakta. Den intradiegetisk-heterodiegetiska berättaren är emellertid en röst av den vuxna Juha Lindström som återkommer i sina tankar till sin uppväxttid samt berättar om sitt nuvarande liv. Eftersom den här berättaren uttalar sig i jag-formen och skriver i numrerade kapitel påminner det om en dagbok. Hans sätt att berätta är mycket emotionellt: han talar öppet om sina känslor, han är uppriktig och visar sin tveksamhet genom att ställa många retoriska frågor. Å ena sidan, tack vare den objektiva berättaren, lär vi känna de händelser som ägde rum i Sävbyholmsskola. Å andra sidan, tack vare den personliga berättaren, har vi en möjlighet att gå djupare i hans psyke och veta vad han känner nu.

Beträffande *Så går en dag...* är det den extradiegetisk-heterodiegetiska berättarens roll att framställa handlingen, alltså skildra svenskarnas liv vid 1990-talets slut. Den beskriver både karaktärerna och omständigheterna och har en obegränsad kännedom om fiktionen. Den berättaren använder opersonliga yttranden för att återge gestalternas inre psykiska förlopp, det är *erlebte rede*: berättaren återberättar personernas tankar utan att tydligt markera det med hjälp av anföringsverb eller pronomen. Detta leder också till att den berättaren inte är



så avlägsen och distanserad från gestalter, den är lite ironisk mot dem. I fallet av den homodiegetiska berättaren har jag identifierat två sidotyper: en extradiegetisk-homodiegetisk berättare och en intradiegetisk-homodiegetisk berättare. Den första sidotypen är en person som uttrycker sin nostalgi efter sin ungdomstid. Den här berättaren verkar stå utanför hela romanen men han eller hon är också en representant för sin generation: de som växte upp på 1970- och 1980- talet. Den andra sidotypen låter som en röst av en större grupp människor: förmodligen är det också någon generation eller till och med hela svenska samhället. Den berättaren ställer någon sorts diagnos av sin livssituation. Dessutom kännetecknas dennes yttranden också av många religiösa motiv som kan vara tecknet på berättarens tro och intresse för religion. Det bekräftas också av böner och direkta frågor till Gud som också i en mycket personlig form uttrycker gömda röster av romanens gestalter. *Så går en dag...* präglas alltså av ett mycket intressant samspel mellan berättarna. Den extradiegetisk-heterodiegetiska berättaren inte bara skildrar svenskarnas liv genom att redogöra för händelserna utan visar också gärna sin personliga inställning och kommenterar handlingen. De extradiegetisk-homodiegetiska och intradiegetisk-homodiegetiska sidotyperna av berättarna kan tolkas som instanser skapade av den implicite författaren för att uttrycka sin egen uppfattning om livet samt variera handlingen.

När det gäller berättarnas roll i *Torka aldrig...* kan man påpeka att den första extradiegetisk-heterodiegetiska berättarens uppgift också är att framställa fiktionen. Den har en obegränsad kännedom om både gestalterna och miljön, håller sig på avstånd och avslöjar ingen personlig inställning till händelserna. Dessutom använder den berättaren ett sakligt och enkelt språk vilket leder till att denna historia ter sig objektiv. Den andra extradiegetisk-heterodiegetiska berättarens uppgift är att skapa ett historiskt sammanhang för den fiktiva historien: att presentera hur homosexualitet betraktades på 1900-talet, att berätta om kampen för homosexuellas rättigheter och AIDS-epidemin i Sverige. Det här berättandet påminner mycket om en vetenskaplig analys eller ett reportage. Slutligen bör det konstateras att kombinationen av två likvärdiga och självständiga berättare med olika uppgifter leder till att romanen kan läsas inte bara som en roman om några homosexuella som dog på 1980-talet, utan även som en sorts dokument. Samspelet av två berättarinstanser resulterar i ett större engagemang hos läsaren: hela tiden bekräftas ett intryck att den historien verkligen hänt.

## 5. SLUTSATSER

Sammanfattningsvis kan man anmärka att berättarnas typer och uppgifter liknar varandra i de tre romanerna, trots att varje kommer från en annan period av Gardells författarskap och rör en annan problematik. I varje roman förekommer en extradiegetisk-heterodiegetisk berättare som återger handlingen samt inte är någon gestalt i fiktionen. Samtidigt införs den andra, bistående rösten: en

extra- eller intradiegetisk-homodiegetisk berättare. Dennes roll är i sin tur att vidga läsarens perspektiv, att engagera denne, att visa en annan synvinkel samt att förstärka romanens trovärdighet. Oftast står dessa berättare i en sorts opposition: den allvetande mot den med begränsad kännedom, den objektiva mot den subjektiva, den gömda mot den avslöjade. De två berättarna samarbetar och kompletterar varandra. Dessutom anser jag att det förekommer så många tydliga spår av den verkliga författaren i andra röstens yttranden att det är befogat att koppla den andra rösten till den *implicite* Jonas Gardell. Det är just en vuxen ståuppkomiker i *En komikers uppväxt*, en troende man som minns sin ungdom i *Så går en dag...*, och en person som talar om homosexuellas historia i *Torka aldrig...*. Den *implicite* författarens tillvaro i den andra röstens yttranden blir dock allt mindre synlig i varje nästföljande roman. Jag tror att antagligen vill den *implicite* författaren fly från självbiografi, han vill vara så objektiv som möjligt.

Utän tvivel är Jonas Gardell en duktig författare som lyckas att dra läsarnas uppmärksamhet till viktiga ämnen, beröra och tvinga till reflektion. Jag anser att hans mål med det sättet att berätta, alltså med hjälp av olika röster, är att förstärka historiernas trovärdighet. Jag hoppas att min analys visar att Jonas Gardell har uppnått det här målet.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Burzyńska, A., Markowski, M.P. (2009). *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Gardell, J. (1993). *En komikers uppväxt*. Stockholm: Mån-pocket.
- Gardell, J. (1998). *Så går en dag ifrån vårt liv och kommer aldrig åter*. Stockholm: Norstedts.
- Gardell, J. (2012). *Torka aldrig tårar utan handskar. Kärleken*. Stockholm: Norstedts.
- Liguziński, M. (2015). "Att berätta är en sort plikt". *Analys av berättare i J. Gardells utvalda romaner*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Nikolajeva, M. (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Skalin, L.A. (2002). Narratologi – studiet av berättandets principer. I: S. Bergsten (ed.), *Litteraturvetenskap – en inledning*. Lund: Studentlitteratur.

Maciej Liguziński

mac.liguzinski@gmail.com



# BERÄTTARGLÄDJE OCH TROVÄRDIGHET

OM PETER ENGLUNDS SÄTT  
ATT SKRIVA HISTORIA

SONIA ŁAWNICZAK

Dagens människor tycks ha en ambivalent inställning till historia. Trots att man i flera sammanhang betonar att historia är viktigt tillhör den inte de mest omtyckta vetenskapsgrenarna eller mest populära studieämnena. Det traditionella sättet att skriva om historia, som är typiskt för de flesta läroböcker och vetenskapliga uppsatser, uppfattas som schablonmässigt och tråkigt, särskilt av unga personer. Av den anledningen saknar många människor kunskap om det förflutna.

Den svenske historikern Peter Englund (f. 1957) har insett problemet och försökt göra något åt det. Med sina verk visar han att historia inte behöver vara en samling tråkiga fakta utan kan berättas på ett sätt som är innovativt, originellt och intressant. Hans författarskap omfattar både kortare former (essä- och reportagesamlingar) och längre romanliknande verk. Han skildrar olika historiska perioder, först och främst Sveriges stormaktstid men också första och andra världskriget eller samtidshistoria.<sup>1</sup> Englunds debutbok *Poltava* blev en enorm försäljningsframgång. År 2002 invaldes Peter Englund på stol nr 10 i Svenska Akademien, vilket var ett bevis på den uppskattning han vunnit.

Målet med denna artikel är att förklara i vilka avseenden Peter Englunds sätt att skriva bryter mot den traditionella historieskrivningen. Jag åberopar hans egen syn på historiskt skrivande samt omdömen om hans författarskap och illustrerar resonemanget med exempel hämtade ur tre böcker som jag analyserat: *Poltava* (1988), *Ofredsår* (1993) och *Den oövervinnerlige* (2000).

---

<sup>1</sup> På Peter Englunds webbplats ([www.peterenglundsnyawebb.wordpress.com](http://www.peterenglundsnyawebb.wordpress.com)) finns det en komplett lista över Englunds publicerade böcker samt texter som publicerades i pressen.

## 1. HISTORIA OCH HISTORIKER

Historia är en av de viktigaste vetenskapsgrenarna och har en betydande roll i vårt liv. Den hjälper oss att förstå vilka vi är och gestaltar vårt samhällsmedvetande och vår nationstillhörighet (Miśkiewicz, 1973:110). Enligt Svenska Akademiens ordlista är historia en vetenskap om mänsklighetens utveckling och återgivning av händelse (SAOL, 2015). Historia är inte samma sak som det förflutna. Det förflutna innefattar allt som hänt innan nuet (också alla människors liv, deras upplevelser och syn på sin omvärld), medan historia är en berättelse om det förflutna som bygger på händelser i förfluten tid och på utforskning av dessa händelser (SO-rummet. Historia, 2015).

Historia förekommer nästan hela tiden i samhället och kan vara känslomässigt, politiskt eller ideologiskt laddad. En person, som kan historia, kan både använda den och förstå hur den används. I detta sammanhang är HISTORIEBRUK ett viktigt begrepp. Det handlar om hur vi använder (brukar) historia i samhället för olika syften. Klas-Göran Karlsson, som är professor i historia vid Lunds universitet, nämner sju typer av historiebruk, nämligen vetenskapligt, existentiellt, moraliskt, ideologiskt, icke-bruk, politiskt-pedagogiskt och kommersiellt (Karlsson, 2004:56-70).

De krav som man ställer på historiker har förändrats genom tiderna. Numera lever människor mycket snabbt och de fokuserar på nutiden eller på framtiden. Historia skrivs numera om allt, alla och för alla. Historiker har inte längre monopol på att skriva om historia. Idag har man, till skillnad mot för några decennier sedan, en ganska lätt tillgång till all slags information och många pseudohistoriker eller medier försöker locka folk med sensationella berättelser eftersom folk inte längre vill läsa tråkiga historiska faktaböcker (Stobiecki, 2005). Lyckligtvis finns det en ny grupp av historiker som kan lösa det här problemet. En riktig, modern historiker bör inte vara någon ”bokmal” som isolerar sig från samhället utan en aktiv iakttagare som å ena sidan förstår sitt yrke och å andra sidan är medveten om sina plikter och förstår alla förändringar som sker i samhället.

Det som också har ändrat sig i takt med tidsandan är historieskrivningen och sättet att förmedla historien. Om historievetenskap talar man sedan början av 1800-talet, då man tillsatte de första professurerna i historia (Odén, 1989:165). Man kan säga att historievetenskapen har uppkommit ur muntliga berättelser via skönlitteratur innan den fått sin nuvarande form. På grund av historievetenskapens ontologiska karaktär framstår berättandet fortfarande som ett centralt inslag både i historieforskning och i historieskrivning.

Frågor kring det historiska berättandets roll tog man upp på 1980-talet då man bl. a. diskuterade om man får *berätta* om den förflutna verkligheten och vilket förhållande som finns mellan kunskapens innehåll och form. David Carr, filosofiprofessor vid universitetet i Ottawa, tyckte ”att det finns en avgörande

formlighet mellan berättelse och historisk verklighet” (Lundmark, 1990:129), medan den amerikanske idéhistorikern Hayden White hävdade att ”det är ett önsketänkande som lett till uppfattningen att verkligheten låter sig representeras i berättelsens form” (Lundmark, 1990:131). Ett är säkert, och det konstaterar Peter Englund: man skall *skriva berättande* när man vill popularisera historien. Att skriva populärvetenskapliga böcker liknar, enligt Englund, det gamla sättet att skriva historia (Sundelin, 1992:264f).

Redan under sina studier la Englund märke till att det inte fanns många historiska böcker i Sverige som var tillgängliga för alla. Parallellt med sin doktorsavhandling arbetade han på sin debutbok – *Poltava*. Med detta verk ville Englund bryta stereotyper om historiker som bara sitter i sina mörka rum och funderar över den grå forntiden. Han har skrivit en bok som bidragit till en omprövning av svenskarnas syn på historien. Det har också hjälpt Englund att förstå på vilket sätt han ville skriva sina kommande böcker. Han instämmer i att historikerna måste ha högre utbildning och djupa kunskaper för att kunna förmedla historia, men anser att de borde försöka nå en större läsekrets. Englund gör det trots att han är medveten om att man ofta underskattar historikers roll att popularisera historien bland vanliga människor: ”Att skriva för vanligt folk har aldrig värderats vidare högt bland svenska historiker, ämbetsmannatraditionen har alltid varit stark. [...] Ett stycke ny kunskap, oavsett hur liten eller trivial, är ofta mer värd än en syntes, oavsett hur stort upplagd eller nyskapande den är” (Englund, 1993b).

## 2. HISTORIEN SKA BERÄTTAS

Lennart Behrendtz jämför läsningen av Englunds verk med en resa och honom själv med en guide. Tidsresan begränsar sig inte till en förflyttning från en utgångspunkt till ett slutmål, alltså från den ena händelsen till den andra, vilken är en vanlig form av historieskrivning (Behrendtz, 2002). Läsaren eller resenären är hela tiden nyfiken på vad det är som kommer att hända på nästa sida.

Peter Englund är en mästare när det gäller att förena fiktion och historiska fakta och gränsen som vanligen finns mellan dem försvinner i hans verk. Alla fakta är historiskt motiverade och karaktärer som uppträder i böckerna är historiska personligheter, men alla detaljer och beskrivningar av t.ex. personernas beteenden, reaktioner och känslor kommer troligtvis ur Englunds fantasi.

Englund förenar en historikers och en författares roll då han å ena sidan presenterar historiska fakta i kronologisk följd och å andra sidan skapar och varierar han berättelsen på ett för läsaren attraktivt och dynamiskt sätt. Det är inget problem för Englund att avvika från huvudhandlingen för en stund, placera en definition, en personkaraktär eller en miljöbeskrivning i texten och sedan komma tillbaka till handlingen på det sättet att läsare inte tappar den röda tråden.

I boken *Den oövervinnerlige* presenterar författaren kort krutets historia (Englund, 2000:245) eller dryckesvanor på 1600-talet. Författaren anger till och med hur många ölstugor och krogar det fanns i olika länder i Europa (Englund, 2000:98).

Peter Englund skapar spänning i sina böcker bl.a. genom dynamiska beskrivningar. De hänför sig först och främst till slag eller till genommarscher av arméer. Författaren beskriver allt på ett så detaljerat sätt att läsaren nästan kan höra ett buller, ett skri eller ett larmande och känna alla dåliga lukter som svävar i luften. Vid sidan av dynamiska beskrivningar som håller läsarna i spänning finns det i Englunds historieskrivning en plats för statiska skildringar av redogörande karaktär. De utgörs t.ex. av de ovannämnda avvikelserna från huvudhandlingen, vars mål är att förklara någonting eller fördjupa läsarnas kunskaper. I Englunds verk förekommer dessutom många filosofiska reflexioner över livet och dess mening eller över historien och människans plats i den. Englund påpekar t.ex. att det mesta av både vårt och våra förfäders liv har varit vardag. ”Dagar som rinner förbi består av upprepningar, vanor, rutiner och väntan.” (Englund, 2000:261).

Berättaren som oftast är en allvetande berättare i tredje person är objektiv. Englund tar inte någons parti och förmedlar inte heller något tydligt nationalistiskt budskap. Historikern byter också perspektiv och anför gärna ögonvittnens redogörelser för att ge sina läsare en förstahandsuppgift. I boken *Ofredsår* citerar Englund t.ex. ord av en infanteriofficer, Robert Monro, som berättar om sina dramatiska upplevelser under slaget vid Breitenfeld den 7 september 1631: ”Men röken var tät, dammet rörde upp, och vi befann oss liksom i ett mörkt moln, utan att kunna se hälften av våra rörelser [...]” (Englund, 1993a:112).

### 3. HISTORIEN MÅSTE BEFOLKAS AV MÄNNISKOR

Englunds verk liknar ett stort persongalleri. Det omfattar personbeskrivningar och psykologiska porträtt av såväl kungar och befälhavare som vanliga människor vilka är lika viktiga som krig och slag. Det är ofta stora historiska personligheter som utgör den röda tråden i historikerns verk (i verket *Den oövervinnerlige* är det kungen Karl X Gustav), men i böckerna möter vi också en rad andra karaktärer som kommer från vanligt folk. I boken *Poltava* finns ingen huvudperson, men det betyder inte att Englund glömmer att förmedla historien ur vanliga människors perspektiv. För historikern är inte bara befälhavare viktiga utan först och främst folk och soldater som i *Poltava* blir en kollektiv hjälte. Englund betonar den roll som de spelar i förloppet av händelserna. Han kallar dem vid namn och rekonstruerar fragment av deras liv. Tack vare detta kan läsaren å ena sidan fördjupa sina historiska kunskaper och å andra sidan inse att det fanns vanliga människor i det förflutna, precis som det finns i dag. Genom

att individualisera dessa personer betonar Englund att de också har spelat sin roll i historien och kan framstå som lika viktiga som stora historiska personligheter. Det öppnar för jämförelser och en reflexion över livet förr och nu. De människor som skildras av Englund levde också sina liv, hade lyckliga stunder och problem, kanske större än dagens människor, eftersom de t.ex. inte hade något val och var tvungna att dra ut i krig eller dog till följd av olika sjukdomar som idag är möjliga att bota. Det är tankeväckande att en bok om ett av de mest "betydelsefulla militära nederlagen i Sveriges historia kunde bli en försäljnings- och kritikerframgång", påpekar lundahistorikern Ulf Zander. Han förmodar att svenskar behövde "läsa om en tidigare kris som var en långt större utmaning än 1980-talets" som de befann sig i. En annan sak som Zander framhåller är det att Englund "tog avstånd från den strukturella och individfattiga historieskrivning som utmärkte det objektivt-vetenskapliga historiebruket under 1960- och 70-talen" (Zander, 2001:423-424).

#### 4. HISTORIEN KAN LEVANDEGÖRAS TACK VARE DETALJER

Det som också är utmärkande för Englunds författarskap är mycket detaljerade beskrivningar. Historikern beskriver bokstavligen allt, dvs. storleken på olika föremål, utseende, doft eller smak. Detaljerna är placerade i texten på så sätt att de inte tråkar ut läsare eller gör berättelsen enformig utan väcker läsarnas fantasi och uppmuntrar till vidare läsning. Det är både huvudhandlingen och avvikelserna som innehåller många detaljer. Englund berättar t.ex. med vilken hastighet armén gick (Englund, 1993a:20) eller anger till och med detaljerade uppgifter om vapen och projektiler: "Avståndet var ännu rätt stort, cirka 500 meter. [...] De massiva kloten av järn med en diameter på 7,7 centimeter slungades iväg med en fart av 220 meter i sekunden." (Englund, 1988:200-201).

Historikern upplyser sina läsare både om olika vardagsvanor och om människornas mentalitet under den bestämda perioden. Englund förklarar t.ex. att man gifte sig framför allt av ekonomiska och praktiska anledningar (Englund, 2000:319) eller berättar om vilken stor roll olika symboler och allegorier spelade på 1600-talet (Englund, 1993a:380-381). Historikern använder och hänvisar ofta till olika kulturyttringar som t.ex. gamla målningar, böcker, tidskrifter, dikter eller skulpturer för att så noggrant som möjligt presentera allt som har med den bestämda tiden att göra.

Göran Hägg betonar i sin recension av *Den oövervinnerlige* att Englund lyckas genom olika detaljer och utvecklingar från bokens huvudhandling "förmedla mängder av etnografisk kunskap om dryckesseder, arméernas ekonomi och fältlägrens män och kvinnor i den moderna historieskrivningens anda från Le Roy Ladurie och andra. Det är det som ger boken djup och bredd och ett högt underhållningsvärde trots krigets monotona gräsligheter" (Hägg, 2000).



## 5. HISTORIEN FÅR SKRIVAS MED SKÖNLITTERÄRT SPRÅK

En av Englunds största styrkor är hans förmåga att skriva historia med ett skönlitterärt språk, utan att tappa trovärdighet (Zander, 2001:422). Det är beundransvärt att Englund kan skriva om kriget med ett å ena sidan enkelt och å andra sidan vackert språk, vilket resulterar i att hans texter kan läsas av alla som är intresserade av historia. Man kan säga att han har lyckats skapa sitt eget språk som innehåller vetenskapliga inslag, men som också påminner mycket om skönlitteratur. Författaren använder många stilistiska medel, framförallt epitet och metaforer, men också beskrivande fragment, och kan sammanställa ord på så sätt att man får det intrycket att man läser skönlitteratur.

Englund använder metaforer i nästan varje sammanhang, bl.a. när han berättar om det nya svenska riksrådet som han associerar med ett träd: ”Det var ett ungt råd. Det var ett nytt råd. Men ändå inte. Grenarna hade kastat sin beklädning och lövats på nytt. Trädet bestod.” (Englund, 2000:153). I Englunds verk finns det massor av epitet, som inte skulle förekomma i en vetenskaplig text. I historikerns böcker kompletteras nästan varje substantiv med adjektiv. Här följer några exempel: ”med sin *långa* värja i handen” (Englund, 1988:117), ”*kliande, spända* väntan” (Englund, 1988: 82), ”deras hästar *låga* och *svultna*” (Englund, 1993a:109).

## 6. AVSLUTNING

Englunds berättande historieskrivning har ändrat många människors föreställning om historikeryrket. Englund föreslår en ny inställning till historien och representerar själv en ny typ av historiker. Han är ingen förströdd forskare som ”hängar med näsan” över arkivalier utan en god iakttagare som visar sina läsare det som han själv tycker är intressant och både roar dem och tvingar till eftertanke. Englund avstår från den klassiska historieskrivningen som ofta bygger på torra fakta och föreslår ett nytt, attraktivt sätt att berätta om det förflutna. I sina verk förenar han olika stilar att berätta: den vetenskapliga, den skönlitterära och den journalistiska. Att Englunds böcker väcker ett intresse för historia bland läsare i hela världen bevisar att hans sätt att skriva bidrar till att popularisera historia, i motsats till den traditionella historieskrivningen.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Behrendtz, L. (2002). Om Peter Englunds författarskap. Manus till talet hållet i Sunne den 6 juli 2002, då Peter Englund tilldelades Selma Lagerlöf-priset. Text tillgänglig på <https://peterenglundsnyawebb.wordpress.com/2015/09/03/om-peter-englunds-forfattarskap/> (20.12.2015).
- Englund, P. (2000). *Den oövervinnerlige. Om den svenska stormaktstiden och en man i dess mitt*. Stockholm: Atlantis.
- (1993a). *Ofredsår. Om den svenska stormaktstiden och en man i dess mitt*. Stockholm: Atlantis.

- (1993b). Om tystnaden på akademien. Peter Englunds webbplats. Textarkiv. Krönikor. Text tillgänglig på <https://peterenglundsnyawebb.wordpress.com/2015/09/02/-om-historikernas-tystnad/> (20.12.2015).
- (1988). *Poltava. Berättelsen om en armés undergång*. Stockholm: Atlantis.
- Hägg, G. (2000). Äntligen förstår man hur kungen tänkte. *Aftonbladet* 14.09.
- Karlsson, K.-G. (2004). Historiedidaktik: begrepp, teori och analys. I: Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (utg.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Lund: Studentlitteratur. S. 56-70.
- Lundmark, L. (1990). Berättande och verklighet i historieskrivningen. *Scandia*, Vol 56, Nr 2. Text tillgängligt på <http://nile.lub.lu.se/ojs/index.php/scandia/article/view/999/784> (2.01.2016).
- Ławniczak, S. (2013). *Peter Englunds berättande historieskrivning som ett nytt sätt att förmedla historien*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Miśkiewicz, B. (1973). *Wstęp do badań historycznych*. Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Odén, B. (1989). Vad kan vi veta om en försvunnen värld? Hur det egentligen gick till. I: Ellegård, Alvar, *Kan vi lita på vetenskapen? En bok om vetenskapen och sanningen*. Stockholm: Föreningen för populärvetenskap och Bokförlaget Natur och kultur.
- SO – rummet. Historia. Tillgänglig på: <http://www.so-rummet.se/kategorier/historia#> (12.12.2015).
- Stobiecki, R. (2005) Rola historyka we współczesnym świecie. *Newsweek* 15.01. Text tillgänglig på <http://www.newsweek.pl/europa/rola-historyka-we-wspolczesnym-swiecie,4-5701,1,1.html> (20.12.2015).
- Svenska Akademiens ordlista (SAOL). Tillgänglig på <http://www.svenskaakademien.se/svenska-spraket/svenska-akademiens-ordlista-saol/saol-13-pa-natet/sok-i-ordlistan> (12.12.2015).
- Sundelin, A. (1992). *Konsten att berätta en historia*. Stockholm: Ordfronts förlag.
- Zander, U. (2001). *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*. Lund: Nordic Academic Press.

Sonia Ławniczak

soniaawniczak@gmail.com



# POSTMODERNA SPÅR I KATARINA FROSTENSONS DRAMER

JULIA ALEKSANDRA MIKOLAJCZYK

Katarina Frostenson som är mest presenterad med anknytning till sin poesi blir ofta beskriven som obegriplig och komplicerad samt hennes poesi som otydlig och svårförståelig. Inte så många försöker diskutera hennes dramatik i samband med de moderna litterära teorierna. Det enda försöket har hittills gjorts av Barbro Sigfridsson i *Jagets plats. Gestaltningen av det kvinnliga subjektet i Katarina Frostensons Nilen, Traum, Sal P och Staden* (2003).

Denna text avser att undersöka hur en av de viktigaste moderna litterära tendenserna – postmodernism samverkar med Katarina Frostensons dramer och vilka möjliga influenser som går att urskilja i förhållande till dem. Fokus kommer att ligga på karaktärerna och en dominerande och betydelsefull kategori i Frostensons texter – språk. Texterna för min studie begränsas till tre dramer: *Sebastopol* (1990) *Traum* (1996) och *Sal P* (1996).

## 2. PROBLEM MED DEFINITION

Huvudsakligen finns det två olika anledningar till att det inte går att nämna endast en och entydig definition av postmodernism. I strid mot modernism har postmodernistiska författarna aldrig formulerat någon typ av manifest eller programförklaring. De ville aldrig lämna en strikt definition på vad postmodernism egentligen är. För det andra har begreppet postmodernism tagit formen av ett slags kluster av betydelser. Således blev begreppet så mångtydigt, onödigt och medför mer förvirring än klarhet. Utgångspunkten till diskussioner om postmodernismen var den litterära debatt som fördes i USA under 60-talet. En viktig artikel var Leslie Fiedlers ”Cross the Border – Close the Gap”, där att gå över gränserna (också de litterära gränserna) blir parollen inom den postmoderna litteraturen.

På den europeiska marknaden blir Jean-François Lyotards text *La condition postmoderne* (1984) en viktig röst i debatten om postmodernismen. Lyotard proklamerade slutet för de stora *meta-berättelserna* (idealism, historicism). Begrepp som enhet och helhet förlorade sitt värde och ledde till befrielsen av begreppet *element*. Mångfald och heterogenitet etablerades och ersatte de modernistiska begreppen enhet och helhet.

Postmodernerna författare hävdar att litteraturen har slutats eftersom allt redan har sagts och visats. Det går inte att skapa något nytt och originellt, så demonstration och happening av denna svaghet blir själva syftet. Man bör *dekonstruera* redan befintliga betydelser och litterära, filosofiska och estetiska värden och sedan göra dem till delar av spelet med läsaren. De grundläggande förutsättningarna för *dekonstruktion* säger att endast författaren känner till innebörden av det som han eller hon har skapat, då får man inte identifiera den verkliga avsikten eller någon objektiv mening i arbetet. Texten är alltså alltid öppen för nya tolkningar och kommentarer som är manifestationer i en solipsistisk värld som existerar i läsarens tankar. Den tolkning som gjorts av kritiken är lika mycket föremål för dekonstruktion (nedmontering, spridning) som texten själv, liksom en tolkning av tolkningen, och så vidare i all oändlighet. Det är kärnan i postmodernismen som Jacques Derrida uttryckte det i den berömda frasen: "Il n'y a pas de hors-texte" ("Det finns inget utanför texten") [Derrida 1976]. Derridas tes betyder att den litterära texten inte representerar någonting annat än sig själv, han förnekar alltså textens förbindelse med verkligheten.

### 3. BEGREPPEN SOM "BYGGER UPP" POSTMODERNISMEN

De grundläggande faktorerna för postmodernistisk litteratur är enligt Bo G. Jansson [Jansson 1998: 9-11]: *intertextualitet* – att texten refererar till andra texter med citat, hänvisningar, upplåningar – det är förmodligen det viktigaste särdraget av den postmoderniska tendensen. Sådana relationer är avsiktliga, skapade för "läsaren" och semantiskt markerade [Kristeva 1980]. I många genrer har intertextualiteten blivit ett obligatoriskt inslag, såsom anspelningar på dikter eller collage där spelet med många citat och stilar har blivit ett av textens konstitutiva element. Så intertextualitet väljer hellre öppna former, försöker inte att skapa en kontinuerlig, oavbruten, transparent och konsekvent värld. Betoning finns inte på världen, utan på det faktum att man kan tala om den. Att förstå den nya texten är alltså i första hand att förstå en mängd olika betydelser och traditioner. Intertextualitet hjälper till att avslöja olika skikt av betydelser, att utmana den officiella lingvistiska koden och gå utanför ramen för kodifierade uttryck.

*Eklekticism* – är nästa postmoderniska särdrag som bör nämnas. En postmodernistisk text samexisterar i olika genrer, stilar och element av litteratur. Stilblandning har blivit ett kännetecken för postmoderniska texter som gärna leker med olika kopplingar och kombinationer. Precis som i ett postmodernistiskt litterärt verk

sätts ofta dramer samman av höga och låga element. I postmodern litteratur överskrids sålunda olika gränser, till exempel smakens gränser, gränser mellan skön- och icke skönlitteratur, mellan stilfullt och vulgärt, mellan det som är estetiskt och icke estetiskt. Författaren sammanställer alltså till synes oförenliga eller motsatta element bara för att överträda arbetets heterogenitet.

Postmoderna texter demonstrerar gärna sin "litterärhet", de exponerar fikionaliteten av den värld som presenteras, avslöjar författarens verkstad och teknik, ofta handlar texter mycket om sig själva (*autotematism*, eng. *self-reference*). Författaren sätter sig själv och sin egen kreativa process på samma nivå som handlingen och karaktärerna, alltså han kopplar verkligheten till den fiktiva världen. Själva skapandet av litteratur eller helt tvärtom – oförmågan att skapa den – blir ett litterärt tema.

De postmoderna texterna fungerar dessutom som en produkt av ohämmad fantasi av en konstnär – därför är deras irrationalitet, kaos (kaotisk struktur) och brytning med olika tabun en betydelsefull påverkan. Slutligen, behandlas utvecklingsarbetet som ett roligt spel, ett slags spel med de obestämda, ständigt föränderliga reglerna. Dessa texter utgår inte från en tydlig, transparent komposition. I stället har de skapat en ny ordning för byggande av text – en labyrinth. Detta sammanhänger med att postmodernismen till stor del handlar om instabilitet och osäkerhet. På grund av detta är händelseförlopp och struktur förstörda – händelser utvecklar sig inte i sekvens orsak-verkan, utan är mer inriktade på de enskilda bilderna, enskilda situationer utan speciell logik i en sekvens av händelser.

#### 4. AVSNITT 1: HUR (O)UTVECKLAS HJÄLTEN GENOM BERÄTTELSEN OCH SPRÅKET

I dramat *Sal P* inför Frostenson sin favorittyp av hjälte – lyft ut ur sig själv och sitt sammanhang. Dramatiskt ensam, kretsande kring något bortglömt. En typ av hjälte som är djupt sårad och övergiven, som har försökt att ta sig samman. Hjälten i alla de utvalda dramerna strävar efter renhet och klarhet för att pånyttfödelse ska bli möjlig.

Gestalterna från *Traum* och *Sebastopol* har en avpersonifierad funktion där namnen inte ska representera enskilda personer, utan stora grupper eller bara generellt en man och en kvinna. Vissa rörelser gör de mekaniskt, nästan som robotar som gör bara det som de är programmerade till. Deras problem med identitetlöshet kan faktiskt representera väldigt generella problem som nästan alla har.

Frostenson är kritisk mot språket som medel för att kommunicera med de andra och visar språktvivel på olika sätt. Karaktärernas repliker kan ses som en humoristisk lek med språket eller något experiment med språkets gränser, men de kan också ha en annan betydelse och ett nytt syfte – att dekonstruera orden

och komma tillbaka till språkets nollpunkt. Genom det kan man visa på möjligheten av skapande av nya betydelser.

I monodramat *Sebastopol*, liksom i *Traum*, spelar rösten och talet en viktig roll. Här blir blandningen av ljud och röster så stor att det suddar ut gränsen mellan vad huvudpersoner säger och röster från utsidan.

Ljud tonar upp: tutor, bildörrar som slår igen, motorer, surranden, rop ras av murbruk, klappor, vattenbrus – en röra av ljud och röst. [Frostenson 1990:45]

Här används hörsel som syn, känsel men också smak. Med hjälp av hörseln försöker huvudpersonen konstruera sin bild av verkligheten. En gestalt, en ung kvinna, glömmer vad hon ville säga, på samma sätt som Han och Hon från *Traum*, kvinnan för ”en dialog”. Med vem? Kanske med naturen, staden, gatan, med sitt eget minne. Hon är dock ensam och ingen svarar:

Men – det svarar inte... Det svarar inte, det bara hörs...  
 Vad är det som hörs och hörs, utan att tala? Som syns och syns, och bara ropar...  
 Allt – allt är här. Allt är här och allt kan få komma –  
 ”Men vad är det med dig. Sätt dig, sätt dig ned och var här – sluta säga att du är här, var här... var här...”  
 ... vad det myllrar i ett ansikte... myllrar stilla... platsen – har ett ansikte. Nej! Nej!  
 Nej, nej! Sluta säga ansikte. Inget ansikte. Det här är ingen väg. Ingen väg, en gata.  
 Ga – ta – Se- bas – to – pol (*leker med ordet*). Försök stava fram det, staka ut det, ta hela gatan, här... [Frostenson 1990:48]

Det finns många oavslutade satser där, frågor utan svar. Här leker gestalten med orden på samma sätt som Han och Hon i *Traum*. Kvinnan försöker stava ord, som om hon precis har lärt sig att tala.

I dramat *Sal P* verkar det som att det byggs en ”riktig” dramatisk situation. Scenbilden och miljön är ganska realistiska (Frostenson betonar ofta realism på scenen när hon säger att alla möbler och rekvisita ska vara realistiska). Tre kvinnor (för första gången har de namn!) syr kostymer till en maskerad. Men den här scenen är också symbolisk, tack vare ord som uttalas på scenen. Temat för dramat blir återigen ett språk. Våldigt lite är känt om kvinnornas utseende, det som huvudsakligen bygger upp kvinnornas individualitet är språket och deras röster:

HENRIKA, (...) hennes tal är ordnande, tillrättaläggande men också sökande – hon lider av att höra sin egen röst, av att bli medveten om att munnen rör sig; det väcker intensiva obehag, och hennes ”scen” (att bli sedd). Hon har ibland svårt att avsluta sina meningar, som om en osynlig blick plötsligt riktades mot henne.  
 ZORA, (...) Hon talar sparsamt och då hon talar är det staccato, i enstaka ordbilder. Hennes rörelser är liksom talet okoordinerade. Hennes läte är ett högt, intensivt, obehagligt drillande ljud.

ANN, (...) Hon talar smidigt, snabbt och skickligt och lider av en dödlig leda inför språket och inför att höra sig själv tala. Ser språket som en stor uppkastning, har ibland nästan ihjäl sig med sitt tal. Men kämpar också våldsamt mot sitt maniska talmönster.(...) Ett av hennes typiska kroppsuttryck: hon sticker ut tungan, vidrör den ibland med fingrarna. [Frostenson 1996: 72-73]

I *Sal P* är det kroppen och sinnliga intryck som prövas. Munnens sinnesuttryck och den fysiska händelsen av skapandet av en röst som utvärderas med nästintill medicinsk precision. Frostenson illustrerar rent fysiska egenskaper av kroppen. Varje gång när kvinnor öppnar sina munnar och sticker ut tungan, är det som ”ett försök”. Som om de inte visste varifrån ordet kommer.

Gestalterna försöker föra ett samtal men efter första meningarna faller de ut ur sin roll. Ibland förvandlas deras ursprungliga intentioner att kommunicera till långa monologer. Förekomsten av den andra personen blir onödig eller begränsas till rollen av lydig lyssnare. Monologerna är inte avsedda för någon annan än för de som uttalar dem. I de flesta postmodernistiska dramer spelar dialoger inte den viktigaste rollen. På det sättet liknar Frostensons texter de postmodernistiska texterna därför att för det mesta finns där bara monologer, gestalterna lyssnar inte på varandra, de kastar bara ut banala fraser. Samtalet är bara substitut för det realistiska samtalet där man kommunicerar med de andra. Det blir en typ av patchwork där luckorna är fyllda med encyklopediska fraser, citat från klassikerna, citat ur tidningar, artiklar eller andra böcker. Den text som bildas av olika material blir en intertextuell text med många hänvisningar och upplåningar. En dramatisk spänning mellan komponenterna orsakar att man frågar hur länge ”en tråd” ska hålla. Samtalet mellan huvudpersonerna dramatiserar handlingen – när de ”stänger munnen”, vägrar att tala eller fortfarande upprepar samma fraser demonstrerar de deras ensamhet och tomhet. Språket i Frostensons texter växer ut ur det som är vardagligt och vanligt. Hon använder olika typer av språkregister – man kan hitta repliker både ur höga och låga register. Det litterära språket blandar hon med vardagliga, ibland grova, oanständiga, råa eller vulgära uttryck. Fraser från tidningar, vykort, teve är blandade med filosofiska monologer. Hjältarna upprepar ofta samma uttryck och samma meningar. Ibland tror man att hjälten ännu inte har lärt sig att tala i meningar (”Jag Å..., Jag Äl...” etc.). I ingen av de pjäser som nämnts har karaktärernas språk sin personliga stil. Inga av dem har någon individualitet. Det ser ut som om hjältarna hade lärt sig sina repliker utantill och därför verkar replikerna vara konstgjorda. De talar med enstaka ord, ibland utan grammatik eller syntax. Deras språk är spontant, kommer direkt från kroppen. Ständiga upprepningar liknar en refräng, effekten är att talade ord är artificiella och automatiska, allt låter groteskt och svulstigt.

Många gånger avslöjar Frostenson spänningen –”ett fel”, bristning mellan olika fragment av tal genom införandet av de litterära citaten. Höjdpunkten nås i Anns repliker (*Sal P*), där en rikedom av stilar, parodi, citat och litterära an-



spelningar förekommer. Frostenson irriterar ständigt vårt språkliga minne, gör avlägsna associationer, ger oss inte tid att rekonstruera sammanhang och källor. Men sammanhanget och källorna är inte viktiga här, utan en flerlagrig och mångsidig bild av språket och dess nedbrytningsmekanismer. Henrikas första replik i från *Sal P*: "Den kan gå sönder" föreslår att karaktären inte bara talar om tråden utan om hela formen av dramat som blir reviderad.

Språket i Frostensons dramer liknar fossil av vardagligt tal – utslitna, nötta fraser, slagord. Alla språksagor härrör från väldigt noggranna observationer av människor, konflikter mellan dem och världen. Ordkriserna i dessa dramer visar djupet av lidande, tomhet omkring människor, alienation som finns i världen. Det visar en brist på kommunikation mellan människor, vilket leder till hemlöshet i många aspekter. Förmågan att kommunicera leder till en bättre relation med människor och till den plats där man lever, att hjälpa till att hitta sina rötter, hitta ett hem och säkerhet. Utan kommunikation saknar man någonting som är grunden för tillvaron. Språket blir så småningom förstört, förkrossat, utmattat, dött. Klichéer kan inte förmedla vad som är väsentligt. De kan inte benämna verkligheten. Om ordet har förlorat sin makt att benämna, betyder det att det inte längre spelar sin viktigaste roll. När inga ord räcker att tala om en upplevelse då finns gesten där.

Språkets ljudmässiga plan har en otroligt stor betydelse i Frostensons poesi, men i hennes dramatik kan man också hitta repliker där hon leker med ordets klang. Frostenson sätter ihop olika fonetiskt liknande ord så att de blir intressanta tack vare ordens melodi. Hon fascineras av ton, klang och vissa sammansättningar av stavelser. Ramsor och andra onomatopoeiska (ljudhärmande) uttryck visar att Frostenson vill komma fram till ordbetydelsen. Men ibland kan klangen vara viktigare än betydelsen, replikerna verkar vara viktiga inte för sina betydelser utan för sin melodiska förmåga. På samma sätt som hennes poesi kan Frostensons dramer läsas högt eftersom sonoritet organiserar de flesta av hennes texter.

## 5. AVSNITT 2: RUM FÖR PLATSEN

Förhållandet till platsen är i Katarina Frostensons poesi ett av de centrala och mycket problematiska temana. I sin dramatik går hon tillbaka till temat där hon betraktar platsen inte bara som en händelseplats i dramat – alltså en sak eller objekt, utan som en annan typ av hjälte. I *Sebastopol* får platsen sin identitet och en ung kvinna (textens huvudhjärte) försöker skapa kontakt med den:

Men det svarar inte ... Det svarar inte det bara hörs –... Vad är det som hörs och hörs, utan att tala? Som syns och syns, och bara ropar... Allt – allt är här. Allt är här och allt kan få komma –  
 ”Men vad är det med dig. Sätt dig, sätt dig ned och var här – sluta säga att du är här, var här... var här...”

... vad det myllrar i ett ansikte... myllrar stilla... platsen – har ett ansikte. Nej! Nej! Nej, nej! Sluta säga ansikte. Inget ansikte. Det här är ingen väg. Ingen väg, en gata. Ga – ta – Se – bas – to – pol (leker med ordet). Försök stava fram det, staka ut det, ta hela gatan, här... [Frostenson 1990: 48]

Ord som skrivs inom citattecken uttalas av någon annan än den unga kvinnan. Det verkar som att denna plats försöker yttra sig till hjälten, men detta försök till kontakt är dömt att misslyckas. Platsen försöker ”säga” någonting men dessa ord förloras i gatans oväsen och kvinnan är inte i stånd att höra dem. Ibland är det svårt att urskilja vilka ord som kvinnan säger och vilka som sägs av platser där dramat utspelas. Dessutom är varken kvinnans jag eller platsen enhetliga. De är i ständig rörelse, de blandas ihop och förväxlas ideligen. I *Sebastopol* får platsen sitt precisa namn – Boulevard Sebastopol – men oftare använder Frostenson bara obestämda adverb här eller där.

Både i *Sal P* och i *Traum* äger handlingen rum i en stängd rymd, i ett alldagligt, vanligt och allmänt rum. *Traum* utspelar sig i ett rum som är ett vardagsrum. Det finns också ett annat rum som möjligtvis är ett sovrum men huvudpersonerna vistas inte där. Under dramats gång omplaceras rekvisitan som består av två stolar, en matta och en kista. Rummet är samtidigt under ständig inredning och omflyttning, det sätts i rörelse, blandas samman. Rummet förvandlas också till olika miljöer (som påminner om ett känt drama *Kartoteket* av den polske författaren Tadeusz Rózewicz), exempelvis till ett läger, en gravkammare, en skräppplats, en kyrkogård, en arena. De två gestalterna är: HAN och HON. De pratar med varandra, fotograferar, målar väggarna. Men det centrala i dramat är inte vad de gör, utan vad som sägs och hur det sägs.

I alla tre texter symboliserar de stora oavgränsade platserna en anonym tillvaro, representerar osäkerhet, brist på stöd eller social identitet. Mötet med de tomma platserna kan också avslöja människans innersta känslor och svagheter.

## 6. AVSNITT 3: FORM OCH STRUKTUR

Det har ofta påpekats hur Frostenson förvränger och bryter sönder ett språkligt och litterärt arv i sitt författarskap. Faktum är att Frostenson också leker med form, struktur och stil något som ofta undgår uttolkarna. Hennes texter är sällan konsekventa när det gäller stil eller struktur. Hon bildar gärna ett slags igenkännande sorl, vilket samtidigt ibland verkar vara märkligt främmande. Hon sammanställer rim, ramsor, visor inom en text, förvränger slitna och konventionella formuleringar och på det sättet återför hon vad vi i vårt vardagliga liv kanske tränger bort. Man kan inte säga att hennes texter har en traditionell struktur. Frostenson bygger sällan upp sina texter på händelser, alltså handlingen är inte det viktigaste – man har faktiskt svårt att återberätta händelseförloppet. I centrum för hennes intresse står språket, platsen och jaget. Det som ”händer” kan inte

motiveras av någon historia och därför brukar många kritiker kalla dessa händelser för språkhändelser eller mystiska upplevelser. Det betyder att händelserna bara ”händer” på grund av språket eller inom jagets psyke och dessa leder inte till några händelser på scenen.

Postmodernisterna säger att skapandeprocessen av nya verk aldrig är sluten, att den pågår hela tiden och liknar ett förvandlingsmedel. I motsats till den modernistiska avslutade produkten finns i detta skapande något oändligt. Läsaren deltar på något sätt i själva skapandeprocessen. Frostensons texter kan man ganska lätt föreställa sig som geometriska figurer. *Traum* kan alltså representeras som en cirkulär form, inte bara på grund av en handling som upprepas och återvänder och som får formen av en cirkel utan kontinuerlig förändring av dekor och försvinnande och återkomst av olika rekvisita påminner också om en cirkel. I *Traum* säger Frostenson i slutet att dramat inte slutar – gestalterna kan eventuellt spela upp dramat. Här går handlingen i cirkel, den kan upprepas, så man kan säga att den aldrig tar slut och aldrig får sin slutgiltiga och fullkomliga form. I *Sebastopol* använder Frostenson en mer kantig form. Sebastopolgatan beskrivs som rektangulär, medan handlingen får någon linjär form. Läsaren kastas in mitt i en situation: hjältinnan upprepar att hon har kommit tillbaka till denna plats sjunde dagen i rad. Vi vet dock varken hur historien börjar eller hur den slutar.

## 7. SLUTSATSEN

I Frostensons texter finner man alla dessa ”ismer” som Bo G. Jansson påpekar vara typiska för postmoderna texter. Det som mest attraherar är att det som står i centrum för hennes intresse är inte bara (rent) språkliga händelser och postmodernistiska figurer utan en människa – en existentiell vandrare. Denna humanistiska bakgrund till Frostensons dramer bekräftar påståendet att hennes författarskap bara delvis kan kallas för postmodernistiskt.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Bergsten, S. (1997). *Klang och åter: tre röster i samtida svensk kvinnolyrik*. Stockholm: FIB:s lyrikklubb.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Fiedler, L. (1972). *Close the border – Close the gap*. New York: Stein and Day.
- Franzén, C. (1997). Ur det negativa. Om ett motdrag i Katarina Frostensons poesi, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, nr 2, S. 41-50.
- Franzén, C. (2007). *För en litteraturens etik. En studie i Birgitta Trotzigs och Katarina Frostensons författarskap*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Frostenson, K. (1990). *Sebastopol W: Fyra monodramer*. Malmö: Wahlström & Widstrand.
- Frostenson, K. (1996). *Sal P W: Två skådespel*. Malmö: Wahlström & Widstrand.
- Frostenson, K. (1996). *Traum. Ett språkets sorg- och lustspel. I: Två skådespel*, Malmö: Wahlström & Widstrand.
- Jansson, B.G. (1998). *Nedslag i 1990-talets svenska prosa*. Falun: Högskolan Dalarna.

- Kristeva, J. (1980). Word, Dialogue and Novel. I: J. Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach in Literature and Art*. Oxford: Blackwell.
- Lyon, D. (1994). *Postmodernitet*. Lund: Studentlitteratur.
- Lyotard, J.F. (1984). *The Postmodern Condition: The Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lyotard, J.F. (1986). Svar på frågan: Vad är det postmoderna? W: M. Löfgren, A. Molander (ed.) *Postmoderna tider*. Stockholm: Norstedts Förlag.
- Mikołajczyk, J. (2014). *Postmoderna motiv i Katarina Frostensons dramer*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Niewiarowska-Rasmussen, E. (2009). Människan och platsen. Några anmärkningar om Katarina Frostensons författarskap. Poznań: *Folia Scandinavica*, vol. 10, S. 107-112.
- Sigfridsson, B. (2003). *Jagets plats. Gestalningen av det kvinnliga subjektet i Katarina Frostensons Nilen, Traum, Sal P och Staden*. Hedemora: Gidlunds Förlag, diss. Stockholm universitet.

Julia Mikołajczyk

julia-mikolajczyk@wp.pl



# GRAMMATIKALISERING AV ADVERBET *KANSKE* I SVENSKAN

JUSTYNA NOWACKA

Den strukturalistiska bilden av språket drar skarpa gränser mellan olika nivåer som morfologi och syntax. Den diakroniska utvecklingen kan ofta suddas när hela fraser grammatikaliseras till lexem. Exemplet på ett lexem som inte har uppstått genom den diakroniska utvecklingen, utan genom sammansmältning av en verbfras, är det svenska adverbet *kanske*.

## 1. ANVÄNDNING OCH ETYMOLOGI AV *KANSKE*

Ur en semantisk synpunkt är *kanske* ett epistemiskt adverb. De epistemiska adverbena uttrycker först och främst talarens grad av säkerhet och osäkerhet, bl.a. *troligen*, *helt säkert* (Nilsson, 2005:12). Som satsdel hör *kanske* till satsadverbial, dvs. till de ord som ”modifierar och kommenterar [...] den proposition som satsen uttrycker” (Platzack, 2009:88). Det som skiljer *kanske* från de övriga satsadverbialerna är dess distribution i satsen. Det kan nämligen brytas loss från sats-schemat och placeras antingen som ett vanligt satsadverbial eller på det finita verbets plats. Acceptabelt är dessutom att placera *kanske* i början av satsen utan att ändra på ordföljden, vilket resulterar i en struktur med verbet på tredje plats.

I svenskan och de övriga nordiska språken har adverbet *kanske* sitt ursprung i verbfrasen *det kan / må ske att* (Beijering 2010), jfr. norska *kanskje*, danska *måske* och dess svenska synonymer: *kanhända*, *måhända* samt *törhända*. Alla dessa adverb hör till en specifik ordklass som kallas för *satsord* (Wessén 2013:3), dvs. ord som härstammar från fraser. Det som är särskilt intressant är att motsvarande strukturer kan hittas också i andra europeiska språk, som exempelvis eng. *maybe*, polska *może* (Beijering 2010:5) mm.

Den faktiska etymologin av adverbet är dock osäker. Wessén (2013) hävdar att det är ett lånord *maxan* som har överförts till svenska från medellågtyska och

initierat användning av dess svenska översättning. I Erikskrönikan från 1301 skulle enligt honom förekomma "(...) det äldsta belägget för det fsv. adverbet *maxan*, som vanligen betyder 'nästan, ungefär', någon gång också 'kanske, kanhända'. [...] Det kommer av mlt. *mach-schên*, (det) kan ske." (Wessén 2013). Argumenten i detta fall är bl.a. en framflyttad betoning *mak'san* som liknar *kan'ske* och en affirmativ (bekräftande) funktion av ordet som har skärpt dess användning. Wessén tar dock inte hänsyn till det faktum att motsvarande grammatikaliseringsprocesser har skett i flera europeiska språk.

Beijering (2010:6) anger en annan möjlig källa av översättningen, nämligen lat. *forsitan* (< *fors sit an* 'chans är att'). För denna hypotes talar en stark position av latinet i medeltidens Europa och följaktligen språkets stora inflytande på andra språk. Däremot förfogar man inte över tillräckligt detaljerade studier för att med säkerhet säga att *kanske* är inlånat från latin eller ett annat språk, exempelvis från det medellågtyska *maxan*.

Den andra möjligheten som hon föreslår (2010:6) är att *kanske*, istället för att vara ett inlånat ord, kan vara en del av en regelbunden grammatikaliseringsprocess som på engelska kallas för *univerbation* och har pågått parallellt i olika europeiska språk. Begreppet *univerbation* innebär en sammanslagning av flera ord till ett enda. Antagandet utgår från att *kanske* är en grammatikaliserad form som ursprungligen bestod av ett finit och ett infinit verb. I detta fall är det hjälpverbet *kan / må* och huvudverbet *ske / hända* respektive *vara* i andra språk. Beijering (2010:6) hävdar:

At the time when *kanske* arose, from the Middle Ages onwards, there were many analogous developments of similar verb phrases changing into epistemic adverbs in other European languages (cf. [eng.] *maybe*, [fr.] *peut-être*, [ndl.] *misschien*). [...] Even though the influence of language contact cannot be excluded, I consider a cross-linguistically regular grammaticalization pathway to be the most plausible etymology for *kanske*.

De synonyma adverbena *kanhända*, *måhända* samt *törhända* har med tiden blivit ålderdomliga och numera fyller de oftast en stilistisk funktion i skriftspråket. En svag position av *måhända* i svenskan är överraskande med hänsyn till att de ursprungliga betydelseerna av *kunna* och *må* skiljer sig från de moderna. I fornsvenskan betydde *kunna* snarare *känna*, *veta*, *förstå sig på* (ngt) (SAOB, uppsl. "kunna") medan *magha* (*må*) hade en stark innebörd av dagens *kunna*, *förmå* (SAOB, uppsl. "må"). De ursprungliga betydelseerna av *ske* och *hända* går också isär. *Hända* betydde bokstavligen *gripa*, *taga*, *mottaga* och till sist *inträffa* (SAOB, uppsl. "hända"). *Ske*, som först blev inlånat från medellågtyskan, innebar emellertid *inträffa*, *bli ett faktum*; *äga rum* (SAOB, uppsl. "ske").

## 2. BEGREPPET GRAMMATIKALISERING

Termen *grammatikalisering* introducerades av Antoine Meillet 1912 i hans arbete *L'evolution des formes grammaticales* trots att själva fenomenet hade observerats redan tidigare (Rosenkvist, 2006). Till Meillet hör det förstnämnda synsättet av termen *grammatikalisering* som därför kan kallas för det ursprungliga: "While analogy can renew details of forms, but often leaves the overall plan of the existing system intact, grammaticalization of certain words creates new forms, introduces categories that did not have a linguistic expression before, and changes the whole system." (Meillet 1912 refererad i Fischer 1964:17). En komplettering till denna definition har presenterats av Kuryłowicz (1975) som anmärkt att inte bara lexikaliska, utan också grammatiska element i språket kan genomgå grammatikaliseringsprocessen: "Grammaticalization consists in the increase of the range of a morpheme advancing from a lexical to a grammatical or from a less grammatical to a more grammatical status, e.g. from a derivative formant to an inflectional one." (Kuryłowicz 1975:52 i Skrzypek 2012:36).

Heine & Kuteva (2002:2) nämner i sin tur fyra mekanismer som ska karakterisera grammatikaliseringsprocessen:

- *desemanticization* – semantisk blekning, förlust på meningsnivå,
- *deategorialization* – förlust i morfosyntaktiska (relevanta för syntax) egenskaper av lexikaliska eller andra mindre grammatikaliserade former,
- *erosion* – fonetisk reduktion,
- *extension* – utsträckning av kontext, former kan användas i nya sammanhang.

*Desemanticization* innebär att former med konkreta betydelser blir omtolkade i specifika kontexter och får mer abstrakta och grammatiska betydelser. Det är den process som följaktligen orsakar *deategorialization* och *erosion* (Heine & Kuteva 2002:3). Visserligen innebär de tre mekanismerna en viss förlust, men det finns också en ökning – *extension* – vilket betyder att en grammatikaliserad form kan användas i nya kontexter.

## 3. ETT SANNOLIKT UTVECKLINGSSCHEMA

Beijering (2010:7) föreslår fem olika etapper som ska skildra grammatikaliseringsprocessen av *kanske*. Utvecklingsschemat presenterar en kronologisk förändring från en verbfras till ett adverb och ställer konkreta krav för nästa steg av grammatikaliseringen.

Svenska Akademiens Ordbok anger formen *kan skee* från Gustav Vasas Bibel (1541) som den äldsta förekomsten av adverbet i skrivspråket (SAOB K383):

(1) *Kan skee at Ioseph är oss gramse* [...] (1541)

"Kanske Josef är bitter på oss"



Tabell 1. Utvecklingsschemat enligt Beijering

Etapp	Särdrag	Exempel
I	Det formella subjektet <i>det</i> blir obligatoriskt i en mindre grad	<i>(Det) kan ske att han kommer redan i dag.</i>
II	Det formella subjektet <i>det</i> är inte längre en del av verbfrasen, men subjunktionen <i>att</i> kan inte utelämnas	<i>Kanske/kan ske att han kommer redan i dag.</i>
III	Subjunktionen <i>att</i> kan utelämnas	<i>Kanske han kommer redan i dag.</i>
IV	Inversion av subjektet och det finita verbet i satsen blir möjlig	<i>Kanske kommer han redan i dag.</i>
V	<i>Kanske</i> kan förekomma på adverbets position efter det finita verbet	<i>Han kommer kanske redan i dag.</i>

Samma exempel utgör utgångspunkt hos Beijering (2010:8). Hon påstår att på 1500-talet var etapperna I-III från utvecklingsschemat (Tab. 1) mest frekventa i skriftspråket. Det är dock inte entydigt vilken etapp som exemplet (1) skildrar eftersom subjektlösa satser fram till 1500-talet var helt acceptabla i svenska språket. Det så kallade *subjektstvånget* inträder först i äldre nysvenska och etablerar sig ännu senare. Subjektstvånget innebär att subjektet måste sättas ut för att skapa en korrekt sats, förutom utropssatser. Dessförinnan var det möjligt att utelämnas subjektet utan att förlora satsens innebörd. Subjektet utelämnades i synnerhet när satser innehöll det finita verbet i tredje person (Håkansson, 2013). För att undersöka närmare hur *kanske* grammatikaliserats behövs alltså belägg äldre än (1).

#### 4. UTVECKLING AV ADVERBET KANSKE

Fornsvensk lexikalisk databas som publicerar en databas över Söderwalls *Ordbok Öfver svenska medeltidsspråket* anger formen *kanszke* (FLD uppsl. ”kanske”) som stammar från Jöns Buddes översättning av *Lucidarius* från 1487:

- (2) *Först thy at kanszke at naghat orät ok ylla fanget [...]* (1487)  
 ”Först därför att kanske något orätt och orätt vunnet”
- (3) *[...] ok kanszke fore några saker hona ginstan slar swnder [...]* (1487)  
 ”och kanske förr slår han sönder några saker genast”

Bokstaven *z* i de flesta fornsvenska texter användes för att återge ”-et” eller ”-ed” som exempelvis i *mz* (numera *med*) och *thz* (numera *det*). Man kunde ana att bokstaven *z* i *kanszke* eventuellt är en förkortad stavelse, vilket skulle betyda att *kanszke* faktiskt är en hopskriven fras med ett ”gömt” formellt subjekt – *kan*

*det ske (att)*. Antagandet skulle platsa adverbet i etapp I som föreslås av Beijering (Tab. 1). Därtill står *kanzske* i början av en samordnad huvudsats i båda fallen. Adverbet behåller sin ursprungliga position av en verbfras och samtidigt uppfyller inte krav av vidare grammatikaliseringens etapper. Det som är särskilt intressant är att samma grafiska form stammande från samma text förekommer i två olika sammanhang. I exemplet (3) finns det nämligen ingen subjunktion. *Kanzske* betar sig här precis som det gör idag – som satsadverb. Man kan tolka det som författarens eget eller dialektala mönster som förekom naturligt i textens lopp.

I *Lucidarius*, oberoende av formen *kanzske*, kan man hitta tre belägg av *maxan*. Varje gång inträffar det i samma form och kontext utan subjunktion. Det liknar tydligt ett adverb i stället för en verbfras:

- (4) *For thy maxan alt thz the hafua ok handtera [...] (1487)*  
 ”Därför kanske/nästan allt som de äger och sköter”

Anledningen till att både *maxan* och *kanzske* används samtidigt kan vara det faktum att de inte är helt synonyma. Både Fornsvensk Lexikalisk Databas och SAOB anger, förutom ”kanske”, en annan betydelse av adverbet *maxan* – ”nästan”, och även ”inemot”, ”ungefär” samt ”alldeles”, vilket Wessén (2013:3) också betonar: ”De båda betydelserna ’kanske’ och ’nästan’ ligger varandra mycket nära. [...] En övergång från ’kanske’ till ’nästan’ förefaller mycket naturlig, sedan ordet har tagits upp i en ny språkmiljö, där man icke längre hade sinne för dess egentliga, etymologiska innebörd”. Detta skulle förklara varför de två adverbena förekommer parallellt i samma text. Exemplet (4) visar dessutom att den övergång som Wessén nämner har skett i eller före den andra hälften av 1400-talet, varefter *maxan* börjar försvinna ur språket helt och hållet.

I *Själens Kloster* som översattes av Jöns Budde sju år tidigare än *Lucidarius* förekommer i sin tur *kan skee (at)*. Det är problematiskt att bestämma i vilken grad verbfrasen är grammatikerad eftersom brist på subjektet kan vara relaterad till medeltida grammatiska normer:

- (5) *Ån kan skee at thu blidhkar gudh [...] (1480)*  
 ”Kanske du blidkar gud än”

Man kan endast förmoda att författarens mening var att uttrycka inte *det kan ske* utan *kanske*, medan ett ännu inte utvecklat ordförråd orsakade att det skrevs just i sin ursprungliga form av en huvudsats. Följaktligen uppstår frågan om det egentligen är möjligt att *kanske* undergick en sådan förändring i blott sju år och hos samma skrivare. Troligen ja, om man tar hänsyn till talrika externa faktorer. Jöns Budde som en utbildad översättare hade troligen kontakt med texter skrivna på olika språk, bl.a. på tyska, vilket kunde påverka hans ordförråd och strävan

efter språklig korrekthet. Det kunde vara också det dialektala talspråket som hade ett direkt inflytande på skriftspråket. Wessén (2013) påpekar att *maxan* lånades in i svenska just genom talspråket.

Senare förekomster är ganska överraskande med avseende på att det inte finns några verbfraser som liknar adverb. I jämförelse med Jöns Buddes översättningar är dessa träffar grammatiskt och grafiskt mindre moderna. I *Olaus Petris Krönika* finns det inga grammatikaliserade former av verbfrasen *det kanske* (6). I samma text emellertid använder Petri en fras som är synonym till *kanske*, nämligen *kanhända* (7):

(6) *Thet är jw altijdh bettere (ther thet så skee kan) [...] (1530)*  
 ”Det är ju alltid bättre (där det är möjligt)”

(7) *Kan henda at Snerring och Racke haffua varit två Män [...] (1530)*  
 ”Kanske Snerring och Racke har varit två män”

En möjlig förklaring till detta fenomen dyker upp med tanke på att verbet *ske* som blev inlånat från mlt. *schên* har funnit en användning främst genom *machschên* (*maxan*). I så fall skulle Wesséns teori vara den rätta – enligt honom är *kanske* en direkt översättning av *maxan*.

I *Per Brahes krönika* förekommer samma struktur som i (7), men redan med verbet *ske*. Trots att mycket beror på författarens sociolekt kan det vara ett tecken på att *ske* får, eller åtminstone börjar få, ett bredare bruk. När det gäller adverbets struktur är den fortfarande ålderdomlig och subjunktionen *att* i verbfrasen kan inte utelämnas (8). Det visar sig att formen *kansske*, förvisso banbrytande, är endast ett undantag, medan allmänna skrivregler behöver mer tid för att följa ett sådant mönster. Försöket att hitta ordet *maxan* efter 1400-talet ger inga resultat.

(8) [...] *och kan skee at thetta wproor, såsom nu ähr på ferde [...] (1585)*  
 ”Kanske detta uppror som nu pågår”

*Carl Carlsson Gyllenhielms anteckningar* från 1600-talet är en text där *kanske* förekommer i ett fullständigt modernt sammanhang. På den tiden börjar subjektstvånget gälla, men trots det saknas det formella subjektet. Alla fyra förekomster av adverbet är självständiga, de kräver varken det formella subjektet eller subjunktionen *att*. *Kanske* i (9) anpassar sig till adverbets position i bisatsen. Man kan alltså förmoda att adverbet blir helt flexibelt och kan placeras efter det finita verbet i en huvudsats. Med det uppfyller *kanske* etapp IV och V i utvecklingsschemat enligt Beijering (Tab. 1). Med förlust av subjektet *det* och subjunktionen *att* förändrades ordets funktion i allmänt medvetande av språkanvändare. Användningen är så utformad att det även tilläggs inom parentes som ett slags kommentar (10). Det vittnar om att *kanske* i författarens uppfattning

utgör en annan språklig enhet än verbfrasen *det kan ske (att)* och kännetecknas av ett ganska stort oberoende i satsschemat.

(9) [...] *som väl mongen gammel kanskee icke hade kunnet forstå [...]* (1640)

”Som ganska många gamla kanske inte hade kunnat förstå”

(10) [...] *så finge han och (kan skee) väl annatt sinne [...]* (1640)

”Så fick han (kanske) också en annan känsla”

I denna punkt fyller *kanske* uppenbarligen endast en roll av adverb oberoende av hop- eller särkrivning. Gyllenhielms språk bevisar att en hastig förändring har skett ungefär omkring sekelskiftet. Detta resultat sammanfaller med Beijering (2010) som också daterar företeelsen till 1600-talet. Från och med 1700-talet är förändringarna inte så stora och plötsliga. Beijering (2010:8) skriver att det dyker upp en ny typ av huvudsatser där *kanske* tar över verbets position och följs av underordnad ordföljd. Som hon anger börjar *kanske* i denna position inträffa först i Carl Michael Bellmans verk:

(11) *Den Frågan kanske confunderar.* (1780)

”Denna fråga kanske förvirrar.”

## 5. FÖRSLAG PÅ ETT NYTT UTVECKLINGSSCHEMA

Utan tvekan kan man fastställa att *kanske* får plats i grammatikaliseringsprocessens definition av Heine & Kuteva (2002). Adverbet förlorar sin ursprungliga betydelse av verbfrasen *det kan ske att (desemanticization)*. Det kan inte längre ersättas med verbfrasen utan att ändra på syntax och innebörd (*decategorialization*) samtidigt som det vinner nya sammanhang (*extension*). Fonetisk reduktion (*erosion*) kan också observeras – *ske* blir obetonat och i vissa dialekter även reducerat i uttalet (Skrzypek p.c.).

Undersökningen har inte bevisat någon av de presenterade hypoteserna angående adverbets ursprung fullständigt. Förklaringen ligger troligen någonstans mittemellan dem. Wessén (2013) som hävdar att det var *maxan* som påverkade användning av *kanske* har troligen rätt på den punkten. *Kanske* kunde dock inte vara ett direktlån, utan det förekom i språket när betydelse av *maxan* utvecklades åt annat håll och man fick leta efter ett annat sätt för att uttrycka samma innebörd som det medellågtyska adverbet hade. Man skulle för övrigt förvänta sig att ett inlånat ord fyller samma grammatiska funktion som dess mönster, medan *kanske* inträffade först som en icke-grammatikerad verbfras. Beijerings anmärkning (2010) att liknande processer pågått parallellt i olika europeiska språk (ang. *maybe*, pol. *może*) är otvivelaktigt riktigt. Ändå behöver varje förändring något incitament och i detta fall kan det vara försvinnandet av *maxan*

som orsakade och stimulerade uppkomsten av *kanske*. Sedan pågick grammatikaliseringsprocessen nästan exakt som Beijering beskriver (Tab. 1).

Beijering lägger fram en idealiserad, stegvis förändring som inte blir bekräftad av undersökningen. Nedanför presenteras alltså ett modifierat utvecklingsschema som skildrar adverbets utveckling enligt egna exempel (Tab. 2). Etapp I från Tabell 1 antar att det formella subjektet *det* blir obligatoriskt bara i vissa sammanhang. Den här beskrivningen anger inte precis vilken grad som räcker för att kunna tala om grammatikalisering. Denna etapp utelämnas här också med tanke på att subjektstvånget på 1400- och 1500-talet ännu inte var etablerat i språket. Två åtskilda etapper IV och V av Beijerings schema återspeglas inte heller i exemplen. Det kan naturligtvis bero på att källmaterialet är bristfälligt och att man saknar texter som dokumenterar denna etapp av utvecklingen. Som början av grammatikaliseringsprocessen måste man alltså anta själva frasen *det kan ske (att)* med hänsyn till att den inte förekom i adverbets funktion så länge som *maxan* hade liknande innebörd. Som komplettering, men inte avslutning, tilläggs förändringen från 1700-talet då *kanske* började förekomma också strax efter subjektet.

Tabell 2. Eget förslag på utvecklingsschemat

Etapp	Särdrag	Exempel
I	<i>Kanske</i> inträder för att ersätta det försvinnande adverbet <i>maxan</i>	<i>(Det) kan ske att han kommer redan i dag.</i>
II	Det formella subjektet <i>det</i> är inte längre en del av verbfrasen, men subjunktionen <i>att</i> kan inte utelämnas	<i>Kanske/kan ske att han kommer redan i dag.</i>
III	Inversion av subjektet och det finita verbet i satsen blir möjlig. <i>Kanske</i> kan förekomma också på adverbets position efter det finita verbet	<i>Kanske kommer han redan i dag. Han kommer kanske redan i dag.</i>
IV	<i>Kanske</i> kan bryta sig loss från satsschemat och ta positionen före det finita verbet	<i>Han kanske kommer redan i dag.</i>

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Beijering, K. (2010). The grammaticalization of Mainland Scandinavian MAYBE. W: Hareide, L., Bugge, E. (red.), *Seven Mountains; Seven Voices*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Fischer, S. (2010). *Word-order change as a source of grammaticalisation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Heine, B., Kuteva, T. (2004). *World Lexicon of Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Håkansson, D. (2013). Null referential subjects in the history of Swedish. I: *Journal of Historical Linguistics* 3:2. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Nilsson, J. (2005). Adverb i interaktion. W: Borin, L. et al. (red.), *Göteborgsstudier i nordisk språkvetenskap* 4. Göteborg: Institutionen för svenska språket.

- Nowacka, J. (2015). *Grammatikalisering av adverbet kanske i svenskan*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Platzack, C. (2011). *Den fantastiska grammatiken. En minimalistisk beskrivning av svenskan*. Stockholm: Norstedt.
- Rosenkvist, H. (2006). Fyra vyer av begreppet grammatikalisering. W: Molnár, V. et al (red.), *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 2006*. Lund: Vetenskapssocieteten i Lund.
- Skrzypek, D. (2012). *Grammaticalization of (in)definiteness in Swedish*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Svenska Akademiens Ordbok. 2014. Uppslagsorden: ”hända”, ”kanske”, ”kunna”, ”maxan”, ”må”, ”ske”. Svenska Akademien. <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (26.03.2015)
- Söderwall, K. F. 1884–1918. *Ordbok Öfver svenska medeltids-språket. Vol I-III*. Uppslagsordet: ”kanske”. <http://spraakbanken.gu.se/fsvldb/> (26.03.2015)
- Wessén, E. (2013). Ett fornsvenskt vardagsord. Fsv. maxan – da. måske – sv. Kanske. W: Staffan Hellberg (red.), *Nordiska språk då och nu. Artiklar av stockholmsforskare från skilda tider*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.

## KÄLLTEXTER

- Brahe, P. *Per Brahes krönika för åren 1532-1541*. Fornsvenska Textbanken. <http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/Nysvenska/C.P15-Brahe.html>
- Budde, J. *Lucidarius*. Fornsvenska Textbanken. [http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/01\\_itar/B.R40.A-Lucidarius.html](http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/01_itar/B.R40.A-Lucidarius.html)
- *Sjärens Kloster*. Fornsvenska Textbanken. [http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/01\\_Bitar/B.R35.A-SK.html](http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/01_Bitar/B.R35.A-SK.html)
- Carlsson Gyllenhielm, C. *Carl Carlsson Gyllenhielms anteckningar rörande tiden 1597-1601*. Fornsvenska Textbanken. [http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/navigationsgrejer/nysv\\_ram.html](http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/navigationsgrejer/nysv_ram.html)
- Petri, O. *Olaus Petris Krönika*. Fornsvenska Textbanken. <http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/Nysvenska/C.P05-Petri.html>

Justyna Nowacka

nowackajust@gmail.com



# BEKÄNNELSEPOESI SOM VAPEN I KVINNORS HÄNDER

BEATA OLEJNIK

## 1. BEKÄNNELSEPOESINS URSPRUNG OCH DEFINITION

1960- och 1970-talets poesi har ett stort samband med andra vågens feminism som ägde rum på samma tid. I litteraturvetenskap brukar man kalla den typen av poesi för bekännelsepoesi. Det finns dock olika definitioner som beskriver denna genre. För att förstå bättre det litterära fenomenet bör man kanske fördjupa sig i diktning av bekännelsepoesins tre främsta representanter: Sonja Åkesson, Kristina Lugn och Märta Tikkanen.

Bekännelsepoesi associeras först och främst med 1970-talet, när kvinnor dominerade litteraturen, men faktum är att företeelsen började lite tidigare. Efter många konkreta, nyenkla och politiska dikter skapade på 1960-talet kom ett litet avbrott. I slutet av 1960-talet började diktare och prosaister återkomma till egna erfarenheter, känslor och upplevelser. Sociala problem blev stegvis viktigare än politiska termer (Burton 1988:184), man publicerade också jagdikter igen. Poeter vände sig inåt och det fanns mycket psykologi i de nya dikterna. Dessa förändringar skapade en ny genre i den svenska litteraturen s.k. bekännelselitteratur. Den litteraturen representerades i början av prosaböcker med berättaren i första person och sedan också av intima jagdikter. Året 1972 skrev Birgitta Holm (f. 1936) och Ola Holmgren (f. 1946) en essä i nummer 7 av *Ord och Bild*. Litteratur som beskrev samhället ur ett subjektivt perspektiv kallade de för bekännelseböcker, bekännelseskrifter eller allmänt bekännelselitteratur (Forser 2000:253). Intressant är det faktum att som exempel för sådana böcker gav de bara manliga verk, bl.a. Jan Myrdals *Samtida bekännelser* (1964). Förutom deras definition uppstod sedan också flera andra. Nina Burton (f. 1946) beskriver bekännelselitteraturen som en favoritgenre under 1970-talet och kallar den för den dokumentära privatismen. För henne anknyter bekännelselitteraturen till



sökandet efter egna rötter eller till försöket att se in i sig själv (Burton 1988:184). Hon associerar dessutom fenomenet med andra vågens feminism. I *Nationalencyklopedin* beskrivs däremot begreppet som "[...] benämning på en del av den självbiografiska litteraturen [...] skrivna av kvinnor och med kvinnlig huvudperson" (Forser 2000:253). Faktum är emellertid att denna genre är bara delvis självbiografisk, för inte alla verk återspeglade verkliga händelser. Samtidigt måste man tillägga att själva ordet *bekännelse* anknyter till *Bekännelser* (lat. Confessiones) av Augustinus, vilka baserar på självbiografi (Forser 2000:254). *Nationalencyklopedin* påpekar tydligt att bekännelselitteraturen anknyter till litteratur som är skriven av kvinnor. Det är viktigt att även om det var män som började skriva på så sätt blev den delen av skönlitteraturen snabbt en kvinno-specialitet och ett slags verktyg i kampen för kvinnofrigörelse. Det är också absolut säkert att kvinnorna dominerade genren och skrev på sitt eget karaktéristiska sätt. Enligt mig definieras detta fenomen i litteraturen bäst av Tom Hedlund (f. 1945). Han relaterar till de tidigare definitionerna och sammanfattar olika aspekter av bekännelsepoesin. Han söker bekännelsepoesins rötter ännu i 1960-talet i samband med nyenkelheten och som exempel anger han Sonja Åkessons diktning. Han förknippar bekännelselyrik med kvinnofrigörelsen och kallar den typen av poesi för den "självespeglande centrallyriken", alltså centraldiktning med självbiografiska element (Hedlund 1985:28).

## 2. FEMINISTISKA BEKÄNNELSER

Bekännelsepoesin dominerad av kvinnor hade olika ansikten men ett gemensamt mål. Den var först och främst ett medel till att berätta om sitt underordnade liv. Denna underordning visade sig i olika sidor av kvinnornas liv: yrkesarbete, hemarbete, vårdnad om barn, partnerskap eller sexualitet. 1970-talet var en tid när kvinnorna återigen visade sin kraft i Sverige och slutade acceptera sin underordning. Andra vågens feminism eller nyfeminismen började redan på 1960-talet. Eva Moberg (1932-2011) var en av de första kvinnorna under denna period som fokuserade på kvinnouppfattningen i samhället. Med essän "Kvinnans villkorliga frigivning" (1961) startade hon könsrollsdebatten i Sverige. Hon kritiserade framför allt hustrus huvudansvar för barnuppfostran och hemmet samt hennes ekonomiska beroende av sin man. En annan viktig kvinna, Barbro Backberg (1932-1999), la i sin pamflett *Det förkrympta kvinnoidealet* märke till att kvinnor inte alls var så passiva och underordnade som män trodde. Till dessa två verk hänvisade sig kvinnorna i början av 1970-talet. Kvinnorna kände sig tvungna att protestera, eftersom 1960-talets vänsterpolitik inte resonerade alls om familj, barn eller hushållsarbete. Litteraturen blev snabbt ett mycket betydande område för feministiska åsikter. Ännu på 1960-talet debatterade kvinnorna om nya litterära texter som skulle skapas. På könsrollsseminarium i Uppsala år 1967 diskuterades (bland annat av Sonja Åkesson) de

teoretiska grunderna till den kvinnliga litteraturen. Man kritiserade där olika kvinnliga texter på grund av deras ålderdomliga tänkande. En av de parollerna som nya feminister utropade på 1970-talet var: ”Det privata är politiskt”, vilket betydde att genom ärliga bekännelser kunde kvinnorna ändra könsrollordningen och vanliga samhällsföreteelser. Kvinnorna blev mer öppna i sitt skrivande tack vare både nya feministiska rörelser och avskaffandet av sexcensuren under 1960-talet.

Sonja Åkesson var en av de första poeterna som skrev i nyfeminismens anda. Året 1963 publicerade hon diktsamlingen *Husfrid* med den kända dikten ”Självbiografi” där hon skildrade sitt vardagliga öde. En annan mycket uppskattad dikt från denna samling var ”Äktenskapsfrågan”, där Åkesson fokuserade på hustruns roll i äktenskapet. Hennes följande diktsamlingar fortsatte den ironisk- realistiska linjen. Kristina Lugn, ofta kallad för Sonja Åkessons efterföljare, debuterade 1972 med diktsamlingen *om jag inte* (1972) där hon koncentrerade sig på kvinnliga och manliga stereotyper i Sveriges folkhem. De följande diktsamlingarna *Till min man om han kunde läsa* (1976) och *Döda honom!* (1978) hade ett liknande innehåll. Ett nytt genombrott i bekännelsepoesin kom 1978 med Märta Tikkanens *Århundredets kärlekssaga* där hon beskrev sitt liv med en alkoholist.

### 3. BEKÄNNELSEPOESINS GEMENSAMMA DRAG

Poeterna tog upp de viktigaste kvinnoproblemen: hinder i yrkesliv som följd av mängden av hemplikter, en orättvis hushållsuppdelning mellan mannen och kvinnan, olika uppfattningar om äktenskapet eller partnerskapet, kvinnans ensamma ansvar för barn, behovet av rätten till att bestämma om sin egen kropp och sitt sexualliv.

Utav de tre poeterna är det Märta Tikkanen som mest talar om kvinnans behov av arbete och utveckling. I Tikkanens *Århundredets kärlekssaga* upprepar det kvinnliga jaget många gånger att arbetet är viktigt för henne: ”Så länge jag har jobbet / har jag ett sammanhang / att höra till / gemenskap med några av mina käraste människor / i ett arbete som känns meningsfullt / för oss alla” (Tikkanen 1978:119). Jaget betonar här att arbetet är avgörande inte bara på grund av ekonomiska skäl. Arbetet ger kvinnan också möjlighet att realisera sig i någonting och att känna sig behövd. Det ger kvinnan även en chans att skapa sitt eget utrymme som inte är bundet med hemmet: ”Så länge jag har jobbet/ har jag vägen till och från / som är min egen” (Tikkanen 1978:120).

Åkesson och Lugn visar däremot hellre vilka konsekvenser brist på yrkesaktivitet i kvinnans vardag har. ”Kvinnor skall inte utforska något./ De skall stanna där de är” – ironiserar Åkesson (Åkesson 1975:137). Här påpekar hon att kvinnor i samhället har i grund och botten små chanser att utvecklas. De är begränsade av sådana sociala roller som mamma eller hustru. Lugns kvinna är

emellertid offer i ett system, där kvinnan tillhör mannen och inte bestämmer om sig själv. I diktsamlingen *om ni hör ett skott...* (1979) är en av huvudpersonerna Camilla som lever i äktenskap med Kurt. Hon gifte sig när hon var 19 och sedan denna tid utvecklas hon inte längre. Hennes uppgifter begränsas till att sköta hemmet.

Var och en av poeterna säger väldigt mycket om partnerskap. Sonja Åkesons åsikter i fråga om äktenskap presenteras först och främst i dikten "Äktenskapsfrågan" från 1963. Åkesson bryter här det heliga mönstret på äktenskapet och svartmålar det äkta paret. I dikten fungerar äktenskapet bara som en slags institution där det är svårt att hitta några nära relationer. Kvinnan skäms inte bort. Hon framträder snarare som mannens slav vars liv begränsas till att betjäna sin make: "Hustru diska sås. / Hustru koka lort. / Hustru sköta grums. / Vara Vit Mans slav" (Åkesson 1975:129).

En liknande besvikelse över män visar Lugn i dikten "(...) När dagen äntligen" ur samlingen *Döda honom!* Själva titeln till hela samlingen visar Lugns negativa inställning till män vilket dominerar i de flesta av dikterna. Denna dikt är det kvinnliga jagets monolog. Kvinnan känner sig inte uppskattad och hela ansvaret för barnet och hemmet ligger i hennes hand. Därför känner hon sig också ensam. Kvinnan vänder sig inte direkt till sin man utan presenterar honom ironiskt som *min älskling*. Jaget berättar om vanliga händelser ur sitt kvinnliga liv, t ex ett julfirande, sjukdomar, en svår ekonomisk situation. I slutet av dikten bestämmer sig kvinnan för att ändra någonting i sitt liv. Hon vill bli medlem i en studiecirkel eller köpa en ny parfym. I de sista raderna gör kvinnan sig fri från sina negativa känslor och erkänner att förändringar är henne nödvändiga för att *inte mörda någon*.

Jaget i Märta Tikkanens diktning erkänner däremot traumatiska upplevelser i äktenskapet. Jaget presenterar sitt liv i skuggan av mannens alkoholism. Hon beskriver konsekvenser av det gemensamma livet och förtvivlan som följer henne varje dag: "Sen kommer frågan: "Varför går du inte? / Otaliga gånger har jag varit på väg / om den här perioden inte är / den sista / då går jag" (Tikkanen 1978:7).

Var och en av de tre poeterna var också mor och skrev om moderskap men det är utan tvivel Märta Tikkanen som lägger den största uppmärksamheten på moderns roll. Hon som mor hade den svåraste situationen hemma. I den långa dikten "(...) Barn orkar inte vänta" börjar varje strof med raden som består av bara ett ord, nämligen *barn*. I varje stycke skapar jaget en kontrast mellan barn i allmänhet och sina egna barn. Stycken med beskrivningar av hennes barn börjar med orden *hos oss*. I hennes hem upplever barnen nämligen en annan vardaglighet än andra barn. De känner sig osäkra, tar ansvar för det som händer hemma, tystnar och skyddar sin pappa. De deltar för snabbt i vuxenvärlden. Ibland vänder sig jaget till ett du (som är hennes make) och gör honom medveten om att deras barns liv är annorlunda på grund av hans alkoholism.

Åkesson koncentrerar sig däremot på mer allmänna bilder av barn och moderns inställning till dem. I dikten "Småbarn" ur diktsamlingen *Ute skiner solen* (Åkesson 1975:150) beskriver Åkesson hur en mor måste sköta sitt barn. Barnet presenteras här nästan som en sak. Olika livsprocesser hos barnen föreställs mycket naturalistiskt och till följd av detta är bilden av småbarnen inte så söt längre. Att de kräks upprepas även två gånger vilket förstärker uppfattning att barnen inte är ideala. Mamman måste ändå ta hand om barnens utseende och hälsa, därför måste de unga *fnissas* och *konserveras*. Mamman försöker även dölja barnens ofullkomligheter (*de misspyrdande fördjupningarna*).

Mycket om moderskapet säger också Kristina Lugn i diktsamlingen *Döda honom!* Ett viktigt problem som hon framhåller i dikten "(...) En insjö" (Lugn 1990:96) är moderns roll i sin dotters uppväxt. Lugn pekar på vad en mamma bör lära sin dotter för att den lilla skulle ha det lättare i livet. I den här dikten är jaget redan en vuxen kvinna som tänker på sin barndom och på relationen med sin mor. Mamman lärde henne många saker utan den viktigaste: hennes värdighet som kvinna.

Kristina Lugn utmärker sig däremot i fråga om sexuella skildringar i dikter. Hon är den modigaste bland de tre poeterna och fokuserar ofta på kroppen och sexualiteten. Sexuella akter presenteras i hennes diktning ofta sakligt och även ironiskt, som en del av den vanliga vardagligheten. Kristina Lugns ironi visas bäst i diktsamlingen *om ni hört ett skott...* där hon beskriver ett samliv av det unga paret Camilla och Kurt. De lever så prosaiskt att även deras sex är tråkigt, till exempel: "Men Kurt har stuckit in sin penis mellan Camillas ben. / Så som rätt och riktigt är. / (...) / Kurt ska vara snäll mot Camilla när samlaget är fullbordat. (Lugn 1990:144). Lugn undviker här eufemism och skapar enkla syntaxer som återspeglar Camillas och Kurts okomplicerade sexualliv. I dikten "(...) består av sex slutna musselskal" ur diktsamlingen *om jag inte* koncentrerar sig det kvinnliga jaget däremot på sina egna erotiska intryck, men inte i kontakt med mannen. Dessa intryck karakteriseras i dikten som *en tenorstämman i könsorganen* som kan vara vilda och drabba plötsligt, alltså som inte går att behärska: "– denna nymfomana tystnad / kan drabba mig var som helst / under en realiaföreläsning till exempel / eller när jag ser två vackra människor / hacka varann i bitar på lunchrasten" (Lugn 1990:42).

Märta Tikkanen fokuserar däremot på någonting annat när det gäller sexualliv. Bland alla dessa hundra bittra dikter i *Århundradets kärlekssaga* finns ibland sådana som är mycket intima, som t ex "(...) När jag ligger med dej". Här finns en kvinnas mycket personliga bekännelse om den fysiska närheten med sin man. Jagets behov av att vara nära sin man uppfyller alla rader i den korta dikten. Hon beskriver situationen när hon ligger med sin man. Då är känslor viktigare än blick eller samtal och först då är jaget sig självt: "Så kan jag vara mej själv / åtminstone / när jag ligger med dej" (Tikkanen 1978:99).

När man fokuserar på själva formen är de flesta dikterna i diktsamlingarna skrivna i jagform. Andra former är exempelvis du-form som man kan hitta framför allt i Märta Tikkanens *Århundradets kärlekssaga*. När jaget riktar sig till någon annan är det oftast till en man, men även då betonar jaget sina känslor, inte mannens.

De feministiska bekännelsedikterna är också enkla och lätta att läsa så det finns inget problem att förstå dikternas budskap. Här är nyenkelhetens idé synbar vilket innebär att dikter inte behöver vara svåra och de ska koncentrera sig på det vardagliga.

Som mest intressant tycks vara dikternas språk. Raderna ser ofta ut som prosameningar, de är orytmiska och ibland består de av bara ett ord. De kan fungera som repliker och återspegla fragment av samtal. I dikterna finns det även många skiljetecken; frågetecken betonar jagets förtvivlan medan utropstecken uttrycker irritation eller även vrede (*Döda honom!*). Poeterna använder dessutom många talspråksuttryck, svordomar eller andra känsliga ord (t ex *små barn kräks, en självgod fan, så jävla perfekt*). Det orsakar att dikterna blir modernare och modigare.

Varje dikt har sin egen stämning. Sonja Åkesson och Kristina Lugn skriver mest smått ironiskt. De framställer relationen mellan man och kvinna ofta med svart humor. Bara ibland skildrar de tragiska händelser bundna med äktenskapet eller partnerskapet. Märta Tikkanens dikter är lite annorlunda i jämförelse med Lugns och Åkessons verk. I många fall är de också ironiska men huvudsakligen är de bedrövade, bittra eller fulla av tomheten. Orsaken ligger i Tikkanens privatliv. Hon skrev sina dikter i form av en dagbok och skrivandet var för henne ett slags terapi i den svåra relationen med sin man. Därför återspeglas så många negativa känslor i hennes poesi.

Ett annat viktigt element som karakteriserar bekännelsepoesi är utan tvivel självbiografiska drag. Man behöver inte fördjupa sig i poeternas självbiografi för att förstå att i sina dikter beskriver de ofta sina egna erfarenheter. Redan själva titlarna visar att många händelser i dikterna inte är påhittade, såsom i den kända dikten "Självbiografi" av Sonja Åkesson, där hon beskriver sitt prosaiska liv på Drottninggatan 83a. I många dikter finns det verkliga adresser, relationer och även besvikelser som poeterna ville tala om. Det bästa exemplet är igen *Århundradets kärlekssaga* som skildrar familjen Tikkanens vardag. Skillnaden mellan Tikkanen och Åkesson ligger bara i detta att den första koncentrerar sig mest på sitt äktenskap och Åkesson på sin vardag.

Sammanfattningsvis kan man säga att sådana element som jagformer, självbiografiska element, ett enkelt språk och huvudsakligen kvinnoproblematik finns i de analyserade dikterna och därför bekräftar Tomas Hedlunds definition av bekännelsepoesi. Dikterna skrivna av kvinnor hade utan tvivel ett politiskt mål men först och främst ett socialt budskap. Poeterna manade kvinnorna att inte ta allt för givet utan kämpa för sina rättigheter. Den manliga delen av samhället

var tvungen att respektera de starka kvinnorna. Poeterna presenterade också en ny bild av kärlek. Enligt dem är den inte längre gränslös utan kräver en stor uppoffring från kvinnans sida. Tack vare bekännelsepoesin fick det svenska samhället säkert en energiinjektion av nya krafter. Poeterna ställde en ny kvinnobild i samhället: den nya kvinnan ska inte knäa sig längre utan vara stark och aktiv.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Bergsten, S. (2007). *Den svenska poesins historia*. Stockholm: Wahlström&Widstrand.
- Burton, N. (1988). *Den hundra poeten. Tendenser i fem decenniers poesi*. Falköping: FIB:s Lyrikklubb.
- Forsner, T. (2000). Cristine Sarrimo, När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi (rec.). *Sammlaren* 121, 251-260.
- Hedlund, T. (1985). *Ny svensk lyrik 1970–1983*. Stockholm: Författarförlaget.
- Elleström, L. (1990). Tryggare kan ingen vara. Om Kristina Lugn. I: L. Elleström, C. Hansson (ed.), *Samtida: essäer om svenska författarskap* (82-106). Stockholm: Bokförlaget PAN/ Norstedts.
- Kellber, Ch. (2004). Deras kärlek var som kriget. *Dagens Nyheter*. <http://www.dn.se/nyheter/deras-karlek-var-som-kriget/> (08.03.2015).
- Lugn, K. (1990). *Lugn bara Lugn*. Stockholm: Alba.
- Lönnroth, L. (et al.). (1990). *Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur 1950-1985*. Uddevalla: Albert Bonniers Förlag.
- Olejnik, B. (2015). *Bekännelse som vapen i kvinnors händer*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Schottenius, M. (2014). Jag har en bekännelse när det gäller ”bekännelselitteratur”. *Dagens Nyheter*. <http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/maria-schottenius-jag-har-en-bekannelse-nar-det-galler-bekannelselitteratur/> (12.12.2014).
- Tikkanen, M. (1978). *Århundradets kärlekssaga*. Borgå: Bokförlaget Trevi Stockholm.
- Åkesson, S. (1975). *En värk att anpassa. Dikter 1957-1965*. Uddevalla: Rabén & Sjögren.

Beata Olejnik

beataolejnik93@wp.pl



# SVERIGE OCH FÖRINTELSEN – KUNSKAP OCH ENGAGEMANG

MARTA OSSES

Historiker Johan Östling anmärker att Sverige, i motsats till de flesta europeiska länder och USA, inte har utvecklat någon universell berättelse om andra världskriget och Förintelsen. Under efterkrigsperioden dominerade den småstatsrealistiska berättelsen där den svenska neutralitetspolitiken presenterades som nödvändig och oskadlig (Östling, 2006ff.). De svenska humanitära aktionerna samt hjältarna Folke Bernadotte och Raoul Wallenberg var egentligen den enda associationen som de flesta svenskar hade med kriget och judeutrotningen. Först på 1990-talet, under debatternas decennium<sup>1</sup> dök det upp frågor kring regeringens eftergiftspolitik mot Tyskland. Då började man också intressera sig för Förintelsen och Sveriges roll under den, forska kring detta ämne men också förmedla kunskap till samhället.

Syftet med min text är att presentera tre vägar att introducera Förintelsen i det svenska historiemedvetandet, nämligen forskning, förmedling av information och kulturell bearbetning. Forskning utgör en utgångspunkt för de två andra verksamhetsformerna. Forskarnas resultat förmedlas i en anpassad form till folket med hjälp av informationskampanjer som ska tvinga människor till reflektion vilket sedan kan komma till uttryck i litteratur och konst.

## 1. FORSKNING OM FÖRINTELSEN

Inom svensk forskning om Förintelsen kan man urskilja tre inriktningar: forskning om judarnas historia och svensk-judiska relationer (som jag inte ska

---

<sup>1</sup> Begreppet har skapats av historiker Ulf Zander för att beskriva svenskarnas engagemang i att ta itu med historielöshet och kollektiv glömska. De stora debattämnen var bl.a. folkhemmets baksidor, tvångsstiliseringar samt svensk neutralitet och tyskvänlighet under andra världskriget (Zander, 2001:405ff).



presentera i den här texten), forskning om Förintelsen som en historisk händelse och Sveriges roll under den samt forskning om det svenska bruket av Förintelsen.

I motsats till tidigare vetenskapliga projekt<sup>2</sup> sätter man inom nyare svensk forskning om andra världskriget och Förintelsen ofta fokus på den moraliska aspekten. År 1997 kom *Sverige och Förintelsen. Debatt och Dokument om Europas Judar 1933-1945* ut. Boken av Mattias Tydén och Ingvar Svanberg var den första omfattande svenska studien inom detta område som gav en annan bild av Sveriges inställning till Tysklands judepolitik och svenskarnas kunskap om den pågående Förintelsen. År 2000 startades forskningsprojektet *Sveriges förhållande till nazismen, Nazityskland och Förintelsen* (SweNaz) på regeringens uppdrag. Målet med SweNaz-projektet var att klargöra Sveriges verkliga roll under krigsåren. Forskningsresultaten samlades av projektledaren Klas Åmark, och gavs år 2011 ut i boken *Att bo granne med ondskan* (Agrell, 2011). Historikern tar upp frågan om den svenska statens delaktighet i Förintelsen. Han påpekar att det historiska sammanhanget spelar en avgörande roll i bedömning av Sveriges roll. Idag vet forskare att eftergifter mot Tyskland inte var nödvändiga eftersom tyskarna aldrig hade planerat att attackera Sverige något som dåtida svenskar inte kunde vara säkra på. Dessutom måste man ta hänsyn till det faktum att det fanns olika inställningar till judiska flyktingar i det svenska samhället och att en del svenskar stödde Tysklands politik medan andra kritiserade den starkt (Agrell, 2011; Larsson, 2011).

Folke Bernadottes och Raoul Wallenbergs insatser granskades bland annat av Ingrid Lomfors (*Blind fläck: minne och glömska kring svenska Röda korsets hjälpsats i Nazityskland 1945*, 2005) och Ulf Zander (*Förintelsens röda neljka – Raoul Wallenberg som historiekulturell symbol*, 2012), vilket ledde till en omvärdering av de båda gestalterna. Lomfors forskning kring vita bussar-expeditionen år 1945 avslöjade att den på många sätt påminde om en pragmatisk byteshandel.<sup>3</sup> Zander tog upp Sveriges problematiska relation till Wallenberg och regeringens bristande intresse för honom efter försvinnandet som berodde på landets spända kontakter med Sovjetunionen.<sup>4</sup> Han redogjorde också för amerikanisering av den svenska hjälten och hans betydelse för samhället ur en historiekulturell synpunkt.

---

<sup>2</sup> I det första stora forskningsprojektet *Sverige under andra världskriget* (SUAV) som år 1960 började vid Stockholms universitet fokuserade man först och främst på den militära och politiska aspekten av regeringens handlande (Agrell, 2011).

<sup>3</sup> Röda korsets bussar som skulle ta hem de nordiska fångarna användes också för att utrymma lägret Neuengamme där de som skulle räddas hade samlats. De övriga fångarna, ofta svårt sjuka och döende transporterades till andra koncentrationsläger (Lomfors, 2005; Rydén, 2007).

<sup>4</sup> Raoul Wallenberg kom till Budapest i juli 1944. Hans verksamhet byggde på utdelning av svenska skyddspass till judar. Wallenberg arresterades av ryssarna i januari 1945 och vad som har hänt med honom senare är oklart (Koblik, 1987:77ff).

Bland de forskare som har ägnat sig åt den tredje inriktningen är Klas-Göran Karlsson en framstående gestalt. Han har skapat en typologi av historiebruk som visar på vilket sätt historien kan användas i ett samhälle (Karlsson, 2004:44ff). Till Karlssons typologi återkommer jag vid slutet av artikeln.

Karlsson var initiativtagare till det stora, internationellt orienterade forskningsprojektet *Förintelsen och den europeiska historiekulturen* (2001). Syftet med projektet var att undersöka Europas reaktion på nazisternas brott och Förintelsens plats i nutida europeiska samhällen och länder med de senaste decennierna i centrum (Karlsson, 2000). År 2008 publicerades rapporten *Echoes of the Holocaust. Historical Cultures in Contemporary Europe* i vilken det presenteras forskningsresultat om Förintelsens bruk och icke-bruk i de undersökta länderna. Forskare har kommit fram till att Förintelsen ofta förträngdes vilket främst hade sin grund i den starka oviljan mot att omarbete sin delaktighet och sitt medansvar under krigsåren. Forskarna konstaterade också att sedan 1990-talet har Förintelsen blivit en del av gemensam europeisk historia (Karlsson, 2000; Eberan, 2003).

## 2. INFORMATIONSKAMPANJER OM FÖRINTELSEN

Sedan 1990-talet drivs i Sverige olika informationskampanjer som har till syfte att vidarebefordra forskningsresultat om judeutrotningen på ett tillgängligt och lättfattligt sätt.

Kunskap om Förintelsen sprids framför allt av statliga myndigheter som Forum för levande historia (2003) och organisationer som Svenska kommittén mot antisemitism – SKMA (1983) och Föreningen Förintelsens Överlevande i Sverige – FFÖ (1992). De ägnar sig åt att förbereda undervisningsmaterial i form av böcker, filmer, rapporter som presenteras på myndigheters webbplatser och som oftast kan beställas eller laddas ned kostnadsfritt.

Forum för levande historia var en del av regeringens informationskampanj som introducerades efter att de väldigt låga kunskaperna om Förintelsen hos svenska elever avslöjades i en enkät från 1997.<sup>5</sup> Forum riktar sig särskilt till unga och vuxna i deras omgivning. Den information som myndigheten förmedlar baserar på professionella historikers arbete (Forum för levande historia, 2015).

En del av projektet har varit boken *...om detta må ni berätta...* (1998), skriven av Stephane Bruchfeldt och Paul A. Levine. Idén bakom den var att förbättra kunskap om Förintelsen genom att dela ut boken kostnadsfritt till skolor och hushåll i Sverige. I boken presenteras bland annat idébakgrunden till rasism och

---

<sup>5</sup> Enkäten genomfördes av Centrum för invandrarforskning. Den visade att ungefär 30% av ungdomar inte var säkra på att Förintelsen hade ägt rum. Flera av dem uttryckte också en fientlig inställning till judar och rasblandning (Sjöblom, 1997).

antisemitism och nazisternas förföljelser av judarna men också information om Sveriges agerande under Förintelsen. Kännetecknande för boken är en stor mängd bilder, dikter som anknyter till Förintelsen och olika citat, till exempel av politiker från den tiden (Forum för levande historia 2015).

En annan anmärkningsvärd publikation är seriealbumet *Sofia Z-4515. Ett seriealbum om romer under Förintelsen* (2015) av Gunilla Lundgren. I form av en bildserie berättas historien om en romsk flicka Sofia som hamnade med sin familj i ett koncentrationsläger. Albumet riktar sig också till unga men det presenterar historien på ett personligt och känslomässigt sätt, medan syftet med den tidigare nämnda boken var i första hand att informera om Förintelsen (Forum för levande historia, 2015).

Verksamheten av SKMA och FFÖ bygger i hög grad på berättelser av Förintelseöverlevande. Detta är särskilt viktigt för unga som kan ha problem med att förstå Förintelsens betydelse. FFÖ:s verksamhet går ut på att dess medlemmar reser runt i Sverige för att förmedla kunskap om historien (FFÖ, 2015; Rudhe, 2011). Ett anmärkningsvärt exempel på FFÖ:s arbete är projektet *Fem minuter till midnatt* som bygger på inspelade intervjuer med Förintelsevittnen. Det ingår i ett stort internationellt arbete som bedrivs av stiftelsen Shoah Foundation (Janzon, 2014; Waern, 2015). SKMA har till exempel utvecklat en interaktiv lärplattform för att öka kunskap om Förintelsen. Materialet heter *Vad är en människa?* och innehåller vittnesmål, filmklipp och texter om judarnas öde under krigsåren. SKMA arrangerar också studieresor för lärare och elever till minnesplatser efter Förintelsen och andra världskriget (SKMA, 2015).

Det är värt att nämna att inte bara statliga myndigheter och organisationer sprider lärdom om Förintelsen. Liknande projekt anordnas av till exempel museer, skolor eller stiftelser som är grundade av privatpersoner.<sup>6</sup>

### 3. KULTURELL BEARBETNING AV FÖRINTELSEN

Förintelsen har påverkat den svenska konsten och litteraturen på olika sätt. Det berörs olika aspekter beroende på vem som talar om det förflutna, vilken form som väljs och vilket mål man vill uppnå. De överlevande (först och främst judiska flyktingar som kom till Sverige under eller efter kriget) och deras anhöriga kan med hjälp av litteratur och visuell konst berätta om sina egna upplevelser och ge på det sättet luft åt sina känslor. Det finns också många konstnärer, filmskapare och författare som själva inte har erfarenhet av Förintelsen men vill berätta om den. Med hjälp av kultur kan man sprida kunskap om Förintelsen och behålla minnet om judeutrotningen levande.

---

<sup>6</sup> Ett exempel på detta är stipendier som utdelas av Micael Bindefelds stiftelse (Bindefelds stiftelse, 2015; Lannvik Duregård, 2014).

Som exempel på Förintelsemotiv i film kan man nämna Kjell Gredes *God afton, herr Wallenberg* (1990) om Raoul Wallenbergs insatser eller *Ninas resa* (2005) som bygger på Lena Einhorn's bok med samma titel. Ett annat sätt att berätta om historia är att resa monument. Till svenska konstnärer bakom Förintelsemonument hör Willy Gordon (*Krigets offer* från 1947), Lenke Rothman (*Spår* från 1995), Ulla Kraitz (*Attachéväska R.W.*) eller Kent Karlsson som är skapare till monumentet över Förintelsens offer rest i Göteborg år (2008) (Clausson, 2009; Rosengren, Schult, 2009). Konstvetaren Tanja Schult försökte inom ramen för projektet *Förintelsen i svensk konst*, som startades vid Stockholms universitet år 2009, samla verk som anknyter till Förintelsen, Nazityskland och andra världskriget som hamnade eller visades i Sverige från 1930-talet. En del av projektet var boken *Hitler för alle. Populärkulturella perspektiv på Nazityskland, andra världskriget och Förintelsen* som publicerades år 2012 (Neuman, 2012; Schult, 2010).

Den svenska förintelselitteraturen är väldigt omfattande. Litteraturvetaren Anders Ohlsson försökte att klassificera den med hänsyn till författare och form (Ohlsson, 2002). Han skiljer mellan självbiografiska böcker och böcker skrivna av personer som inte deltog i Förintelsen. Bland de sistnämnda finns bland annat sådana som hör till andra generationens överlevande. Den andra indelningen omfattar dagböcker, romaner och dokumentärromaner. Det är viktigt att påpeka att Förintelselitteratur dök upp i Sverige redan på 1960-talet. Zenia Larsson är en av de första författarna som tagit upp det här ämnet i sina autobiografiska böcker. (*Skuggorna vid träbron* 1960, *Lång är gryningen* 1961, *Livet till mötes* 1962). En annan författare som har beskrivit sin egen historia är Cordelia Edvardsson (*Bränt barn söker sig till elden* 1984, *Viska det till vinden* 1988). Om sina föräldrars resa från koncentrationslägret till Sverige berättar journalisten Göran Rosenberg i romanen *Kort uppehåll på vägen från Auschwitz* från år 2012.

*De fattiga i Lodz* (2009) av Steve Sem-Sandberg och *I wienerwald står träden kvar* (2011) av Elisabeth Åsbrink är exempel på två svenska dokumentärromaner om Förintelsen. Sin framställning av det judiska gettot i den polska staden Łódź bygger Sem-Sandberg på *Gettokrönika*, statistiska uppgifter och detaljerade beskrivningar av livet och människorna i gettot (Öberg Lindsten, 2009; Svensson, 2009). Åsbrink har använt som material en samling brev som en judisk pojke Otto fick av sina föräldrar under krigsåren. Han kom till Sverige år 1939 med barntransport organiserad av Svenska Israelmissionen. I romanen avslöjas Sveriges inställning till flyktingar, den svenska restriktiva flyktingpolitiken under kriget och svensk antisemitism (Åsbrink, 2013). Kring boken utvecklades en debatt i *Dagens Nyheter* där man tog upp fikionalisering och dramatisering av svensk flyktinghjälp och ställde frågan om Förintelsen är ett lämpligt litterärt ämne.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Förutom Åsbrink deltog bl.a. författarna Ola Larsmo och historikern Ingrid Lomfors i debatten. Debattartiklarna är tillgängliga på *Dagens Nyheter*'s webbplats.

#### 4. AVSLUTNING

Med tanke på Klas-Göran Karlsson typologi kan man konstatera att Förintelsen brukas i Sverige på olika sätt och av olika grupper i samhället. Typologin omfattar vetenskapligt, existentiellt, moraliskt, politiskt-pedagogiskt, ideologiskt, kommersiellt historiebuk samt icke-buk av historia. Medan icke-buk av Förintelsen var kännetecknande för efterkrigsperioden är det vetenskapliga, det moraliska och det existentiella historiebuket viktigast för svenskarnas intresse för Förintelsen som har utvecklats sedan 1990-talet.

Det vetenskapliga historiebuket dominerar inom forskning, men förekommer också inom förmedling av information om judeutrotningen. Förintelsen undersöks som en historisk händelse och syftet är att skapa och förmedla en objektiv kunskap om det förflutna. Om man tänker på de forskare, journalister eller författare som försöker rekonstruera eller omvärdera det förflutna kan man peka på det moraliska historiebuket. Tillämpning av det existentiella historiebuket gäller både för förmedling av information och kulturell bearbetning. Förintelseöverlevande vill dela med sig av sina erfarenheter och reflektioner och åhörare, åskådare eller läsare tvingas till reflektion och blir medvetna om Förintelsens betydelse. Man kan också identifiera det kommersiella historiebuket då Förintelsen betraktas som en vara och möjlighet att tjäna pengar. Frågan om Sveriges rätt att betrakta Förintelsen som en del av sin egen historia och delta i Förintelsens gemenskap står i samband med det ideologiska historiebuket.

Med hänsyn till de exempel som har nämnts i denna text kan man konstatera att Förintelsen har en viktig plats i det svenska samhället. Svenskarna har lyckats att utveckla kollektivt minne om Förintelsen som har blivit en del av deras historiemedvetande.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Agrell, W. (2011). Moralens pris. *Sydsvenskan* (08.02).  
 Bindefelds stiftelse <http://bindefeldstiftelse.se/> (15.12.2014).  
 Clausson, M. (2009). Kent Karlsson om konstverket. *Göteborgs Posten* (08.01).  
 Eberan, B. (2003). Förintelsens ekon under efterkrigstiden. *Svenska Dagbladet* (11.07).  
 Forum för levande historia. <http://www.levandehistoria.se/> (12.11.2014).  
 Föreningen Förintelsens Överlevande i Sverige <http://www.ffa.nu/> (18.11.2014).  
 Janzon, E. (2014). Nu filmas de sista vittnesbörderna från överlevare. *Världen idag* (24.01).  
 Karlsson, K.-G. (2000). Förintelsen och den europeiska historiekulturen. Presentation av forskningsprojektet. Tillgänglig på: <http://anslag.rj.se/sv/anslag/22778> (10.05.2015).  
 – (2004). Historiedidaktik: begrepp, teori och analys. I: Klas-Göran Karlsson, Ulf Zander (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Lund: Studentlitteratur. S. 44-51.  
 Koblik, S. (1987). "Om vi teg skulle stenarna ropa". *Sverige och det judeproblemet 1933-1945*. Stockholm: Norstedt.  
 Larsmo, O., (2011) Klas Åmark: Att bo granne med ondskan, *Dagens Nyheter* (08.02).

- Lomfors, I. (2005). Mörka fläckar på de vita bussarna. *Dagens Nyheter* (26.01).
- Neuman, R. (2012). Vi blir inte av med Führern. *Svenska Dagbladet* (20.12).
- Ohlsson, A. (2002). "Men ändå måste jag berätta." *Studier i skandinavisk förintelslitteratur*. Falun: Nya Doxa.
- Osses, M. (2015). *Sverige och Förintelsen: kunskap och engagemang*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Rosengren, H, Schult, T. (2009) Kultur i skuggan av Förintelsen. *Svenska Dagbladet* (30.03).
- Rydén, D. (2007). Tusentals offerades i svenskt hjälteåd. *Sydsvenskan* (28.09).
- Schult, T. (2010). Nazityskland, andra världskriget och Förintelsen i svensk konst. Presentation av forskningsprojektet vid Stockholms universitet. [http://www.historia.su.se/polopoly\\_fs/1.27813.1320939843!/TanjaSchultBill.pdf](http://www.historia.su.se/polopoly_fs/1.27813.1320939843!/TanjaSchultBill.pdf) (20.06.2015).
- Sjöblom, A. (1997). Rasister når ut till unga. 8 000 i enkät. Endast 66 procent är säkra på att Förintelsen av sex miljoner judar ägt rum. *Dagens Nyheter* (12.06).
- Svenska kommittén mot antisemitism <http://skma.se/> (16.11.2014).
- Svensson, P. (2009). Steve Sem-Sandberg De fattiga i Łódź. *Dagens Nyheter* (14. 09).
- Waern, B. (2015). Nu finns berättelserna från Förintelsens offer sparade för framtiden. *Dagen* (27.01).
- Zander, U. (2001). *Fornstora dagar; moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*. Lund: Nordic Academic press.
- (2012) *Förintelsens röda nelijka. Raoul Wallenberg som historiekulturell symbol*. Stockholm: Forum för levande historia.
- Åsbrink, E. (2013). *W lesie wiedeńskim wciąż szumią drzewa*. (Polsk översättning I. Kowadło-Przedmojska) Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Öberg Lindsten, K. (2009). Steve Sem-Sandberg. De fattiga i Łódź. *Göteborgs Posten* (23.11).
- Östling, J. (2006). Småstatsrealismens sensmoral. I: Klas Göran Karlsson, Eva Helen Ulvros, Ulf Zander (red.) *Historieforskning på nya vägar*. Lund: Nordic Academic Press. S. 163-175.

Marta Osses

ossesmarta@gmail.com



# TEXTBINDNINGSMEKANISMER I SVENSKAN OCH I POLSKAN

EN KONTRASTIV ANALYS AV PÄR LAGERKVISTS  
*GÄST HOS VERKLIGHETEN*  
OCH DESS POLSKA ÖVERSÄTTNING

MICHAŁ PIOSIK

## 1. INLEDNING

Varje text – oavsett vilken språklig enhet detta begrepp<sup>1</sup> refererar till – måste hänga ihop. Annars skulle det uppstå allvarliga missförstånd som kunde resultera i ett kommunikationssammanbrott. För att undvika det förfogar varje språkssystem över diverse mekanismer vilka på olika nivåer gör det möjligt att producera en förståelig och tillräckligt informativ text som ingen lyckad kommunikationsakt kan klara sig utan.

Syftet med mitt bidrag är att undersöka några typer av dessa mekanismer som förekommer i autentiska texter och bidrar till deras kohesion<sup>2</sup>. Detta skall ske med särskild hänsyn till olika former av subjektsrealisering i både svenskan

---

<sup>1</sup> Fast textlingvistik allaredan tog fart under 1960-talet har frågan om terminologiska avgränsningar inom denna språkvetenskapliga inriktning ännu inte blivit löst. Detta får till föjd att det i dagens forskning fortfarande finns många divergerande, inte sällan till och med motsägelsesfulla försök att definiera termen *text* (se exempelvis Halliday/Hasan 1976, Källgren 1979, Beaugrande/Dressler 1981, Maciejewski 1983, Hellspong/Ledin 1997, Nyström 2001 samt Bartmiński/Niebrzegowska-Bartmińska 2012). Åsikterna som presenteras i den omfattande facklitteraturen går här isär beträffande både textualitetens språkssystematiska och pragmatiska kriterier liksom frågan om i vilket förhållande *text* står till termen *diskurs*. För vidare diskussion om detta se bl.a. Crystal (2011: 121ff.) och Hyland/Paltridge (2013: 48).

<sup>2</sup> I enlighet med Beaugrande/Dressler (1981: 3f.) förstås textkohesion (också kallad *textbinding*) här ur ett strikt grammatiskt, textinternt perspektiv.



och polskan såväl som deras roll för textens sammanhang. I artikelns centrum står framför allt språkliga företeelser som opererar på textytan, t.ex. upprepning, pronominalisering, ellips, och som jämförs här med varandra inom ramen för textlingvistisk analys av två utdrag ur Pär Lagerkvists roman *Gäst hos verkligheten* och deras polska översättning (en närmare beskrivning av materialet innehåller avsnitt 2.2.). Således rör det sig i den föreliggande studien om en undersökning som förenar ett antal spørsmål som har sitt ursprung i olika språkvetenskapliga discipliner, t.ex. textlingvistik, kontrastiv lingvistik samt translatodik. Inom analysen ska jag i huvudsak leta efter svar på följande tre forskningsfrågor:

- 1) Vilka av de undersökta mekanismerna kan ses som de vanligaste bindningsmönstren när det gäller subjeksrealisering?
- 2) Vilka likheter och skillnader mellan svenskan och polskan framgår vid den genomförda jämförelsen?
- 3) Uppstår de ur vissa språkssystematiska skillnader mellan de behandlade språken eller är de snarare en konsekvens av översättningsprocesser som den polska texten har undergått?

## 2. TEORETISKA OCH METODISKA UTGÅNGSPUNKTER

### 2.1. TEORETISK BAKGRUND

De teoretiska utläggningar som ligger till grund för min artikel problematiserar i princip två komplexa fenomen, nämligen textbindingens språkliga medel samt subjeksrealisering i svenskan och polskan. Eftersom även en kortfattad redovisning av dessa fenomen skulle överskrida bidragets ramar avsevärt måste jag i detta avsnitt begränsa mig till att endast nämna de textbindningsmekanismer som visade sig vara av största vikt för min undersökning (se avsnitt 3.2.). Härtill hör följande undertyper av referensbinding:

- direkt anafor (da)
  - upprepning (up)
  - modifierad upprepning (mup)
  - substitution genom s.k. pro-former:
    - ▶ pronominalisering (pr)
    - ▶ proadjektiv (pra)
    - ▶ antecedent (an)
    - ▶ satspronominalisering (spr)
- indirekt anafor (ia)
- ellips (el)
  - klassisk ellips (kel)
  - koordinationsellips (koel)
  - subjektellips (sel)

- substitution genom synonyma begrepp (syn)
- hyperonyms substitution genom hyponym (hyp)
- hyponyms substitution genom hyperonym (hyper)
- antonymi (anto)

En utförligare diskussion av olika textbindningstyper, däribland blandad bindning och satskonnektion, finns i bl.a. Källgren (1979: 69ff.), Enkvist (1974: 175ff.), Maciejewski (1983), Nyström (2001: 38ff.) samt Bartmiński/Niebrzegowska-Bartmińska (2012: 273ff.). För en noggrannare beskrivning av vilken form en subjektfras kan ha i svenskan och/eller i polskan se Ballardini/Viberg/Stjärnlöf (1983: 23ff.), Maciejewski (1983: 202ff.), Ramge (2007: 282ff.), Engel (et al.) (1999: 220), Labocha (1995: 42) och Jadacka (2007: 139).

## 2.2. MATERIAL OCH ANALYSFÖRFARANDE

Korpusen för min undersökning utgörs sammanlagt av fyra textfragment. Två av dem (IIs<sup>3</sup> och IIIs) hämtades ur den åttonde upplagan (1972) av Pär Lagerkvists roman *Gäst hos verkligheten* (GHV) och är analysens utgångstexter. De övriga två (IIp och IIIp), som är polska versioner av de motsvarande svenska avsnitten, kommer från novellens översättning av Zygmunt Łanowski (*Gość w rzeczywistości* (GWR); utgiven 1986).

Analysen av det valda textmaterialet grundar sig på en analysmodell föreslagen av Nyström i hennes arbeten från 2000 och 2001. Eftersom modellen ”bygger på parvisa relationer mellan konstituenten i texten” (Nyström 2001: 35) bildar dess utgångspunkt texternas segmentering i mindre analysenheter som i nästa steg ska tillåta en grundlig undersökning av textbindning i både svenskan och polskan. Med Nyström (2001: 34), som i sin tur refererar till Loman/Jørgensen (1971: 18), håller jag här med om att *makrosyntagmer* (ms) är ett lämpligt sätt att utföra textens segmentering och att förbereda texten för dess lingvistiska analys. För övrigt underlättar sådan segmentering en jämförelse av textbindningsmekanismer i texter av diverse längd (jfr Nyström 2001: 34), vilket för min undersökning måste anses som en stor fördel. Från och med nu ska följaktligen en makrosyntagm förstås som ”en ordsekvens, som är av maximalt omfång med hänsyn till de däri ingående enheternas inbördes syntaktiska relationer” (Loman/Jørgensen 1971: 18). Denna definition antyder å ena sidan att makrosyntagmer utgörs av en huvudsats och alla dess underordnande satser

<sup>3</sup> Hänvisningar till specifika makrosyntagmer markeras för enkelhetens skull med hjälp av både romerska och arabiska siffror. De första av dem (I, II) betecknar textavsnitt bestående av åtminstone två makrosyntagmer. De andra (1, 2, 3 ...) står emellertid för de konkreta makrosyntagmerna i det motsvarande avsnittet. Bokstaven s symboliserar det [s]venska (originalspråket av Lagerkvists verk), p däremot det [p]olska språket.

(alltså bisatser). Å andra sidan måste två huvudsatser – även om de grafiskt bildar en mening – alltid betraktas som separata syntagmer.

I anslutning till denna metod segmenterades varje fragment (IIs, IIIs, IIp och IIIp) i makrosyntagmer, vars tal på grund av olika översättningsbetingade förändringar inom textstrukturen skiljer sig obetydligt från varandra i det svenska och det polska analysmaterialet och omfattar 131 makrosyntagmer (IIs – 54ms, IIIs – 77ms) i GHV och 127 makrosyntagmer (IIp – 49ms, IIIp – 78ms) i GWR. I det på så vis förberedda undersökningsmaterialet ska letas efter alla möjliga referensbindningsmekanismer inom subjektfraser. Efter varje analys följer en kvantitativ<sup>4</sup> redovisning av alla bindningar.

För att illustrera mitt analysförfarande ska jag nedan markera referensbindningar i två korta utdrag ur analysmaterialet (Is och Ip). Detta sker såväl mellan enskilda makrosyntagmer och ”inom makrosyntagmen om bindningen går mellan olika satser”, t.ex. mellan en huvud- och en bisats (Nyström 2001: 36)<sup>5</sup>. De motsvarande förkortningarna anges i indexläge efter beträffande mekanismer (se 2.1.). Bredvid varje förkortning – om det är möjligt att fastlägga inom det undersökta avsnittet – står därtill en hänvisning till makrosyntagmen där den referent som ett uttryck återupptar dyker upp för första gången och inför med detta en ny referent (förkortad som ny). Föreligger i avsnittet däremot en fras som visserligen är ny i detta textfragment men i verkligheten syftar tillbaka på en tidigare (t.ex. i ett tidigare kapitel) nämnd referent markeras det med ft (företext). Subjektfraser och dess eventuella modifierade upprepningsformer understryks. Det måste därutöver läggas märke till att den svenska original- samt den polska texten presenteras parallellt i form av två kolumner, där varje makrosyntagm numererats i löpordning med arabiska siffror inom parentes och är angivna i syntagmens början. På så sätt blir jämförelsen av bägge texterna enklare att överblicka.

### Is

(1) En morgon kom inte mjölkkrukan<sub>ft</sub> ensam. (2) Mormodern<sub>ft</sub> steg av tåget med den<sub>pr(1)</sub> i hand, helgdagsklädd, i sin gamla schalet. (3) Hon<sub>pr(2)</sub> klev över spåren, tittande sig försiktigt kring, (4) och ö<sub>kel(3)</sub> gick upp till restaurangen där restaurangsflickorna<sub>ft</sub> hängde i fön-

### Ip

(1) Pewnego razu bańka z mlekiem<sub>ft</sub> nie przyjechała sama. (2) Z pociągu wysiadła niosąc ja<sub>pr(1)</sub> w ręku babka<sub>ft</sub>, świętecznie odziana, w swojej starej, pięknej chustce na głowie. (3) ö<sub>na(2)</sub> Przeszła przez tory rozglądając się ostrożnie dokoła (4) i ö<sub>kel(3)</sub> weszła do

<sup>4</sup> Metoden är givetvis både kvantitativ och kvalitativ. I denna artikel begränsar jag mig emellertid till att diskutera den kvantitativa delen.

<sup>5</sup> Liksom Nyström (2001) markerar jag ingen bindning mellan relativt *som* i subjektfunktionen och korrelat inom samma fras. Detsamma gäller relativa bisatser i polskan som inleds medelst *który/która/które* respektive *jaki/jaka/jakie* i subjektfunktionen. För motivering av detta se Nyström (2001: 36).

stren och  $\varnothing_{el(4)}$  såg efter gäster. (5) Dem  $\text{hon}_{pr(3)}$  mötte neg  $\text{hon}_{pr(5)}$  för. (6)  $\text{Hon}_{pr(5)}$  tycktes nästan ändå mindre här inne i stan. (GHV s. 62)

restauracji, gdzie  $\text{kelnerki}_{fr}$  wisiąły przy oknach wypatrując gości. (5)  $\varnothing_{na(4)}$  Dylała przed każdym, kogo  $\varnothing_{na(5)}$  napotkała. (6) Tu, w mieście,  $\varnothing_{na(5)}$  wydawała się jeszcze mniejsza, niż  $\varnothing_{na(6)}$  była w istocie. (GWR s. 42)

Förutom en svensk-polsk jämförelse ska jag i mitt bidrag också undersöka om svenska och polska bindningsmönster skiljer sig åt beroende på om de används i romanens inledningsfragment eller ett senare kapitel. Av denna anledning presenterar IIs och IIp verkets allra första avsnitt, medan IIIs och IIIp är hämtade ur det sjätte kapitlet<sup>6</sup>.

### 3. NÄRANALYS AV UNDERSÖKNINGSMATERIALET

#### 3.1. SUBJEKTSREALISERING I SVENSKAN OCH POLSKAN – EN KVANTITATIV JÄMFÖRELSE

Materialets analys visar att subjektfraser i svenskan och polskan kan ha följande former:

Tabell 1. Typer av subjektrealisering i svenskan och polskan

SUBJEKTSREALISERINGS TYP	IIs	IIIs	IIp	IIIp
SUBSTANTIVFRAS	25 (34,3%)	10 (9,6%)	29 (49,2%)	14 (15,4%)
RADSUBJEKT	–	3 (2,9%)	–	2 (2,2%)
PRONOMINALFRAS	17 (23,3%)	64 (61,5%)	3 (5,1%)	6 (6,7%)
NOLL-SUBJEKT	–	–	8 (13,5%)	54 (59,3%)
<i>det</i> + EGENTLIGT SUBJEKT	9 (12,3%)	1 (1%)	–	–
<i>to</i> <sup>7</sup> + EGENTLIGT SUBJEKT	–	–	1 (1,7%)	3 (3,3%)
KOORDINATIONSELLIPS	13 (17,8%)	16 (15,4%)	7 (11,8%)	9 (9,9%)
<i>det</i> SOM PLATSHÅLLARE	2 (2,7%)	8 (7,7%)	–	–
<i>się</i> SOM FORMELLT SUBJEKT	–	–	1 (1,7%)	1 (1,1%)
SUBJEKTLÖSA SATSER	–	–	10 (17%)	2 (2,1%)
S:A	<b>73</b>	<b>104</b>	<b>59</b>	<b>91</b>

<sup>6</sup> Numrering av kapitel är grundad på *Gäst hos verklighetens* svenska utgåva. I den polska översättningen har originalets grafiska uppdelning i kapitel inte bibehållits.

<sup>7</sup> Angående *to* och dess position inom satsen är det i enlighet med Nilsson (1982: 71) värt att betona, att "(...) in Polish there is a strong tendency to place *to* as subject after the finite verb. This conforms to the strong pattern according to which an unmarked pronominal element does not occur initially." Min undersökning tycks konfirmera denna tendens eftersom subjektet realiserades postverbalt i fallet av 75% av *to*-konstruktioner.

Undersökningsresultat ger vid handen att subjektfraser i svenskt material oftast realiseras med hjälp av en pronominalfras representerad nästan i alla fall av ett anaforiskt personligt pronomen (45,8% av samtliga subjektrealiseringar i IIs och IIIs). I motsats till detta har man i polskan med en systematisk utelämnning av subjektspromina (41,3% av alla subjektstyper i såväl IIp som IIIp) att göra, vilket leder till att subjektfunktionen tas över av det finita verbet (s.k. personalflexiva)<sup>8</sup>. Subjektet i form av ett personligt pronomen, som sällan dyker upp på textytan i det polska materialet, används emellertid för att uppnå andra pragmatiska mål än att bara nämna handlingens agens. Dit hör bl.a. kontrastskapandet vid jämförelsen av två saker som i exempel nedan (se IIIp-59).

### IIIs

(56) Äntligen blev det<sub>phäl</sub> dags för dem att ge sig till tåget. (57) Då kom han<sub>up(55)</sub> in (58) och Ø<sub>koel(57)</sub> sade adjö till henne som de andra. (59) Hon<sub>up(58)</sub> såg igen så långt på honom. (60) Det var som om hon<sub>up(59)</sub> förstått att han<sub>up(59)</sub> inte brydde sig så mycket om henne som de.

### IIIp

(55) Wreszczie nadeszła pora odjazdu<sub>ny</sub>. (56) Wtedy Ø<sub>na(56)</sub> wszedł do środka (57) i Ø<sub>koel(56)</sub> pożegnał się z nią tak jak inni. (58) Babka<sub>an(57)</sub> znowu popatrzyła na niego przeciągle. (59) Jakby Ø<sub>na(58)</sub> zrozumiała, że on<sub>up(58)</sub> nie troszczy się o nią tak bardzo jak tamci.

En annan påfallande olikhet mellan bägge språken beträffar konstruktioner där subjektet inte har någon betydelse (i begreppets semantiska bemärkelse), utan bara uppfyller en grammatisk funktion. På grund av analysen kan tre typer av sådana konstruktioner fastställas: konstruktioner med platshållaren *det*, konstruktioner med formellt subjekt *det* samt konstruktioner med indefinitpronomen *man*. De har inga exakta motsvarigheter i polskan och kan översättas på flera olika sätt. Detta illustreras med följande korpusutdrag<sup>9</sup>.

#### *man*

**IIs** (43) Möblerna<sub>ia(39)</sub> var gamla och inte så fint arbetade, (44) man<sub>ipro</sub> kunde se att de<sub>pr(43)</sub> inte köpts i stan.

#### *Man*

**IIs** (28) I övervåningen i detta hus hade man<sub>pro</sub> inrett en lägenhet där det<sub>fsubj</sub> bodde en familj med många barn<sub>esub-ny</sub>.

#### **konstruktion med*się***

**IIp** (40) Meble<sub>ia</sub> (36) były stare i niezbyt pięknie wykonane, (41) widziało się<sub>fsubj</sub> od razu, że nie kupiono<sub>subjl</sub> ich w mieście

#### **subjektlösno-konstruktion**

**IIp** 26) Na najwyższym pięterku w tym budynku urządzono<sub>subjl</sub> mieszkanie, zajmowane przez rodzinę z kilkorgiem dzieci.

<sup>8</sup> I facklitteraturen kallas detta fenomen vanligen bl.a. för det "underförstådda subjektet" (pl. "podmiot domyślny", se Sadziński 1990: 128) eller "noll-subjekt" (pl. "podmiot zerowy", jfr Maciejewski 1983: 202).

<sup>9</sup> På grund av platsbrist sammanställs här bara *man*-översättningar som förekommer i det polska materialet.

*man*

**IIs**(52) Hemvävda trasmattor i många färger<sub>hyp(43)</sub> täckte nästan hela golven (53) och  $\emptyset$ <sub>koel(52)</sub> gjorde det tyst när man<sub>ipro</sub> gick.

*man-konstruktionens omformulering*

**Iip** (47) Domowej roboty dywaniki z gałganków w różnych kolorach<sub>hyp(43)</sub> pokrywały prawie całą podłogę (48) i  $\emptyset$ <sub>koel(47)</sub> głośzyły kroki.

Av analysen framgår det tillika att svenskan på grund av det s.k. subjektstvånget inte tillåter några satser utan subjekt. Mot bakgrund av detta verkar analysens resultat alltså inte vara någon överraskning. I korpusen kunde man emellertid finna två avvikande exempel.

**IIIs** (49) Vad där<sub>phäl</sub> luktat varmt och gott av mjölk, särskilt om vinterkvällarna när man<sub>ipro</sub> kom utifrån kylan.

**IIIs** (32) Han<sub>up(23)</sub> kröp genom hagtornshäcke och (33)  $\emptyset$ <sub>koel(32)</sub> stod (34) och  $\emptyset$ <sub>koel(32)</sub> tittade ut över bygden. (35) Där<sub>phäl</sub> var alldeles tomt.

Ur perspektivet av det nuvarande svenska språket har satser i ms IIIs-49 och IIIs-35 inget subjekt och borde följaktligen betraktas som grammatiskt felaktiga. Trots det har jag bestämt mig för att interpretiera *där* som subjekt – motsvarande *det* i ”det regnar”. Ett av de skäl som ligger bakom detta resonemang är faktumet att *där* som subjekt fortfarande används i några sydsvenska dialekter. Samma sak gäller danska språket där *der* har grammatikaliserats och fungerar ommarkerat som formellt subjekt. Av betydelse förefaller det vara att Lagerkvists roman publicerades 1925 och därför kan innehålla några arkaiska/dialektala former som inte längre ingår i den rikssvenska språknormen.

Ytterligare intressanta skillnader i subjektsrealisering kan man likaså konstatera mellan det första (IIs, Iip) och det andra (IIIs, IIip) textutdraget i respektive språk. Dessa olikheter som i första hand beträffar andelen av substantiv- och pronominalfraser/noll-subjekt i samtliga subjektsformer kan förklaras med hjälp av en utförligare undersökning av utdragens tematiska struktur. Fast bägge fragmenten (dvs. både IIs/Iip och IIs/IIIs) uppvisar en komplex deskriptiv-narrativ temautveckling<sup>10</sup> har IIs och Iip som samtidigt är novellens första kapitel en tydligt starkare deskriptiv karaktär än IIIs och IIip. Detta kommer i mitt material till uttryck i form av ett stort antal appellativer och andra substantivfraser i subjektfunktionen i IIs (34,3%) och Iip (49,2%). Deras uppgift består i att införa helt nya referenter eller nya referenter som implicit återupptar den redan kända informationen (t.ex. genom en del-helhet-relation eller helhet-del-relation) och skapar tillsammans med den ett nät av enheter som är semantiskt besläktade. Den här relationen kan vara underbyggd på tre skilda sätt: ett ontologiskt, ett

<sup>10</sup> Typer av tematisk utveckling möjliga i texter i anslutning till Brinker (2001).

kulturellt och inte minst ett logiskt<sup>11</sup>, vilket används här i syfte att beskriva novellens handlingsort på ett synnerligt detaljerat sätt. Eftersom referenter nämnda i IIs och IIp i de flesta fall förekommer bara en gång eller ersätts genom substantiviska synonymer och utdrag IIs och IIIs dessutom inte är så personcentrerade som IIIs och IIIP är antalet pronominalfraser i svenskan (23,3%) samt pronominalfraser (5,1%) och noll-subjekt (13,5) i polskan relativt lågt, i synnerhet om man jämför det med de motsvarande subjektformer i IIIs (pronominalfraser: 61,5%) och IIIP (noll-subjekt: 59,3%). Ett annat sätt att presentera nya referenter i svenskan vilket uppträder betydligt oftare i IIs än IIIs är konstruktioner (*presenteringskonstruktioner/existentialsatser*) med formellt subjekt *det* + verb (t.ex. *vara, bli, stå, bo, ligga*) + egentligt subjekt i rematisk position (se bl.a. IIs-28). Denna typ utgör 12,3% av alla subjektrealiseringar i IIs. I IIIs är det bara 1%. Sådant resultat styrker ännu tydligare min tes om att IIs och dess polska översättning IIIs har en annan (dvs. mer deskriptiv) tematisk struktur än IIIs och IIIP, fast de alla ingår i en sammanhängande text.

### 3.2. KVANTITATIV BINDNINGSANALYS – EN JÄMFÖRELSE

I det föreliggande avsnittet fokuserar jag på en jämförande kvantitativ analys av bindningar fastställda i mitt analysmaterial. Den här jämförelsen ska göra det möjligt att visa upp med hjälp av vilka mekanismer de ovan avhandlade subjektfraserna återupptas i texten och hur dessa bindningsmönster bidrar till textens sammanhang.

Ur korpusundersökningen som huvudsakligen var inriktad på bindningstyptologi introducerad i avsnitt 2.1. framgår följande resultat.

Analysen av bindningar i materialet ger en klar karaktäristik av vilka mönster som dominerar i respektive texter. Det visar sig nämligen att upprepning (mest av anaforiska personliga pronomina) i svenskan (37,7% av alla fastställda bindningar) och noll-anafor i polskan, som utgör 44,3% av det totala antalet av bindningar, är den överlägset vanligaste bindningstypen i det analyserade materialet. Det är därtill värt att notera att pronominalisering, som i svenskan används i 15,1% av samtliga bindningar mellan subjektformer, knappast är representerad i polska texter (2,3%), vilket givetvis förorsakas av polskans tendens till att utelämna personliga pronomina i subjektfunktionen. De slutsatser som hittills dragits visar att subjektformer diskuterade i det föregående avsnittet och typer av bindningar påverkar varandra på ett djupgående sätt. Också andelen indirekta anaforer i IIs och IIp, som utgör motsvarande 25,8% och 28,9% av hela bindningsverket, visar att den mest dominerande subjektstypen i IIs och IIP är substantivfraser som implicit relaterar till varandra. Dessa resultat bevisar för övrigt Nyströms tes om att ”texter som centreras kring begrepp, snarare än pers-

<sup>11</sup> Se i detta sammanhang Schwarz (2000: 49) för begreppet *indirekt anafor*.

Tabell 2. Sammanställning av bindningstyper identifierade i analyskorpusen

BINDNINGSTYP	IIs	IIIs	IIp	IIIp
PRONOMINALISERING	15 (22,7%)	7 (8,8%)	–	3 (3,5%)
NOLL-ANAFOR	–	–	6 (13,3%)	52 (60,5%)
PROADJEKTIV	1 (1,5%)	–	–	–
UPPREPNING	11 (16,7%)	44 (55%)	6 (13,3%)	6 (6,9%) <sup>12</sup>
MODIFIERAD UPPREPNING	–	–	–	1 (1,2%)
ANTECEDENT	–	1 (1,2%)	1 (2,2%)	3 (3,5%)
INDIREKT ANAFOR	17 (25,8%)	5 (6,3 %)	13 (28,9%) <sup>13</sup>	4 (4,6%)
KOORDINATIONSELLIPS	13 (19,7%)	16 (20%)	7 (15,6%)	9 (10,5%)
SYNONYMI	5 (7,6%)	2 (2,5%)	8 (17,8%)	2 (2,3%)
HYPONYMI	4 (6,1%)	2 (2,5%)	4 (8,9%)	2 (2,3%)
HYPERONYMI	–	1 (1,2%)	–	1 (1,2%)
ANTONYMI	–	2 (2,5%)	–	3 (3,5%)
S:A	<b>66</b>	<b>80</b>	<b>45</b>	<b>86</b>

oner [som till exempel IIIs och IIIp gör, M.P.], ofta har stora andelar av bindningar byggda på semantiskt<sup>14</sup> besläktade referenter” (Nyström 2001: 59). Ett stort antal substantivfraser i subjektfunktionen konstaterade i IIs kan förutom detta tydliggöra en överraskande hög – framförallt i jämförelse med det personcentrerade IIIs – andel pronominalisering i IIs. Som visat tidigare inför substantiven i IIs många nya referenter, varigenom antal unika enheter som kan refereras till med pronomina ökar. Utdraget IIIs innefattar visserligen väsentligt fler personliga pronomina i subjektfunktionen, men det handlar i fallet av dem snarare om former som hela tiden återupptar några få referenter (främst novellens huvudperson *Anders* → han<sub>pr</sub> → han<sub>up</sub> (...)) och hans *mormor* → hon<sub>pr</sub> → hon<sub>up</sub> (...)) och således bör tolkas som resultat av upprepning, inte av pronominalisering. Detta förstärks av bristen på antecedensbindningar (1,2%) som i annat fall skulle möjliggöra referenters återpronominalisering, t.ex. *Anders* → han<sub>pr</sub> → han<sub>up</sub> → Anders<sub>an</sub> → han<sub>pr</sub>(...). I polskan sammanfaller de båda typerna av

<sup>12</sup> Ett lågt antal upprepningar i det polska materialet resulterar i att jag har valt att inte räkna noll-anafor som i rad refererar till en och samma sak som resultat av upprepning.

<sup>13</sup> Nominalfrasers tilldelning till *indirekt anafor* grundar sig delvis på ett semantiskt, delvis på ett syntaktiskt kriterium (tema-position i satsen).

<sup>14</sup> Till denna grupp av referensbindningar räknas också synonymi som – på samma sätt som indirekt anafor – är mer frekvent i det starkare deskriptiva utdraget IIs (7,6%/IIp (17,8%). På denna plats vill jag ytterligare lägga märke till att undersökning av några referensbindningar, först och främst indirekt anafor eller synonymi, starkt påverkas av subjektiva bedömningar. Om detta klassificeringsproblem skriver bl.a. Nyström (2001: 56f.; 59f.).



referensbindning (pronominalisering och upprepning av personliga pronomina i subjektfunktionen) med varandra och är representerade av noll-anaforen.

Grundat på resultatens uppställning i figur 2 kan man därutöver notera att en ofta förekommande bindningstyp mellan makrosyntagmerna är en av ellipsens subtyper, nämligen koordinationsellips. Detta bindningsmönster som uppträder såväl mellan syndetiskt (huvudsakligen med hjälp av additivt *och/i*) som asyndetiskt förbundna analysenheter måste anses vara en konsekvens inte bara av textkohesiv utan snarare stilistisk natur. Detta bidrar utan tvivel till koordinationsellipsen rikliga förekomst i materialet. När det gäller ellipsens kvantitativa jämförelse mellan svenskan och polskan, så kan man i det avseendet konstatera att koordinationsellipsen oftare förekommer i de svenska originaltexterna (19,9% av alla möjliga bindningstyper i IIs och IIIs) än i de polska översättningarna (12,2%). Texternas jämförande analys visar att en sådan skillnad hänger ihop med förändringar (omformuleringar, parafraser, konstruktionsväxlingar osv.) som kommit till i översättningsprocessen (se belägg nedan) och inte har någon långtgående språkssystematisk bakgrund.

**IIs** (7) Öde var det<sub>pr(6)</sub> likväl inte (8) och någonting festligt hade det<sub>up(7)</sub> väl ändå över sig, (9) resande<sub>ia(1)</sub> gick dit (10) och ∅<sub>koel(9)</sub> drack öl, (11) ∅<sub>koel(10)</sub> kom (12) och ∅<sub>koel(11)</sub> åt där mellan tågen, (13) och om kvällarna spelade musiken<sub>ia(9-12)</sub> i trädgården som låg bakom.

**Iip** (7) Budynek<sub>syn(6)</sub> nie był wszakże opustoszały (8) i mimo wszystko ∅<sub>koel(7)</sub> miał w sobie coś odświętnego. (9) Po-dróżni<sub>ia(1)</sub> **przychodzili tam napić się piwa czy przekąsić coś między pociągami**, (10) a wieczorem w ogródku za stacją grała orkiestra<sub>ia(9)</sub>.

#### 4. SAMMANFATTNING

Syftet med mitt bidrag var å ena sidan att undersöka vilka språkliga mekanismer textbindningen bygger på, å andra sidan att jämföra svenska och polska referensbindningsmönster inom subjektfraser. Den genomförda analysen baserar på ett korpus av autentiska texter, vilket utgörs av två utvalda fragment av Pär Lagerkvists roman *Gäst hos verkligheten* och deras polska översättning av Zygmunt Łanowski. Materialet undersöktes i anslutning till Nyströms (2000; 2001) analysmodell.

Ur analysen framgår bl.a. att 45,8% av samtliga subjektrealiseringar i svenskan tillkommer pronominalfraser som i de flesta fall representeras av anaforiska personliga pronomina. I den polska korpusdelen är det däremot nollsubjekt (41,3%) som är vanligast i undersökningsmaterialet. När det gäller den kvantitativa analysen av språkliga kohesionsmedel konstaterade vid undersökningen så kan man fastställa att svenskan och polskan tydligt skiljer sig från varandra beträffande andelen pronominaliseringar och upprepningar i textbind

ningsprocessen. Medan i svenskan 37,7% av alla exempel på bindningsmekanismer är upprepningar (huvudsakligen av personliga pronomen) dominerar i polskan noll-anafor (44,3%) som har en stark anslutningsfunktion och skapar textens kontinuitet. Detta bekräftar Gacas (1989: 137) tes om att noll-subjekt är den vanligaste typen av nominal koreferens i det nuvarande polska språket.

Det visar sig för övrigt att användning av personliga pronomen som dyker upp istället för noll-anafor hänger automatiskt ihop med pronomens betoning och förändringen av yttrandets betydelse (neutralt → markerat, t.ex. kontrast, jämförelse). Konfrontativ jämförelse av fragment IIs/IIp och IIIs/IIIp stärker därutöver Nyströms tes om att begreppcenterade texter (IIs/IIp) i motsats till de personcenterade (IIIs/IIIp) innehåller flera bindningsmönster som är både grundade på semantiskt släktskap (*synonymi*) och kan anses vara konsekvens av frasers dubbla förankring: i före-texten och i det textexterna (ontologiskt, logiskt eller kulturellt underbyggda) vetandet (*indirekt anafor*).

## LITTERATURFÖRTECKNING

### PRIMÄRKÄLLOR

- Lagerkvist, P. (1972) [första utgåva 1929]. *Gäst hos verkligheten*. Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers.
- Lagerkvist, P. Gość w rzeczywistości. I: P. Lagerkvist (1986). *Wybór prozy*. (urval och översättning av Zygmunt Łanowski, s. 6-82). Wrocław: Zakład im. Ossolińskich.

### SEKUNDÄRKÄLLOR

- Ballardini, K., Viberg, Å., Stjärnlöf, S. (1983). *Gramatyka szwedzka (Svensk grammatik på polska)*. Stockholm: Natur och Kultur. [översättning av Jacek Kubitsky]
- Bartmiński, J., Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2012). *Tekstologia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Beaugrande, R. de, Dressler, W. (1981). *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Brinker, K. (2001). *Linguistische Textanalyse*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Crystal, D. (2011). *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge (et al.): Cambridge University Press.
- Engel, U. (et al.). (1999). *Deutsch-polnische kontrastive Grammatik*. Heidelberg: JuliusGross Verlag.
- Enkvist, N.E. (1974). Några textlingvistiska grundfrågor. I: U. Telemann, T. Hultman (ed.). (1974). *Språket i bruk* (s. 172-206). Lund: Gleerups.
- Gaca, A. (1989). Artikelopposition im Deutschen und Artikellosigkeit im Polnischen aus der Sicht der Textstruktur. *Studia Germanica Posnaniensia XVI*, s. 127-146.
- Halliday, M., Hassan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hellspång, L., Ledin, P. (1997). *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Hyland, K., Paltridge, B. (ed.). (2013). *The Bloomsbury Companion to Discourse Analysis*. London (et al.): Bloomsbury.

- Jadacka, H., (2007). *Kultura języka polskiego. Fleksja, słowotwórstwo, składnia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Källgren, G. (1979). *Innehåll i text. En genomgång av faktorer av betydelse för texters innehåll, uppbyggnad och samman*. Stockholm: Studentlitteratur.
- Labocha, J. (1995). *Gramatyka polska. Składnia*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Loman, B., Jörgensen, N. (1971). *Manual för analys och beskrivning av makrosyntagmer*. Lund: Studentlitteratur.
- Maciejewski, W. (1983). *Podstawy polsko-szwedzkiej kontrastywnej lingwistyki tekstu*. Uppsala: Slavic Papers 7.
- Nyström, C. (2000). *Ledfamiljer och referensrelationer. En modell för analys av referensbinding tillämpad på gymnasistexter*. FUMS Rapport nr 197. Uppsala: Universitetstryckeriet.
- Nyström, C. (2001). *Hur hänger det ihop? En bok om textbinding*. Uppsala: Hallgren&Fallgren.
- Piosik, M. (2014). *Textbindningsmekanismer i svenskan och i polskan. En kontrastiv analys av Per Lagerkvists Gäst hos verkligheten*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Ramge, B. (2007). *Praktische Grammatik der schwedischen Sprache*. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag.
- Sadziński, R. (1990). Strukturell-diachronische Bedingtheit des unterschiedlichen Verhaltens der pronominalen Subjektaktanten im Deutschen und im Polnischen. I: A. Kątny (ed.), *Studien zum Deutschen aus kontrastiver Sicht* (s. 127-136). Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag.
- Schwarz, M., (2000). *Indirekte Anaphern in Texten. Studien zur domänengebundenen Referenz und Kohärenz im Deutschen* (=Linguistische Arbeiten 413). Tübingen: Niemeyer.

Michał Piosik

michal.piosik@amu.edu.pl

# RUNACY I MEDELTIDA NORDEN

ALICJA PIOTROWSKA

## 1. LITERACY OCH RUNACY

Läs- och skrivkunnigheten är en pelare för den mänskliga kulturen och den har haft enorm inverkan på människans tänkande och uppförande. Det är då värt att observera vilka skriftsystem, förutom det dominerande latinska, som kunde ha varit avgörande för den europeiska kulturens olika aspekter. Den inhemska skriften i Skandinavien, runskriften, spelade en stor roll hos de nordiska samhällena även under medeltiden, då den latinska skriften redan hade varit i bruk. I detta avseende kan man peka på skillnaden mellan den traditionella *literacy* och den särskilt nordiska *runacy*.

Termen *literacy* definieras i de flesta ordböcker som förmågan att läsa och skriva (SAOB S 4891). Etymologiskt sett härstammar ordet *literacy* från det latinska ordet *littera* som betyder en bokstav i alfabetet, termen är alltså särskilt bunden med det latinska alfabetet. Enligt Spurkland (2010) skulle begreppet kunna användas i ett bredare socialt och kognitivt sammanhang med fokus på hur skrift påverkar människan. Söderberg (1994a:360) föredrar på liknande sätt en mer omfattande definition som inbegriper fyra aspekter: skriftbehärskning, skriftanvändning, attityder till skrift och kontakt med skrift.

I västvärlden har det latinska alfabetet varit dominerande och därför förknippas man vanligen *literacy* med de latinska bokstäverna. Faktum är dock att Norden hade sin egen alfabetiska skrift innan den latinska skriften etablerades cirka år 1000. Runskriften dykte först upp kring år 100–200 e. Kr. och förekom oftast och tätast i Skandinavien. De flesta forskare är idag eniga om att det latinska alfabetet på ett eller annat sätt påverkade runskriftens uppkomst (Barnes 2012, Enoksen 1998, Spurkland 2001). Barnes (2012) hävdar att runorna blev skapade som resultat av en långvarig kontakt med det latinsktalande Romerska riket. Detta möte med *literacy* måste ha stimulerat det germanska folket att

härma uttryck och landvinningar av den skrivkunniga kulturen. Dessutom var det de ökade handels- och kulturkontakterna mellan dessa två riken som ledde till att det nordiska folket så småningom började meddela sig i skrift.

Runskriften blev således skapad i kontakt med de skrivkunniga kulturerna. Eftersom det inte råder något tvivel om att runorna var en alfabetisk skrift som möjliggjorde skrivande och läsande av texter, kan termen literacy också användas med hänsyn till runskriftligheten. Däremot påpekar Bianchi (2010:25) att termen literacy är starkt förknippad med de latinska bokstäverna och därför föreslås en preciserande term *literacy in runes* eller *runacy*. På liknande sätt använder Gustavson (1994:322) termen *runliteracy* för att förtydliga att latinet var det skriftspråk som var förknippat med bokkulturen och att runorna snarare var ett "folkspråk". Termen runacy används även i Palm (2001:110) där runacy betecknar runkunskapen och det att vara *rynn* (runvis). Att man behöver en annan term än literacy för att beteckna runskriftligheten beror på att skrivandet med runor skiljer sig från handskriftslitteracitet angående både skrivmediet och den kommunikativa kontexten.

I de nordiska länderna har man bevis på att runskriften var en väl fungerande skrift som användes av många för ett flertal syften. En så utvecklad skriftkultur tyder på att den väl kan sättas inom ramar av termen literacy. Icke desto mindre använder jag termerna runacy och literacy i denna uppsats för att betona skillnaden mellan skrivandet med runor och latinska bokstäver. Runinskrifterna har varit avsedda att läsas i olika miljöer och av olika läsare, särskilt under medeltiden då vi observerar en viss blomstring av runskriften. Det är just detta medeltida runbruk som står i fokus och undersöks i de följande avsnitten.

## 2. RUNORNAS STATUS UNDER MEDELTIDEN

Majoriteten av befolkningen i Norden var sannolikt inte skriv- och läskunnig under medeltiden. Den muntliga kulturen var fortfarande dominerande, men ändå fanns det två skriftsystem som konfronterades i Norden. Den inhemska runskriften användes vid sidan av den importerade latinskriften. Eftersom latinet introducerades i ett samhälle med en relativt lång skrifttradition, blev runskriften inte omedelbart undanträngd av den latinska skriftkulturen. Man kan även observera en tydlig ökning i bruket av runskriften ungefär vid kristnandet av Skandinavien. Olika runfynd förekommer i ett antal och med ett innehåll som ger bevis på en ökande och alltmer spridd runacy.

De flesta runfynd förekommer således i två specifika miljöer: den kyrkliga och den urbana. När det gäller stadsmiljön är det tydligt att städernas och handelns tillväxt var en viktig faktor i språk- och skriftutvecklingen. Runinskrifter från medeltida städer kan ses som resultat av ett utbyte av idéer och erfarenheter av människor från olika kulturer. Ankomsten av den latinska litteraciteten ledde alltså till en viss ökning av läs- och skrivkunnigheten i allmänhet.

I ett övervägande muntligt samhälle hade skriften och skrivkunnigheten, historiskt sett, en hög position. Runorna hade rimligen hög status och prestige och de användes av bara ett fåtal personer i samhällets övre kretsar under vikingatiden. Därefter brukades runskriften och latinskriften sida vid sida innan det latinska alfabetet tog över samtliga användningsdomäner. Under den tidiga medeltiden kan man iakta en begynnande fördelning av funktioner mellan dessa två skriftsystem. Latinskriften användes för att skriva officiella och lagliga texter medan runskriftens domän begränsades till ett vardagligt hemmabruk. Mot den bakgrunden kan man hävda att runorna under medeltiden var ”en parallellskrift till latinskriften, ett folkligt alternativ till alfabetet och en skrift för vardagliga syften” (Palm 1996:6). Runorna kom då att uppfattas som en skrift för bönder, illitterata, hantverkare och handelsmän. Runskriften förlorade i själva verket sin höga status till förmån för latinskriften, men detta förde med sig en viss blomstring av nya användningsdomäner för runskriften.

### 3. RUNFYND FRÅN BRYGGEN I BERGEN

En häftig brand som bröt ut i Bergen 1955 ledde till en upptäckt av en stor mängd föremål med cirka 600 runinskrifter, som daterades till 1100–1400-talet. Typerna av runinskrifter från Bergen omfattar religiösa texter, poesi i Eddans versmått, handelsbrev, märklappar, vardagliga meddelanden, intima kärleksbrev samt skämt och obsceniteter (Söderberg 1994b:50).

I runinskrifterna från Bergen märks tydligt att handeln dominerade i invånarnas liv. Den största gruppen av inskrifter utgörs av märklappar eller s.k. ägarmärken. Märklappar är små tillskurna träbitar med tillspetsade ändar. De var alltså tillformade för att kunna fästas vid föremål, som varupartier eller förpackningar av olika slag. De flesta inskrifter består huvudsakligen av ett namn eller initialer som anger ägaren. På ett flertal märklappar tilläggs verbet *eiga* i presens, tredje person singular, *á* ”äger”, exempelvis **arne a** ”Arne äger” (N661). I somliga inskrifter är verbet följt av objektet **mik** ”mig”, till exempel **nigulas a mik** ”Nikulas äger mig” (N715). Några få runpinnar från Bergen anger även den typ av varor de har varit fästade vid, till exempel **fitr:a:tæta tre** ”Finn äger detta trä” (N694).

Ett annat exempel på runinskrifter som har med handel att göra är handelsbrev. Typer av korrespondens varierar från korta meddelanden till mer omfattande brev. Ett exempel på den första typen är inskriften på en runpinne daterad till ca 1200-talet: **p(or)kæll myntære senter þer pipar** ”Torkjel myntmästare sänder dig peppar” (N651). Ett exempel på ett formellt handelsbrev är brevet från 1300-talet (N648) som inte bara avslöjar detaljer ur handelslivet, utan också ger upplysningar om handelsmännens runkunskap. Dessa runinskrifter är ett bevis på att runorna användes för praktisk information och kommunikation inom det specialiserade området av handel och köpenskap (Hagland 1994:87). Ett sådant

bruk av runskriften förutsätter en utbredd runkunskap bland handelsmän och hantverkare i de nordiska stadsliknande samhällena.

Bland runinskrifterna från Bergen finns det även en mängd inskrifter som tyder på ett mycket informellt bruk av runor, såsom vardagliga meddelanden och flyktiga kommentarer. De flesta inskrifter som inte har med handel att göra speglar det vanliga livet i staden, som på en träpinne från 1200-talet: **gya:sæhir:atþu:kakhæim** ”Gyda säger att du skall gå hem!” (N B149). En väsentlig del av runinskrifterna från Bergen utgörs dessutom av förtroenden, kärleksbrev och intima meddelanden. Korta, enkla meddelanden på träpinnar, sådana som **ost:min:kis:mik** ”Min kära, kyss mig” (N B17), förekommer ofta. Man använde även runor för att framhäva sina framgångar hos kvinnor på ett rätt uppriktigt sätt: **inkebiørk uni mer þa er ik uar i spa(fa)kri** ”Ingeborg älskade med mig då jag var i Stavanger” (N B390).

Det framgår tydligt av materialet från Bergen att runskriften spelade en relativt stor roll i vardagslivet för olika befolkningsgrupper under medeltiden. Användningen av runor i den urbana miljön tycks ha varit av halvprivat eller privat natur. Träpinnar med vardagliga runinskrifter är bevis på att runskriften främst användes för kommunikationens skull. Runskriften har i detta avseende fått en status som ett folkligt skriftspråk.

#### 4. RUNFYND FRÅN GOTLAND

Det svenska landskap som har flest medeltida runinskrifter är Gotland. Den gotländska runtraditionen är lång och mångfaldig; runskriften användes där sedan 200-talet fram till 1600-talet (Barnes 2012:99). Bland runristade föremål finner man gravhällar, relikskrin, dopfuntar, portaler, smycken, skåp och kyrkklockor (Jansson 1984:173). Dessa typer av föremål tyder direkt på att runinskrifter främst påträffades inom den kyrkliga miljön. Man skulle kunna tänka sig att runorna inte tillhörde den medeltida kyrkan, men runinskrifterna i själva verket utgör en fortsättning av traditionen av ett kristet minnesmärke, de innehåller alltså böner och symboler som korset.

En av de vanligaste typerna av de gotländska runinskrifterna är de medeltida gravhällarna. Dessa inskrifter innehåller namn, gårdsnamn, bomärke, datum samt en förbön eller en from önskan för den döde. Runristade gravhällar kan man finna i kyrkor över hela ön, med sådana inskrifter som: **biþin firi þaira sialum** ”Bedjen för deras själar” (G 33).

De formulaiska inskrifterna påträffas dessutom på olika föremål, inventarier i kyrkor eller till och med väggar. Dessa inskrifter ger oftast uppgift om kyrkans byggare, donatorer eller tillverkare av kyrkliga föremål. Sådana inskrifter kan fungera som en sorts konstnärssignatur: **gaRualtr iarnnaþi tur** ”Gairvald järnbeslog dörren” (G 155). En inskrift från senmedeltiden, daterad exakt till 1493, finner man på en ringklocka i Hejde kyrka: **ingemar ok olaf de:suensko**

**men tair guto tisa kilo alo** ”Ingemar och Olav, svenska män, de göto denna klocka helt och hållet” (G 172). Vad beträffar dopfuntar går det inte att utelämna den storslagna Åkirkebyfunten från Bornholm, daterad till 1200-talet (DR 373). Inskriften, som består av över 400 runor anger tillverkarens signatur och en beskrivning av vad funtens scener ur Kristi liv föreställer.

Förutom det formella runbruket finns det en del inskrifter som kan betraktas som spontant klotter, alltså banala vägginskrifter som består exempelvis av ett namn. De var inte utförda i högtidliga sammanhang, inte heller av professionella runristare, utan snarare av vanligt folk. Man använde runskriften till exempel för att utpeka sin bestämda plats i kyrkan (G 159). I Bunge kyrka finns det exempelvis en samling putsinskrifter på tornkammarens vägg (G 329 – G 333) som dateras till 1500-talet. Bland inskrifterna förekommer enstaka namn, fullständiga futhark-inskrifter, fragment av böner, enstaka runor och även runinskrifter på latin.

Det finns ingen tvekan om att runinskrifterna från Gotland är starkt knutna till den kristna tron i vid bemärkelse. Kyrkan använde runskriften för mer officiella ändamål: för att fira minnet av de döda eller de som bidrog till kyrkan. Dessutom finns det mindre formella inskrifter, som signaturer eller folkliga böner, som tyder på en utbredd runkunskap bland folket och kyrkans besökare. Det förefaller onekligen som om inte bara handelsstäderna utan även kyrkan kan ha varit avgörande för det utökade bruket av runor under medeltiden.

## 5. RUNFYND FRÅN DALARNA

Runorna var i bruk som folkets vardagliga skrift i Dalarna fram till 1800-talet. Den särskilda runraden som användes i landskapet brukar man kalla för dalrunorna. Ankomsten av skriften var relativt sen så man kan inte prata om en särskilt långvarig runtradition i Dalarna (Gustavson & Hallonquist 1994:157). Det ombildade runskriftssystemet har däremot spridit sig och trängt igenom hela samhället. Dalruneinskrifterna förekommer på timmerbyggnader, bruksföremål av trä och runstavar. Inskrifterna återspeglar i stort sett det vardagliga livet hos detta bondesamhälle.

Ett flertal inskrifter med tillverkarens namn förekommer på primstavar, alltså evighetskalendrar som var i bruk i Dalarna så sent som på 1870-talet. Ägarens inskrifter av olika slag finner vi på andra föremål, exempelvis på en kista från Åsen by i Älvdalen: **tretiu skin oh ata min** ”Trettio skinn och åtta (är) mina” (D Åsen by). Dessutom finns det många dalruneinskrifter som bara innehåller initialer och tidsuppgift, de är vanligen ristade på bodväggar eller lösa föremål.

En annan viktig tradition som levde kvar i Dalarna fram till 1800-talet var bruket att förse budkavlar och andra träföremål med runor för att framföra meddelanden. Budkavlarna användes främst för att sköta byns gemensamma ärenden, för att kalla till ett möte eller fastställa olika skyldigheter bland byborna. På inskriften från 1818 sammankallades till exempel en bystämma i Älvdalen: **i aftun blir almen bystemna på sit wanliga stelle** ”I afton blir allmän



bystämman på sitt vanliga ställe”. Inskrifter med böner eller anropande av Gud förekommer också, i synnerhet på byggnader eller primstavar.

Det är uppenbart att runfyndet från Dalarna är helt unikt i åtminstone två särskilda aspekter. För det första fick de dalska runorna en speciell, ny form på 1500-talet, så att ett eget runskriftsystem uppstod, nämligen dalrunorna. För det andra hade traditionen att rista runor bibehållits i detta landskap fram till 1800-talet, alltså längst i hela Norden. Dalrunorna representerar en folklig tradition som följdes av hela samhället, i synnerhet i Älvdalen. Inskrifternas innehåll visar sig vara omfattande och mångfaldigt, runskriften var således allmän och väletablerad.

## 6. AVSLUTANDE DISKUSSION

Det medeltida och senmedeltida runbruket i Norden som jag har presenterat är oerhört mångfasetterat och omfattande. Det framgår tydligt från materialet att runskriften inte alls blev marginaliserad vid introduktionen av den latinska skriften, utan att den ökade sina domäner. Den latinska skriftkulturen har antagligen stått som förebild när det gäller nya områden och funktioner för skrift under medeltiden, vilket ledde till utvecklingen av runkunskapen.

De olika regionerna, alltså Bergen, Gotland och Dalarna som jag har valt att behandla, är väldigt rika på runinskrifter som dessutom skiljer sig starkt från varandra. Var och en av dessa regioner är exempel på ett mycket unikt runbruk. Alla inskrifterna är dock ett tydligt belägg på att runacy var utbredd bland många olika befolkningsgrupper.

Avslutningsvis vill jag en gång till anknyta till skriftens funktion. Skriften uppstod som resultat av ett kraftigt behov att normalisera och utvidga det kollektiva minnet. Den latinska skriftkulturen har i detta sammanhang utförts på pergament, i form av lagar, historiska och religiösa texter, officiella brev o.s.v. Runskriften har först och främst varit en skrift för epigrafi. Under medeltiden blev runskriften alltså mediet för det korta och spontana meddelandet, mediet för den tillfälliga skriftliga kommunikationen bland folket. Språket i en runinskrift var dessutom friare och inte så lagbundet som det litterära språket på pergament. De medeltida runinskrifterna präglas av ett muntligt språk i skriftlig form. Runskriften representerade alltså en muntlig och folklig genre som hade en oerhört stark ställning bland nordborna, något som visas i att de så länge brukade runorna i skilda delar av Norden.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Barnes, M. P. (2012). *Runes. A handbook*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Bianchi, M. (2010). Runor som resurs. Vikingatida skriftkultur i Uppland och Södermanland. I: *Runrön. Runologiska bidrag utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 20*. Uppsala: Institutionen för nordiska språk.

- Enoksen, L. (1998). *Runor: Historia, Tydning, Tolkning*. Lund: Historiska Media.
- Gustavson, H. & Hallonquist, S.-G. (1994). Dalrunorna. En vidareutveckling av de medeltida runorna?. I: Benneth, S. (red.). *Runmärkt. Från brev till klotter. Runorna under medeltiden*. Borås: Carlssons Bokförlag. 157–176.
- Gustavson, H. (1994). Latin and Runes in Scandinavian runic inscriptions. I: *Runische Schriftkultur in kontinental skandinavischer und -angelsächsischer Wechselbeziehung*. Berlin: Walter de Gruyter. 313–327.
- Hagland, J. R. (1994). ‘Torkjel myntmästare sänder dig peppar.’ Köpenskap och handel. I: Benneth, S. (red.). *Runmärkt. Från brev till klotter. Runorna under medeltiden*. Borås: Carlssons Bokförlag. 83–90.
- Jansson, S. B. F. (1984). *Runinskrifter i Sverige*. Uppsala: Almqvist & Wiksell Förlag.
- Palm, R. (1996). Runkunskap under medeltid – en analysmodell och några resultat. I: *Nordisk språkhistoria. Föredrag från det 1:a studentkollokviet i nordisk språkvetenskap. Berlin, 7–9 juni 1996*. Berlin: Hg. v. Jurij Kusmenko & Sven Lange. 6–18.
- (2001). Ráði drengr þaR rýnn sé. Några tankar om ‘runacy’. I: *Nordiska språk – insikter och utsikter. Föredrag från det 5:e studentkollokviet i nordisk språkvetenskap. Berlin, 6.–7. Mai 2000*. Berlin: Hg. v. Jurij Kusmenko & Sven Lange. 110–123.
- Piotrowska, A. (2015). *Runacy i medeltida Norden*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Samnordisk runtextdatabas* <http://www.nordiska.uu.se/forskn/samnord.htm>
- SAOB. Svenska Akademiens ordbok över svenska språket*. (30.12.2014.) <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>
- Spurkland, T. (2001). *I begynnelsen var futhark. Norske runer og runeinnskrifter*. Oslo: Landslaget for Norskundervisning (LNU)/Cappelen Akademisk Forlag.
- (2010). The Older Futhark and Roman Script Literacy. I: *Futhark: International Journal of Runic Studies 1*. 65–84.
- Söderberg, B. (1994a). Medeltida Literacy – ett nutida termproblem. I: *Språkbruk, grammatik och språkförändring. En festskrift till Ulf Telemann 13.1.1994*. Lund. 359–364.
- (1994b). Varför skriver vi inte med runor i dag? Skrift och språk i medeltidens Sverige. I: Benneth, S. (red.). *Runmärkt. Från brev till klotter. Runorna under medeltiden*. Borås: Carlssons Bokförlag. 41–52.

Alicja Piotrowska

ala\_piotrowska@o2.pl



# ZENIA LARSSON SOM INVANDRARFÖRFATTARE

WERONIKA RUCKA

Invandring är sedan många år en väldigt aktuell fråga i det multikulturella Sverige och invandrarlitteratur, alltså litteratur i vilken invandrare presenterar sin situation i det nya hemlandet, har blivit en av de mest intressanta delarna av svenskspråkig litteratur. En sådan författare är en polsk invandrare – Zenia Larsson (1922-2007), som efter flytten till Sverige publicerade flera böcker om sitt liv som immigrant. Syftet med denna artikel är att analysera de motiv som förekommer i hennes tre böcker, nämligen *Livet till mötes* (1962), *Fotfäste* (1968) och *Brev från en ny verklighet* (1972). Analysen undersöker om Zenia Larsson är en typisk författare inom invandrarlitteratur.

## 1. INVANDRARLITTERATUR

Vid analysen är det viktigt att koncentrera sig på själva begreppet *invandrarlitteratur* som skapades under ungefär 1950- och 60-talet. Tills idag har det dock publicerats relativt få skrifter om detta ämne eftersom termen invandrarlitteratur är problematisk samt det inte är lätt att hitta en universell definition av den. I själva verket finns det några definitioner av begreppet invandrarlitteratur, som fokuseras på olika aspekter och faktorer.

En av de mest omfattande böckerna som avser invandrarlitteratur är *Den dubbla identiteten. Immigrant- och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000* av Lars Wendelius, forskare vid Uppsala universitet. Enligt författaren är invandrarlitteratur den litteratur som är skapad av ”utländska författare av icke-svensk härkomst samt författare tillhörande en historisk minoritet vilka (...) utgivit minst en skönlitterär bok på svenska avsedd för vuxenpublik i någon mening fokuserad på invandrar-, exil- och minoritetsproblematik” (Wendelius 2002:11). I sin bok presenterar Wendelius också de tematiska mönster som förekommer

i denna typ av litteratur. De frågor som oftast tas upp av invandrarförfattare är bilden av Sverige, drömmen om hemlandet, nationen, historien och jaget, kulturmötet samt den dubbla identiteten.

Denna artikel utgår från Lars Wendelius definition som den mest fullständiga. Författarens utländska ursprung, bokens språk och dess invandrarproblematik är de faktorer som bestämmer om dennes författarskap räknas till invandrarlitteratur. Dessa aspekter är alltså grundläggande för analysen av Zenia Larssons författarskap.

## 2. ZENIA LARSSON – LIV OCH FÖRFATTARSKAP

För att analysera Zenia Larssons romaner är det viktigt att ta hänsyn till hennes personliga liv och krigserfarenheter som var en drivande kraft för hennes skapande. Zenia Larsson (f. Marcinkowski) föddes 2 april 1922 i Łódź (Polen) i en judisk familj. År 1944 deporterades hon till Auschwitz, men hon befriades ett år senare när selektionen till koncentrationsläger upphört. Efteråt sändes hon till Bergen-Belsen, ett arbetsläger vid Hamburg. Hon väntade på transport med Röda Korset till Sverige dit hon slutligen flyttade 16 juli 1945. I Sverige studerade hon på Konstakademien i Stockholm och utvecklade sitt konstintresse. År 1950 gifte hon sig med Per-Axel Larsson.

I Sverige var skulpturer och gestaltning Zenia Larssons stora intresse, men hon kände att det inte var tillräckligt. År 1948 började hon skriva för att bearbeta alla sina fruktansvärda upplevelser samt känslor förknippade med det andra världskriget och invandring. Det var också Olof Lagercrantz artikel i *Dagens Nyheter* och hans fråga varför det fanns så få röster från de överlevande som uppmuntrade henne till att skriva. Anders Ohlsson noterar (2000) att ”Larsson uppfattade Lagercrantz ord som en *uppmaning* riktad till henne personligen, som en inbjudan till dialog”.

År 1960 publicerade hon sin första bok *Skuggorna vid träbron* i vilken hon beskriver livet i gettot i Łódź samt moraliska dilemman för människor boende där. Boken blev en stor sensation i Sverige och möttes med massor av positiva recensioner samt intresse från kritiker och läsare. Senare publicerade Zenia Larsson andra böcker, nämligen *Lång är gryningen* (1961), *Livet till mötes* (1962), *Åter till Babel* (1964), *Mejan* (1966), *Fotfäste* (1968), *Morfars kopparslantar* (1970), *Brev från en ny verklighet* (1972), *Vägen hem* (1975), *Stadens fyrkantiga hjärta* (1980) och *Mellan gårdagen och nuet* (1985).

Zenia Larsson dog 4 september 2007. Hon tycks vara en av de viktigaste judiska författarna och pionjäreorna som beskrev på svenska förintelsen samt flyktingars svåra situation och öde. Enligt Susanne Levin (2007) blev hon ”den första som gav oss vittnesbörd om de brott det judiska folket utsattes för under nazitiden”.

De tre böcker som här analyseras är *Livet till mötes* (1962), *Fotfäste* (1968) och *Brev från en ny verklighet* (1972). Huvudpersonen i den första boken är Paula Levin – en polsk kvinna som efter kriget flyttar med Röda Korset från Bergen-Belsen till Skandinavien. Boken skildrar Paulas och andra invandrades första tid tillbringad i Sverige, deras problem med det svenska språket och den svenska kulturen. *Fotfäste* berättar om Uriel Ballin, en polsk man boende i Sverige och hans komplicerade relationer med andra människor. Med minnen av förintelsen i sitt huvud funderar han över sitt förgångna, identitet och generation. Den sista boken som analyseras är *Brev från en ny verklighet* som består av Zenia Larssons personliga brev skickade mellan 1945 och 1970 till sin barndomsvän Linn. Romanen berättar om Larssons försök att hitta sin egen plats i världen, hennes första relationer med män, äktenskapet med Per-Axel och skapande.

Analysen baserar på fyra motiv som oftast framträder i de tre ovannämnda böckerna, nämligen bilden av Sverige, bilden av hemlandet, invandrades identitet och kriget.

### 3. BILDEN AV SVERIGE

Ett av de mest viktiga motiv som regelbundet återkommer i Zenia Larssons böcker är bilden av Sverige, landet som tar emot många utlänningar från hela världen. I Larssons författarskap kan man notera två olika sätt att beskriva Sverige. Det första är positivt och gynnsamt, medan det andra är negativt och kritiskt.

Först och främst framstår Sverige med sin öppenhet, solidaritet, demokratiska institutioner och social rättvisa som ett paradiset på jorden för invandrare. Uriel Ballin, huvudpersonen i *Fotfäste*, uppfattar Sverige som en plats av trygghet och tystnad där en invandrare kan känna sig lugn, skyddad och obekymrad. I *Brev från en ny verklighet* noterar Zenia Larsson dessutom att Sverige är en plats där man kan utveckla sina intressen samt fördjupa sina andliga och intellektuella behov.

Sverige är också presenterat som ett land av frihet, där man kan leva utan gränser eller hämningar. En av symbolerna som presenterar detta motiv är naturen, bl.a. svenska fjäll och havet. I *Fotfäste* kan man läsa om Uriel Ballins första kontakt med havet, vilket äger rum just i Sverige. Det beskrivs på följande sätt: ”Att simma i havet, skjuta fram genom vågorna och veta om djupet under sig, var fortfarande efter alla dessa år – att vara fri” (Larsson 1968:29). Tack vare havet lär Uriel Ballin sig vara fri, vilket han inte kunde uppleva i Polen under kriget. I detta citat kan man observera också att Sverige blir för Uriel en plats där han kan kontrollera verkligheten och sitt liv. Han kan få fast mark under fötterna, känna sig trygg och stabil.

I *Livet till mötes* presenteras Sverige som ett land där invandrare verkligen kan leva och andas ut. En symbol för detta är måsar som Paula Levin och andra flyktingar ser ovanför havet när de är på väg till Sverige. Måsar symboliserar här en obegränsad frihet, medan deras vita färg är sinnebild för renhet och ett nytt liv.

I sina böcker skildrar Zenia Larsson också en kritisk bild av Sverige. Fastän hon presenterar Sverige som ett lugnt och tyst land, skriver hon också att det är en plats där man känner sig väldigt ensam och anonym. Det som förstärker dessa känslor är Sveriges väder, nämligen kyla, snö och mörker som gör Zenia Larsson deprimerad.

Den kritiska uppfattningen av Sverige kan man dessutom notera i *Fotfäste*. Uriel vet att Sverige betyder öppenhet, frihet, solidaritet och kontroll över ens liv, men samtidigt är han medveten om att dessa värden är bara illusoriska och bedrägliga. Hans havsbad som i början är uttryck åt hans känsla av frihet förvandlas så småningom till hans passivitet och oberoende: ”Han lät sig bäras av vågorna, med öppna ögon deltog han i ett svek. Hans mättnad var ett svek. Hans liv i ett fritt land var ett svek” (Larsson 1968:43). Havsbadet kan symbolisera hela hans liv i Sverige som bara är skenbart lugnt. I realiteten ser han detta land som en plats av kaos, vilshenhet och oförståelse.

#### 4. BILDEN AV HEMLANDET

Polen presenterat i Zenia Larssons författarskap har likt Sverige många ansikten och sidor. I böckerna kan man dock hitta bara få positiva beskrivningar av Polen som oftast tar form av minnen av polska släktingar och vänner.

Larssons negativa förhållande till Polen följer minnen av kriget och förintelsen. Hon associerar sitt hemland med död, undergång, oavbruten skräck, mörker och kyla. Denna negativa bild är presenterad bl.a. i *Fotfäste* där Uriel Ballin, likt andra huvudpersoner i Larssons böcker, är ovillig att ha kontakt med någon från sitt hemland. På fotografier av sina gamla kamrater ser han bara främmande ansikten som inte längre betyder någonting för honom. Han minns Polen som ett riktigt inferno, fullt av fruktan, död och nöd. Sitt hemland kallar han även för ”Polens stora kyrkogård” (Larsson 1968:157).

Det som förenar huvudgestalterna i Larssons böcker är deras problem med hemlöshet och rotlöshet. Författarinnan skriver att hennes hem ”svävar i luften” (Larsson 1972:39). Trots att Paula Levin föddes i Polen, känner hon sig inte alls som polska, utan som judinna. Uriel Ballin är medveten om att Polen inte är hans riktiga hemland, utan ett riktigt fiendeland. Hans Polen finns inte längre, det är bara ett minne.

Uriel hittar sitt riktiga hemland i kärleken till sin fru Majlis, medan för Zenia Larsson är det Konstakademien i Stockholm som hon betraktar som sitt verkliga hem på jorden. Larssons hjältar känner sig hemlösa och rotlösa, men samtidigt försöker de fylla denna lucka med något annat.

## 5. INVANDRARES IDENTITET

I sina böcker visar författarinnan att invandrare först och främst har problem med sin egen identitet samt upplever flera motstridiga känslor.

Den mest tydliga känslan är ensamhet som presenteras som en oskiljaktig del av invandrades liv. Larsson skriver dock att hon med tiden blir van vid sin ensamhet: ”Ensamheten gör mig inte längre deprimerad eller ångestfylld, den har blivit till en vana, en andra natur. Jag tror till och med att jag lärt mig älska den (...)” (Larsson 1972:147).

Invandrare presenterade i Larssons böcker upplever en inre känsla av främlingskap, oavbruten flykt från verklighet och fångenskap. Uriel Ballin kan inte anta livet som det är och börjar leva som ett spöke någonstans mellan verklighet och minnen: ”han var fortfarande kluven mellan i går och i dag, hans liv pendlade oupphörligt mellan två världar (...)” (Larsson 1968:199 f.). Hans oavbrutna flykt från verklighet och sig själv är samtidigt hans fångenskap.

Det som dessutom karakteriserar de gestalter som framträder i Zenia Larssons böcker är deras oförmåga att kommunicera med andra. Denna oförmåga är orsakad av brist på ett gemensamt språk, men också av annorlunda upplevelser och åsikter. Ett bra exempel kan vara Uriel Ballin som pratar fyra språk, men inte kan hitta ett universellt sätt att föra dialog med andra. Detta problem illustrerar hans samtal med en svensk väninna – Inger: ”Han kände sin hjälplöshet, såg en oöverstiglig mur mellan sig och henne, en klyfta, över vilken det inte fanns någon bro. Ingen möjlighet till kontakt” (Larsson 1968:52). Uriels upplevelser orsakar en stor klyfta mellan honom som har överlevt kriget och svenskar som lever i ett tryggt och lugnt land.

Det som Zenia Larssons gestalter har gemensamt med varandra är deras inre klyvning, vilket leder till deras identitetskriser. Det bästa exemplet på detta är igen Uriel Ballin som jämför sig själv med en herrelös hund utan hem, samhörighet eller tro. Uriel kallar sig själv också för en insekt (Larsson 1968:17), ett litet och betydelselöst djur. Författarinnan tar upp ämnet av identitetskris också i *Brev från en ny verklighet* där hon beskriver sig själv som en mekaniskt vegeterande växt, utan egen identitet eller något mål i sitt liv.

## 6. KRIGET

Alla huvudpersoner som framträder i *Fotfäste*, *Livet till mötes* och *Brev från en ny verklighet* upplever olika negativa känslor förknippade med det andra världskriget. På grund av krigserfarenheter känner de, även som vuxna, panik och enorm skräck för nästan allt: döden, livet, förlusten av sina släktingar och vänner. Uriel Ballins rädsla för döden är så djupt rotad inom honom att han inte kan somna. Han kan varken glömma kriget eller hejda sin inre rädsla, vilket gör det omöjligt för honom att leva lugnt och lyckligt.



Krigserfarenhet leder också till att människor som har överlevt kriget känner stor känsla av orättvisa samt blir hopplösa och kritiska mot livet. Paula Levin funderar varför det var hon som har överlevt förintelsen och inte hennes familj eller vänner. Å ena sidan upplever hon lättnad och lycka att hon lever kvar, men å andra sidan känner hon förtvivlan samt stor känsla av orättvisa.

I sitt författarskap ställer Zenia Larsson frågan vem som verkligen är skyldig till kriget och döden för mängder av människor. Författarinnan är kritisk mot de nazistiska mördarna, men hon lägger skulden också på människor som inte direkt var drabbade av kriget och inte reagerade på det. Fastän hon är tacksam mot svenskar, förebrår hon att under kriget var de trots allt likgiltiga och passiva inför många människors död.

Larsson är också besviken på människor i allmänhet. Hon noterar att trots att mänskligheten har överlevt många krig och katastrofer, har man inte lärt sig att dra några slutsatser av dem. Aggressionen upprepas gång efter gång, bara på en annan plats. Det är anledningen till varför hon inte vill lägga skulden bara på en person. Hon påstår att alla i själva verket är skyldiga till kriget.

Samtidigt påpekar Zenia Larsson att inget krig kan döda mänskligheten och det positiva som är inom oss själva. Hon skriver till Linn: ”din hållning visade att människan kan förbli människa också i den yttersta förnedringen, att vår inre frihet och våra tankar aldrig kan beläggas med bojor” (Larsson 1972:161). Författarinnan påstår att en människa är starkare än aggression och det inte finns någonting som kan döda vår mänsklighet.

## 7. SLUTSATSER

Mot bakgrund av analysen kan man dra slutsatsen att Zenia Larsson är en typisk invandrarförfattare som passar till Lars Wendelius definition av invandrarlitteratur. Larsson flyttade till Sverige från Polen och skrev sina verk på svenska. I sina böcker koncentrerar hon sig oftast på livet för invandrare i ett främmande land. Författarinnan presenterar noggrant invandrarnas ensamhet, främlingskap, fångenskap, hemlöshet och problem med att hitta sin riktiga identitet.

Det är också viktigt att fundera över vilken plats Zenia Larsson tar i det svenska litterära landskapet. Flera av hennes böcker publicerades av ett stort bokförlag *Rabén & Sjögren*. Tidningen *Vi:s* litteraturpris som hon fick 1961 visar att hon på sin tid var en känd och högt värderad författare i Sverige. Emellertid förefaller det att hon är bortglömd i den moderna litterära världen. Det är synd eftersom man i hennes böcker kan hitta ett verkligt universellt budskap. Zenia Larssons funderingar om krig och invandring är väldigt aktuella också i dagens mångkulturella Sverige samt hela världen.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Larsson, Z. (1962). *Livet till mötes*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Larsson, Z. (1968). *Fotfäste*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Larsson, Z. (1972). *Brev från en ny verklighet*. Uddevalla: Rabén & Sjögren.
- Larsson, Z. (1977). "Jag är jag". *Tidningen Vi* 1977:1.
- Ohlsson, A. (2000). "Tal och tystnad i förintelslitteratur. Exemplet Zenia Larsson". *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2000:2.
- Rucka, W. (2013). *Zenia Larsson som invandrarförfattare*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Wendelius, L. (2002). *Den dubbla identiteten. Immigrant-och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: Uppsala Universitet: Centrum för multietnisk forskning 46.

## ELEKTRONISKA KÄLLOR

- Levin, S. (2007). "Denna droppe är mitt vittnesmål". Texten tillgänglig på: <http://www.unt.se/kulturojje/denna-droppe-ar-mitt-vittnesmal-169024.aspx> (10.01.2013)

Weronika Rucka

wer.rucka@gmail.com



# RUNMÄSTARE LIVSTEN

## JÄMFÖRANDE ORDVALSANALYS AV DE SIGNERADE OCH ATTRIBUERADE RUNINSKRIFTERNA

MICHAŁ STERCZYŃSKI

Denna artikel syftar på att analysera runinskrifter vilka signerades av och attribueras till runmästare Livsten. Den fokuserar framför allt på den språkliga aspekten av runinskrifterna och jämför ordvalet av de signerade och attribuerade ristningarna. Syftet med studien är att genom en noggrann språkvetenskaplig analys undersöka om de osignerade runinskrifterna attribueras rätt till runmästaren Livsten, baserade på likheter och skillnader i språk, ortografi, formuleringar och även i viss utsträckning i ornamentik och textens innehåll. Attribueringen är ett forskningsområde där det brukar vara svårt att kunna hävda med säkerhet att en viss undersökning och dess resultat är rätt därför bestämde jag mig att undvika ”ja” eller ”nej” svar och i stället grupperade jag de attribuerade inskrifterna i fem kategorier: mycket osannolikt, inte sannolikt, mindre sannolikt, sannolikt och mycket sannolikt. Resultatet av min analys var att förmodligen inte alla ristningar som attribueras till Livsten skapades av honom.

### 1. INLEDNING

Runmästare var personer som ristade i runor. Snædal (1990:15) anger att i Uppland fanns det ”en etablerad yrkeskår som stod för ristningar”. Om Snædal har rätt, betyder det att runristning var ett yrke precis som snickeri eller fiskeri. Som Källström (1999:14) påpekar, finns det många teorier inom arkeologin kring runmästarens roll i samhället. Exempelvis noterar Hyenstrand (Källström 1999:14 efter Hyenstrand 1972-73:183 ff.) att man reste många runstenar efter dem som dog som hedningar. Runstenen skulle fungera då som ett slags ”köpebrev för att lindra den döde anförvantens plågor i skärselden.” Vidare hänvisar

Källström (1990:15) till Larsson (1990) som förstår runmästare som ”fria hantverkare utan något annat samband med runstensresorna än uppdraget att rista stenen.”

Livsten var en av de runristare som vi känner till namnet. Han var, enligt Brate (1925:42), verksam i Uppland och Västmanland under 1030- och in på 1040-talet. När man tittar på ornamentiken visar det sig att Livsten arbetade i stil Pr4 (jfr Stille 1999:207). Enligt Gräslunds typologi kan man alltså datera Livstens arbete till 1070 – 1100 (Gräslund 1998:86 efter Källström 2007:65). Stille (1999:208) argumenterar att Livsten bodde där han högg runstenar och preciserar att ”man möjligen kan tänka sig någonstans i nuvarande Frösthults, Sparrsätra eller Vårfrukyrka socknar, eftersom han där har uppträtt som beställare av monumenten U 766 + U 767, U 796 och U 1152”. Livsten ristade inte många runstenar, ”han har utfört ett drygt tiotal ristningar” (Jansson 1964:87). Stille anger (1999:208) att Livsten arbetade ”som runmästare under en relativt kort tid” och att ”hans ornamentik visar att han besuttit konstnärlig förmåga.” Vidare fokuserar han (1999:207) på Livstens ortografi och framhåller:

Livsten har ovanligt många felskrivningar i form av felaktiga eller överhoppade runor. Några ristningar har ofullständiga formuleringar. Det framstår som uppenbart att han är en mycket osäker ristare och jag menar att det är farligt att dra ljudhistoriska slutsatser utifrån hans sätt att skriva.

Nedan visas ett exempel på Livstens runinskrift, U 1152, med översättningen till nysvenska av Wessén/Jansson 1953:584:

Tabell 1. Translitterering (TL), normalisering (NL) och översättning (ÖV) av U 1152

<b>TL</b>	+ erlyg + let akua + sten + Rfti ʒursten + buonta sen + lifsten +
<b>NL</b>	Ærnlaug let haggva stæin æftiR ʒorstæin, boanda sinn. Lifstæinn.
<b>ÖV</b>	Ärnlög lät hugga stenen efter Torsten, sin man. Livsten (ristade)

Attribuering innebär att man försöker att ta reda på vem som ristade en inskrift som saknar runmästarens signatur. Den första forskaren som sysslade med attribuering var Brate som analyserade de signerade runinskrifterna, undersökte några gemensamma drag som de uppvisade och senare sökte dessa drag på andra runinskrifter (jfr Stille 1999:148). Denna metod kritiserades med tiden (jfr Stille 1999:148) och forskare försöker nu att fördjupa sin analys och använda olika kriterier för attribuering. Till dem räknas (jfr Stille 1999:150 ff., Thompson 1975:78 ff.): ristarsignatur, ornamentik, runformer, språk och ortografi, formuleringar och huggningsteknik. Det är viktigt att påpeka att inte alla runmästare var professionella hantverkare/konstnärer. Som nämnt tidigare (Wessén 1960:7 ff. efter Stille 1999:149) ”anses många stenar utförda av personer som kanske bara

gjorde en runsten i sitt liv” och som Stille (1999:149 ff.) poängterar ”ju mindre den enskilde ristarens produktion är desto mindre blir också säkerheten vid urskiljandet av kriterier för attribuering.” Men samtidigt, betonar man att runristandet ställde stora krav på de personerna som utövade detta yrke, t.ex. anger Thompson (1975:76 ff.) att ”[...] A similar assumption is no doubt justified concerning the design, the orthography, and the execution of the memorial, for the artistic, linguistic, and technical training these tasks demand was probably not available to the ordinary eleventh-century Upplander”. Det betyder att inte alla sysslade med runristandet och att många stenar faktiskt kommer från professionella runmästare.

## 2. ANALYSMETOD

Det första steget i analysen var att skapa en korpus vilken utvecklades av de sex signerade ristningarna (U760 = U796, U767 + U766, U1152, U1158, U1164, Vs29). Det gjorde det möjligt att se Livstens ordval nämligen vilka verb, substantiv, adjektiv, adverb, pronomina, prepositioner, konjunktioner, räkneord och egennamn som användes av honom. Förutom det avslöjar en sådan korpus hur ofta han använde vissa ord och om samma ord ristades på olika sätt. Det visar om Livsten brukade avvika mycket i sina ristningar från sin standard och vilka tendenser han följde. Efteråt skapade jag en korpus av de attribuerade ristningarna och jag jämförde varje ristning med den första korpusen. Jag fokuserade på likheter och skillnader mellan de två korpusarna beträffande ordval och ortografi. I artikeln analyserar jag alltså Livstens signerade och attribuerade runstensinskrifter baserade framför allt på tre kriterier: språk, ortografi och formuleringar/ordval. Nedan visas ett exempel från korpusen med de signerade ristningarna. Man kan se analysen av verb som förekommer i minnesformler. I tabellen kan man se hur ofta och i vilken form ett verb förekommer NR, hur det ser ut i infinitiv nominativ form INF N, översättningen ÖV och olika verbformer, nämligen infinitiv INF, presens indikativ PRES I, preteritum indikativ PRET I, presens konjunktiv PRES K och preteritum konjunktiv PRET K. Singularis märks med *sg* och pluralis med *pl*.

Tabell 2. Korpus med de signerade ristningarna. Verb förekommande i minnesformler

NR	INF N	ÖV	INF	PRES I	PRET I	PRES K	PRET K
3	låta	låta, lämna	–	–	lit (sg, 3)	–	–
1			–	–	let (sg, 3)	–	–
2			–	–	litu (pl, 3)	–	–
4	hagg(v)a /	hugga, dräpa	akua	–	–	–	–
1	hōgg(v)a		aku...	–	–	–	–
1	ræisa	resa	risa	–	–	–	–

## 2.1. ANALYS AV MINNESFORMLER I DE SIGNERADE RISTNINGARNA

Livsten använder verben *hagg(v)a/hôgg(v)a* och *ræisa*. Livsten är konsekvent med det första verbets ortografi – det står *akua* (4 ggr) och *aku*”...” (1 gång). ”...” betyder att runinskriften skadades och är oläslig/otydlig. Man kan alltså inte utesluta att det skulle stå *akua* även i den här ristningen. Ett annat verb som Livsten brukar använda är *låta*. Han uttrycker preteritum med följande former: *litu* för 3:e person plural och *lit* eller *let* för 3:e person singular. Det är svårt att säga varför Livsten plötsligt använde den stungna runan *e* i ristningen U 1152 men det visar att han inte alltid var konsekvent med sin ortografi. I inskriften U 1158 har vi samma situation med runan *K* och *U*. Andra exempel på Livstens avvikande ortografi visar sig med subjektet *stæinn* vilket ristats som: *sten*, *stn* och *stin* för att uttrycka ordet i singularform ackusativ; ett possessivpronomen *sinn* som huggs på följande sätt: *sin*, *sen* och *se* för att uttrycka ordet i singularform ackusativ, en preposition *æftiR* vilken ristats som: *yfti*, *Rfti* och *yftir*; en konjunktion *ok* som huggs som *yg*, *yk*, *ayk*. Livsten använde ord från olika ordklasser, nämligen: verb (t.ex. *akua*), substantiv (t.ex. *sun*), adjektiv (t.ex. *kuþon*), pronomen (t.ex. *sik*), preposition (t.ex. *at*), konjunktion (t.ex. *yk*) och räkneord (t.ex. *tuo*). Han ristade även egennamn (t.ex. *Afast*). Analysen visar att han använder preteritum- och infinitivformer av verb; substantiv står både i singular- och pluralform, är maskulina och böjda i ackusativ. Det gäller också för pronomina vilka, grammatiskt sett, följer substantiv. Livsten använder tre olika sorter av pronomina: demonstrativa (t.ex. *selfon*), possessiva (t.ex. *se*) och reflexiva (t.ex. *sik*). Egennamn står antingen i nominativ eller i ackusativ och är både maskulina och feminina.

## 2.2. ANALYS AV RISTARSIGNATURER I DE SIGNERADE RISTNINGARNA

Analysen av ristarsignaturer i de signerade inskrifterna bekräftar antagandet att Livsten som runmästare brukade vara inkonsekvent med sin ortografi. Han använder två verb för att beskriva sin verksamhet, nämligen *hagg(v)a / hôgg(v)a* och *rista*. En gång ristar han *risti* och en gång *risi*, två ggr *iuk* och en gång *iyk* för att uttrycka 3:e person singular preteritum av dessa verb. Mycket konsekvent är han med substantivet *rún* vilket han alltid ristat som *runi* för att uttrycka plural i ackusativ. Analysen visar att han använder i ristarsignaturer preteritumformer av verb (t.ex. *iuk*), feminina substantiv (*runi*), och pronomina (*þsa*). Pronomina är demonstrativa och egennamn är maskulina.

## 2.3. ANALYS AV MINNESFORMLER I DE ATTRIBUERADE RISTNINGARNA

Analysen av de attribuerade ristningarna syftar på att visa gemensamma och skiljaktiga drag mellan de signerade och attribuerade inskrifterna. Det följer en analys av varje inskrift separat. Ord delas in i följande grupper: ord som finns

i samma form i de signerade ristningarna, i en annan form (ortografi), i en annan form (böjning) och i ord som inte alls finns i de signerade ristningarna. Nedan visas ett exempel från korpusen med de attribuerade ristningarna med förklaringen under tabellen. Antalet är uttryckt procentuellt.

Tabell 3. Ett exempel från korpusen med de attribuerade ristningarna

Runsten (Sg)	Ordet finns i samma form	%	Ordet finns i en annan form (ortografi)	%	Ordet finns i en annan form (böjning)	%	Ordet finns inte	%
U 742	lit, faþur, sin	75	Rftia	25	–	0	–	0
U 719	lit, yfti	40	st-n	20	–	0	rita, þino	40
U 791	lit, sten, sun, Rfti, yk, sin	66	a=rka,	11	–	0	kera, bru	22
U 1163	litu, risa, faþur	27	stii, sii, eftir, ok (3)	54	–	0	snelan, þina	18

Analysen visar att det finns attribuerade ristningar vilka innehåller 100% av ord som finns också i de signerade ristningarna i samma form. Angående språk och ortografi överensstämmer de alltså till 100% med Livstens inskrifter. Det finns också inskrifter med ett högt antal av identiska ord (75% eller mer). T.ex. på U 742 finns det ett ord som skrivs på ett annat sätt, nämligen *Rftia*. Men om man analyserar ordet *æftiR* hos Livsten så måste man medge att det är ett av de orden han är inkonsekvent med angående skrivsätt. Nästa grupp tillhör ristningarna vilka innehåller ett visst antal av samma ord (mindre än 75%). T.ex. på U 719 finns det ett verb *rétta* som kan beskriva runmästarens verksamhet men Livsten föredrar (baserade på de signerade ristningarna) verben *hagg(v)a / hôgg(v)a* och *ræisa*. Inskriften U 791 innehåller sex ord vilka förekommer i de signerade ristningarna och två ord *kera bru* ("att bygga bro") vilka inte uppträder där. Verbet *hagg(v)a / hôgg(v)a* som används i inskriften förekommer fem ggr i Livstens signerade ristningar. Analysen visar att Livsten var konsekvent med sin användning av detta verb i infinitivform. På U 791 står däremot *a=rka* och det är underligt att Livsten skulle begå två "fel" på ordet som han ofta brukade använda. Först är det *u-runan* (u) som saknas och förutom det ser *a-runan* (a) otypisk ut. På U 1163 använde runmästaren fyra ord vilka ristades på ett för Livsten otypiskt sätt. Det är sant att dessa ord tillhör gruppen av ord Livsten är inkonsekvent med att rista, inte minst, är det underligt att *alla* dessa ord stavas annorlunda.

#### 2.4. ANALYS AV RISTARSIGNATURER I DE ATTRIBUERADE RISTNINGARNA

Endast fyra av tjugotvå attribuerade ristningar innehåller ristarsignaturer. På en av dem (U 742) förekommer ett för Livsten vanligt sätt att signera sitt verk. Han fokuserar på vad han ristar (runor) inte på materialet han ristar i. Två andra



(U 771 och U 828) visar några drag som är karakteristiska för Livsten men de fokuserar på *sten* inte på *runor*. På den sista stenen (U 1161) finns det bara två ord vilka inte alls förekommer i de signerade ristningarna.

### 3. RESULTAT OCH SLUTSATSER

Resultatet av min undersökning baseras först och främst på ordvalsanalysen men också i viss utsträckning på ornamentiken samt textens innehåll och ytterligare information. Med ordvalsanalys menas jämförelse av ord i de signerade och attribuerade ristningarna. Om runmästaren använde samma eller andra ord för att beskriva en företeelse, verksamhet osv., om orden stod i samma ortografiska form eller om de stavades på olika sätt, om några ord böjs på ett sätt som inte finns i de signerade ristningarna eller om det finns sådana som inte alls uppträder där. Ordvalsanalysen är en mycket viktig faktor vilken kan visa runmästares karakteristiska drag. Av dessa fyra beståndsdelar är de två första de viktigaste eftersom de visar om den attribuerande stenen innehåller samma ord som står på de signerade runstenarna och om runmästaren avviker mycket från

Tabell 4. Ett exempel från korpusen med de attribuerade ristningarna. Resultat

Runsten	Ordval	Ornamentik	Inskrift	Betyg
U 780	Alla använda ord (olika ordklasser) förekommer i samma form i de signerade ristningarna.	Samma profil, tid och typiskt material.	En typisk minnesformel.	100%
U 719	På stenen finns det ord som förekommer på Livstens andra verk. Det avvikande ordet tillhör gruppen av ord Livsten är inkonsekvent med att rista.	Samma profil, tid och typiskt material.	Inskriften innehåller en böneformel. Dessa formler uppträder inte i de signerade ristningarna.	75%
U 788	Man kan läsa endast två ord. Ett av dem står ristat på samma sätt som sin motpart i de signerade ristningarna.	Förmodligen samma profil och tid. Typiskt material.	Det saknas för många ord för att kunna bestämma att det är Livstens verk. På samma sätt kan man inte förneka det.	50%
Vs 10	– (det finns ingen text därför kan man inte genomföra någon ordvalsanalys).	Livsten ristade i samma stil och material och under samma period såsom många andra runmästare.	–	25%
U 828	Livsten fokuserar i sina ristarsignaturer på runor och inte på stenar. Det finns ord som uppträder i samma form som i de signerade ristningarna men också de som avviker från Livstens sätt att rista.	Samma profil, tid och typiskt material.	Inskriften innehåller en böneformel. Dessa formler uppträder inte i de signerade ristningarna. Förutom detta innehåller inskriften runmästare Tidkumes signatur.	0%

Livstens ”stil”. Ett exempel visas i tabellen ovan. Jag kommenterade kort varje runsten angående dessa kriterier i tabellen och baserat på det, satte jag min subjektiva betygsättning av i hur många % stenen kan attribueras till Livsten. Procentskalan ser följande ut: 0% – mycket osannolikt, 25% – inte sannolikt, 50% – mindre sannolikt, 75% – sannolikt, 100% – mycket sannolikt.

Enligt min undersökning är sju ristningar felaktigt attribuerade till Livsten. Sannolikheten att han är deras ristare är låg med tanke på avvikelser i både ordvalet, ortografin och ornamentiken. Fem andra tillhör gruppen där det överhuvudtaget inte finns några ristningar utan endast ornamentiken. Det är alltså omöjligt att bekräfta/förneka i en lingvistisk analys om stenarna ristades av Livsten eller av en annan runmästare och av den här anledningen fick stenarna 25%. Två andra ristningar är mindre sannolika och två sannolika. Mycket sannolika, alltså enligt min undersökning ristade av Livsten, visade sig sex av tjugotvå attribuerade runinskrifter.

Sammanfattningsvis måste man poängtera att det fortfarande finns mycket att göra inom forskningsområdet som kallas attribuering. Runstenar bildar ett fantastiskt material för vidare studier beträffande språkutveckling, historia, gamla vanor, livstil etc. Man kan till exempel fokusera på huggningsteknik eller runformer. Det är också möjligt att fördjupa ornamentikens analys genom att fokusera på olika delar av rundjur. Jag är övertygad att attribueringen kommer att ha en nyckelroll för att avslöja runornas hemligheter.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Brate, E. (1925). *Svenska runristare*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens handlingar.
- Jansson, S. B.F. (1964). *Sveriges runinskrifter. Trettonde bandet. Västmanlands runinskrifter*. Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och antikvitets akademien.
- Källström, M. (1999). *Torbjörn skald och Torbjörn – studier kring två mellansvenska runristare*. I: MINS 48. Stockholm: Stockholms universitet.
- Palm, R. (2010). *Vikingarnas språk 750–1100*. Stockholm: Norstedts.
- Snædal, Th., Åhlen, M. (2004). *Svenska runor*. Västerås: Riksantikvarieämbetet.
- Sterczyński, M. (2013). *Runmästare Livsten. Analys av signerade och attribuerade runinskrifterna*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Stille, P. (1999). *Runstenar och runristare i det vikingatida Fjädrundaland. En studie i attribuering*. I: Runrön 13. Uppsala: Uppsala universitet.
- Thompson, C. W. (1975). *Studies in Upplandic Runography*. Austin, London: University of Texas Press.
- Wessén, E. & Jansson, S. B. F. (1953). *Sveriges runinskrifter. Nionde bandet. Upplands runinskrifter. Fjärde delen*. Uppsala: Kungl. Vitterhets Historie och antikvitetsakademien.

Michał Sterczyński

sterczynski.m@gmail.com



# LÅGTYSK PÅVERKAN PÅ SVENSKT LEXIKON UNDER MEDELTIDEN UR ETT SOCIOLINGVISTISKT PERSPEKTIV

SYLWIA SUCHAN

## 1. INLEDNING

Det svenska språket som talas idag har i stort sett påverkats av andra språk i sin historia. Ett av dem var lågtyskan som har ansenligt förändrat det svenska lexikonet i många olika livsområden, och hade en mycket stor påverkan även på de mest grundläggande, vardagliga orden. Processen var starkt förbunden med tyskarnas stora invandringsvågor i Sverige och deras ekonomiska expansion där. Syftet med artikeln är att redovisa för hur det svenska lexikonet blev påverkat av lågtyskan under medeltiden, baserande på de viktigaste förutsättningarna av den historiska sociolingvistik. Inlåning av de lågtyska orden undersöktes alltså mot deras historiska och kulturella bakgrund i vilken finns en förklaring till ett så starkt fenomen. Jag utför också en case study vars mål är att kontrollera antalet och karaktären av lågtyska lånord som fanns i det svenska språket under medeltiden. Detta görs genom undersökning av utvalda sidor av två texter: ”Järteckensboken” och ”Själens Tröst”, nämligen sidor 3-7 av den första och sidor 6-9 av den andra, enligt sidnumrering som anges i texternas digitala versioner.

## 2. HISTORISK SOCIOLINGVISTIK

På 1940-talet har man börjat uppmärksamma att det finns ett samband mellan sociologi och lingvistik och på så sätt föddes en ny forskningsinriktning, sociolingvistik (McCull Millar 2012: 41). Under tidens lopp uppstod det också många underområden inom disciplinen, t.ex interaktionell sociolingvistik,

sociokulturell lingvistik eller historisk sociolingvistik som är ämnet för den här artikeln. Den sista har uppstått nyligen, för ungefär 30 år sedan (Nevalainen och Raumolin-Brunberg 2012: 22).

Historisk sociolingvistik ligger i skärningspunkten mellan några olika vetenskapliga discipliner: lingvistik, historia och sociala studier (Bergs 2005: 8-9 i: Nevalainen och Raumolin-Brunberg 2012: 26). Disciplinen fokuserar på att få en redovisning av användningar och former i vilka en variation kan förekomma i en bestämd grupp av människor under tid (Romaine 1982: x i: Conde-Silvestre och Hernández-Campoy 2012: 1). Den historiska sociolingvistikens karakteriseras av olika begrepp, t. ex. mikro- och makro-lingvistik, uniformismen, diglossi, diffusion.

När det gäller mikro- och makro-lingvistik, undersöker forskare som sysslar med den första nivån språkets differentiering hos individer, medan de som arbetar med den andra forskar på vilka effekter samhällsutveckling får på språket (och tvärtom), de observerar det ur ett mer generellt perspektiv (McColl Millar 2012: 41). Det andra begreppet, uniformismen, definieras genom att anta att människor inte har förändrats inom många aspekter under tidens lopp, vilket betyder att man kan dra slutsatser angående gamla språk på grund av processer som pågår i nutida språk (Nevalainen och Raumolin-Brunberg 2012: 24-25). Den lingvistiska diffusionen undersöker i sin tur på vilket sätt de lingvistiska strukturerna sprider sig på en individs och på ett samhälles nivå. Slutligen, diglossi är en användning av ett språks två variationer i olika domäner. (McColl Millar 2012: 46-47).

Som varje vetenskaplig disciplin behöver historisk sociolingvistik sina egna forskningsmetoder. På grund av dess natur är det ganska svårt att undersöka dess problem på så sätt att resultat kan bli riktiga och objektiva (objektiviteten är svår att få även i den generella sociolingvistikens). Vad gäller historisk sociolingvistik uppstår även fler problem, huvudsakligen på grund av brist på fundamentala informationer om textens författare.

### 3. SVENSKAN OCH TYSKAN I HISTORIEN

Det är omöjligt att undersöka inlåning av lågtyska ord till medeltidens svenska utan att ta hänsyn till den historiska och kulturella bakgrunden. Orsaken till djupa förändringar som inträffade på språkets lexikala nivå ligger i tyskarnas ekonomiska dominans i Norden.

Svenskarna ville upprätta förbindelser med viktiga tyska städer för att hjälpa sitt eget land att utvecklas och tyskarna som kom till Sverige hade faktiskt en betydande roll när det gäller utvecklingen av några små platser så att de blev större och bättre anordnade (t.ex. Linköping, Jönköping, Västerås) (Wessén 1992: 5). Vid 1300-talet uppstod en sammanslutning av tyska städer som utförde handel inom norra europeiska länder. Sammanslutningen fick namnet Hansan

och är väldigt svår att karakterisera på grund av dess variabilitet: ”These [Hansas] boundaries are different if one analyses the political context, or if one chooses to focus on administrative and legal aspects of the organization, or if one investigates shared cultural traits (like language) (Wubs-Mrozewicz 2013: 5). Tyskarna var mest kraftiga i Sverige under Albrekt av Mecklenburgs 25 års regering (1364-1389), särskilt angående politik, men också senare hade de en stor påverkan på det ekonomiska och kulturella livet i svenska städer (Wessén 1992: 7-8). Lågtyska lånord kom till det svenska språket helt naturligt, som en effekt av djupa förändringar i samhällets karaktär. Tyskarna försökte aldrig isolera sig på något sätt från svenskarna: de hade gemensamma kyrkor och gifte sig till och med med inhemska invånare (Wessén 1992: 8). I en sådan situation är det naturligt att kontakterna mellan svenskarna och tyskarna utvecklade sig med tiden.

Utav alla språk som svenskan blev påverkad av i sin historia är lågtyskan utan tvekan det mest betydande. De största förändringarna inträffade under medeltiden, vilket kan ses till exempel på de svenska lagarna vars ordförråd ändrades tydligt i slutet av epoken i jämförelse med dess början (Wessén 1992: 12). Det lågtyska ordförrådet som lånades till svenska är ansenligt och omfattar olika kategorier av ord. Typer av lånade ord är oftast på något sätt förbundna med typer av relationer som pågår mellan två länder: lånordsgivare och lånordstagare. Som jag har redan visat, närmade sig Sverige och Tyskland politiskt och ekonomiskt under medeltiden. Det är alltså inte överraskande att svenskarna lånade många lågtyska ord som var betydande inom handel eller administration. Eftersom det var så många lågtyska invandrare i Sverige på den tiden, är det helt naturligt att det också lånades in en mängd kulturord bundna med det kulturella området, särskilt om deras referent inte hade varit känd före migrationerna (Wessén 1992: 12). Men det som är mest intressant är att medeltidssvenska lånade också flera basord, ord som var i vardagligt bruk. Orsaken till detta fenomen är oklar.

De lågtyska lånorden kan grupperas i fem kategorier: vardagsord, ord förbundna med handel, administration, kultur och andra ord (alla exempel efter Wessén 1992: 12-20).

#### A) VARDAGSORD

Ett relativt stort antal basord lånades in till svenska. Ett av dessa ord är *fönster* som ersatte det inhemska, nordiska ordet *vindöga*. Man kan undra vilken anledning som ligger bakom detta utbyte – en öppning i väggen som tillåter ljuset att lysa in var ju känd i Sverige långt innan. Men trots att svenskarna redan hade haft fönster i sina hem före tyskarnas stora invandring, var deras fönster annorlunda än dessa som kom till Sverige med tyskarna, därför att ”med ordet fönster följde i regel användning av glasrutor” (Hellquist 1939: 256) som inte hade funnits i Sverige innan dess. I denna grupp finns det många olika substantiv

vars referent tillhör livets olika områden. Förutom ordet *fönster* finns det också namn på andra hushållsobjekt, som *lampa*, *spegel*. Men det överlämnades också ord som beskriver mycket generella och universella begrepp som *språk* eller *stad*.

#### B) HANDEL

Lågtyska lånord som var betydande inom handeln var först och främst substantiv och verb, vilket var ett naturligt resultat av de intensiva handelskontakterna mellan svenskarna och tyskarna. Själva ordet *handel* blev inlånad från tyskan, vilket är det bästa exemplet på dessa kontakter vikt och intensitet. Bland substantiv finns det exempel på begrepp som handeln baserar på, t. ex. *mynt*, *tull* och *vikt*. Också namnet på en person som sysslar med handeln kommer från lågtyskan (*köpman*).

#### C) ADMINISTRATION

Den inlånade delen av ordförrådet inom administrationen var förbunden med olika statliga funktioner (som *borgmästare*) och platser (som *rådhus*). Den svenska administrationen under medeltiden var till största delen dominerad av tyskarna, vilket säkert var en av orsakerna till varför lågtyskt ordförråd rörande administration blev allmänt inlånat. Kategorin representeras huvudsakligen av substantiv.

#### D) KULTUR

Kulturord var starkt förbundna med utveckling av den kyrkliga administrationen i Sverige (varifrån namn som *präst* eller *munk* kommer) eller generellt med landets omvändelse till kristendomen. Substantiv som tillhör denna grupp varierar starkt. Förutom ord förbundna med kristendomen, finns det också namn på nya varor som svenskarna fick lära känna tack vare tyska köpmän.

#### E) ANDRA

Här finns det några olika ord som inte faller i någon av de ovan nämnda kategorierna. Några av dem är namn på yrken (som *skomakare*, *snickare*) eller den sociala statusen (*herre*, *mästare*). Andra beskriver t. ex. fenomen angående konflikter (som *fejd*, *kamp* eller *krig*).

### 4. CASE STUDY

Jag har kontrollerat etymologin av ord som finns i de utvalda delarna av "Järteckensboken" och "Själens Tröst". De båda texterna skrevs under den yngre fornsvenska perioden. "Järteckensboken" dateras till 1385, medan "Själens Tröst" troligen skrevs under 1420-talet (manuskripten dateras till 1438-1442). Tidsdistansen mellan texterna kan alltså uppskattas till ungefär 50 år, vilket är

relativt mycket när det gäller utveckling av språket och lexikala förändringar som pågår i det. Man kan alltså förutsätta att ”Själens Tröst” innehåller en större mängd lågtyska lånord än ”Järteckensboken”. En annan omständighet som skall tas i beaktande vid en sådan analys är källspråket. ”Själens Tröst” blev översatt från tyska och inte från latin som ”Järteckensboken”. Det ger ännu en orsak att anta att ”Själens Tröst” innehåller fler lågtyska lånord än ”Järteckensboken”. Alla ord i fragmenten sorterades med hänsyn till deras etymologi som kontrollerades med hjälp av Elof Hellquists ”Svensk Etymologisk Ordbok” samt internetsidan [spraakbanken.gu.se](http://spraakbanken.gu.se). I båda texterna finns det ord av nordiskt och ickenordiskt ursprung (arvord och lånord). Jag har kontrollerat den generella proportionen mellan arvord och lånord i varje text.

Vid analys av textfragmenten använder jag begrepp *token* och *type*. I den lingvistiska betydelsen förstår man det första begreppet som ”ett ord”, alltså varje språklig enhet som förekommer i skrift mellan två utslutningar. *Type* har i sin tur, ur det språkliga perspektivet, samma betydelse som ”ett lexem”, alltså en språklig enhet i ordboks betydelsen, t. ex. ett ord i grundformen och detsamma ord med böjnings- och/eller bestämmelseändelser. Det betyder att en text kan innehålla fler *tokens* än *types*.

Det utvalda fragmentet av ”Järteckensboken” innehåller 1197 *tokens*, varav 38 *tokens* som är lågtyska lånord, men inom dem bara 11 *types*. Emellertid innehåller fragmentet av ”Själens Tröst” 1212 *tokens*, också med en stor majoritet av rent nordiska ord. 26 av dem är lågtyska lånord, och inom dem finns det 14 olika *types*. Antalet *tokens* inlånade från lågtyskan kan visuellt antyda att det finns fler lånord i ”Järteckensboken” än i ”Själens Tröst”, medan antalet *types* i båda texterna visar att det faktiskt är omvänt. Det finns ytterligare 20 egennamn och latinska ord i ”Järteckensboken” och 33 i ”Själens Tröst”.

Även om antalet lågtyska *tokens* är betydligt mindre i ”Själens Tröst”, finns det fler *types* än i ”Järteckensbok”, vilket kan förklaras med textens originalspråk som var tyskan. När en text blir översatt från något annat språk finns det naturligt ett större antal lånord från detta språk i översättningen. Texten är även 50 år yngre än ”Järteckensboken”, vilket också kan vara en anledning till en större mängd lågtyska lånord i dess innehåll. Case studyn har alltså bekräftat de förutsättningarna som har blivit gjorda. Det har bevisats att det finns många kulturord – särskilt religiösa ord – som överlämnades till svenskan från lågtyskan, men det största antalet av lånord finns i kategorien av basord, ord som man använde vardagligt. De utgör en relativt stor del av hela undersökta texten, vilket visar hur viktig lågtyskan var i det svenska språkets historia.

## 5. SLUTSATSER OCH SAMMANFATTANDE KOMMENTARER

Svenska språkhistoriker och lexikografer är eniga om att den lågtyska påverkan på det svenska lexikonet under medeltiden var ansevärd och rörde flera viktiga livsområden. Detta stöds av de fakta som samlades och analyserades



i artikeln. Som den historiska sociolingvistikens förutsättningar visar kan man bäst förstå processer som pågår i ett språk samt dess aktuella tillstånd om man analyserar dem med hänsyn till språkets historia samt den generella historien. Orsaken till en stark påverkan av lågtyskan på svenskan hittas alltså i svenskarnas och tyskarnas ekonomiska och kulturella förbindelser. Det har lånats in många ord som tillhör flera livsområden, först och främst vardagsord, kulturord, ord rörande administration och handel.

Det var ingen tillfällighet med de lågtyska lånorden som inlånades till svenskan. Orden i alla ovannämnda kategorier överfördes från ett språk till ett annat av någon anledning. Det var så t. ex med ordet *fönster* som inlånades därför att svenskarnas koncept av ett fönster skiljde sig från tyskarnas. Själva kategorierna visar i vilka områden svenskarnas och tyskarnas förbindelser var starkast (administration, handel).

Case studyns resultat har bevisat det stora antalet lågtyska lånord i medeltidens svenska. En grundlig etymologisk undersökning av några sidor av två fornsvenska texter har visat att det faktiskt fanns en ansevärd mängd lågtyska lånord som ersatte de nordiska orden. Det finns en skillnad mellan antalet lånord i båda texterna och det kan tolkas på två sätt. Ett sådant resultat kan vara ett bevis på att processen av inlåning av lågtyska ord pågick under medeltidens lopp; ”Själens Tröst” som skrevs cirka 50 år senare än ”Järteckensboken” innehåller fler lånord som kommer från tyska. Å andra sidan har ”Själens Tröst” – i motsats till ”Järteckensboken” – blivit översatt från tyskan, alltså det skulle vara en naturlig konsekvens att den innehåller fler lågtyska lånord.

Utan lågtyskans påverkan skulle svenskan inte se ut som det gör idag. Det kan ses i svenskans lexikon idag, men påverkan var faktiskt ännu större om man tar hänsyn till de orden som redan har försvunnit från språket och till prefix och suffix. Emellertid, även om mycket redan har skrivits om ämnet finns det fortfarande några lingvistiska frågor som man kan ställa sig här, t. ex.: varför har en så stor mängd vardagsord blivit inlånade? Det finns alltså fortfarande mycket att undersöka när det gäller inlåning av lågtyska ord till svenskan under medeltiden.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Conde-Silvestre, J. C., Hernández-Campoy, J. M. (2012). *Introduction* (1-2). I: Conde-Silvestre, Juan Camilo & Hernández-Campoy, Juan Manuel (utg.), *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell.
- Hellquist, E. (1939) *Svensk etymologisk ordbok. Band I: A – N*. S. 256, 547. Lund: Carl Bloms Boktryckeri.
- McColl Millar, R. (2012). *Social history and the Sociology of Language* (41-58). I: Conde-Silvestre, Juan Camilo & Hernández-Campoy, Juan Manuel (utg.), *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell.
- Nevalainen, T., Raumolin-Brunberg, H. (2012). *Historical Sociolinguistics: Origins, Motivations, and Paradigms* (22-28) I: Conde-Silvestre, Juan Camilo & Hernández-Campoy, Juan Manuel (utg.), *The Handbook of Historical Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell.

- Suchan, S. (2015). *Lågtysk påverkan på svenskt lexikon under medeltiden ur ett sociolingvistiskt perspektiv*. Kandidatuppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Wessén, E., (1992). *Om det tyska inflytandet på svenskt språk under medeltiden*. (3-5, 7-9, 12-20) Edsbruk: Akademitryck.
- Wubs-Mrozewicz, J., (2013). *The Hanse in Medieval and Early Modern Europe: An Introduction*. I: Jenks, Stuart & Wubs-Mrozewicz, Justyna (utg.), *The Hanse and Late Medieval Europe*. Leiden/Boston: Brill, the Northern World Series. S. 5. [http://www.academia.edu/3386085/The\\_Hanse\\_in\\_Medieval\\_and\\_Early\\_Modern\\_Europe\\_An\\_%CE%99ntroduction\\_in\\_Justyna\\_Wubs\\_Mrozewicz\\_and\\_Stuart\\_Jenks\\_ed.\\_The\\_Hanse\\_and\\_Late\\_Medieval\\_Europe\\_Leiden\\_Boston\\_Brill\\_the\\_Northern\\_World\\_Series\\_2013\\_\(10.04.2015\)](http://www.academia.edu/3386085/The_Hanse_in_Medieval_and_Early_Modern_Europe_An_%CE%99ntroduction_in_Justyna_Wubs_Mrozewicz_and_Stuart_Jenks_ed._The_Hanse_and_Late_Medieval_Europe_Leiden_Boston_Brill_the_Northern_World_Series_2013_(10.04.2015))

#### FORNSVENSKA TEXTER

- Järteckensboken*, 1385. S. 3-7. <http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/> (27.06.2015)
- Sjärens Tröst*, S. 6-9. 1420-talet. <http://project2.sol.lu.se/fornsvenska/> (27.06.2015)

Sylwia Suchan

sylvia.roza.suchan@wp.pl



# MASTERUPPSATSER



# EN RETORIKANALYS AV SVERIGEDEMOKRATERNA I JÄMFÖRELSE MED DANSK FOLKEPARTI

MAGDALENA BUDZISZEWSKA

## 1. BAKGRUND

Demokrati innebär att medborgare får välja dem som de tror på, alltså dem som de övertygas av. Eftersom språket är vårt primära sätt att kommunicera är ordet ett väsentligt verktyg i politikernas verkstad. Det är på det sättet som politiker kan nå sina väljare. Jag anser att det är viktigt att man ska förstå mekanismer inom politiken och vara medveten om att det finns många metoder att påverka, och även manipulera, med ord. Just därför intresserar jag mig för retorik, som ofta kallas för konsten att övertyga med ord.

Bakgrunden för min forskning var den förändring som skedde i valet 2010. Det var nämligen så att i riksdagsvalet 2010 fick Sverige ett nytt riksdagsparti – Sverigedemokraterna (SD), som passerade valspärren med 5,7 procent av rösterna för första gången sedan partiet grundades år 1988. I och med detta fick SD 20 av 349 mandat i Riksdagen och den sedan många år stabila politiska scenen i Sverige förändrades: som partiledaren Jimmie Åkesson uttryckte det, fick partiet en ”vägmästarroll” i parlamentet. De övriga partierna vägrade att samarbeta med SD, och partiet står utanför den traditionella blockpolitiken. Under valrörelsen 2006 fanns det till och med tidningar som inte ville publicera SD:s valannonser. Partiet har alltså uppfattats negativt av politiker och medier. Dock lyckades SD övertyga en tillräckligt stor del av samhället att rösta på dem att partiet kom in i Riksdagen.

Min utgångspunkt för en språklig analys var att det språk som används av partiet kunde vara en av anledningarna till dess framgång, och därför skulle det vara betydelsefullt att analysera det.

Med tanke på de ovan nämnda omständigheterna var mina viktigaste frågor inför mitt försök till retorikanalys: på vilket sätt kommunicerar SD med väljarna och på vilket sätt fick de svenskarna att rösta på dem trots att partiet har uppfattats så negativt av bland annat de andra aktörerna på den svenska politiska scenen? Några andra frågeställningar var bland annat: hur argumenterar man? Vad för en världsbild frambringas av partiets ord? Vilka sorts känslor vädjar man till hos publiken, positiva eller negativa?

För att besvara dessa frågor granskade jag SD:s språk och försökte hitta dess karakteristiska drag.

En ytterligare del av uppsatsen utgörs av en kort jämförelse av SD:s språk och Dansk Folkepartis (DF), SD:s mer etablerade danska motsvarighet, språk. Detta för att försöka avgöra i vilken utsträckning det framgångsrika danska partiet utgör en förebild för sitt systerparti i Sverige. Just den här delen av min uppsats kommer att närmare presenteras i denna artikel.

## 2. TIDIGARE FORSKNING

SD utgjorde ett relativt nytt fenomen, särskilt i parlamentet, år 2012, då jag utförde min analys. Därför fanns det inte än några större retorikanalytiska undersökningar av deras språkbruk.

Uppsatsens teoretiska bakgrund utgörs av några svenska verk om retorik och retorikanalys, och några av de mer övergripande verken användes dels som modell och dels som källa till en begreppsbas för min retorikanalys av SD. De var bland annat Lennart Hellspongs *Konsten att tala. Handbok i praktisk retorik* (2004), Karlberg & Mrals *Heder och påverkan. Att analysera modern retorik* (1998) och Lars Melins *Att analysera text: Stilanalys med exempel* (2000).

Som stöd för att dra slutsatser om gemensamma drag i SD:s och DF:s sätt att tala och vilket (språkligt) förhållande SD har till andra partier i Sverige använde jag mig av Kurt Johannessons *Svensk retorik: från medeltiden till våra dagar* (2005) samt Anne Jessens *Stuerent? Antologi om Dansk Folkeparti. Dansk Folkeparti, populisme, antimuslimsk retorik og offermytologi* (2009).

Dessutom har jag haft tillgång till tre verk om SD och ett som berör samtliga svenska riksdagspartier. De är nämligen Hamruds & Qvarfords *Svensk, svenskare... Ett reportage om Sverigedemokraterna* (2010) som följer partiets kampanj från april fram till valet i september 2010, Håkan Bengtssons *Högerpopulismen. En antologi om Sverigedemokraterna* (2009) som tar upp bland annat partiets historia och strategier, Anders Hellströms *Vi är de goda. Den offentliga debatten om Sverigedemokraterna och deras politik* (2010) som ägnas åt att förklara SD:s roll och position i den svenska offentliga debatten, och till sist Torbjörn Nilssons *Därför vann dom. Berättelsen om ett ödesval* (2010), som beskriver det som hände i den svenska politiken åren 2006 – 2010 och försöker hitta förklaringen till valresultaten 2010, där SD utgör en del av helhetsbilden.

### 3. ANALYSMATERIAL

SD:s retorik analyserades av mig baserat på allmänt tillgängliga texter: partiets officiella dokument och uttalanden som uppkom främst i samband med riksdagsvalet 2010 samt, i mindre utsträckning, partiets senare verksamhet.

Analysmaterialet kan delas in i två huvudkategorier: det talade ordet och det skrivna ordet. Till den första kategorin hör partiledaren Jimmie Åkessons sommartal 2010, sommartal 2011 och Almedalstal 2011. Den andra kategorin utgörs av partiets officiella dokument (valmanifest 2010, principprogram 2003, principprogram 2011, invandringspolitiskt program 2007). Utgångspunkten för denna indelning var att eftersom dessa texter hör till olika genrer, så kan såväl deras språkliga utformning som funktion förväntas vara olika.

Mitt val av Jimmie Åkessons texter beror på att jag anser dem vara representativa för SD som helhet. Jag menar nämligen att som partiets ledare och dess mest kända politiker kan han identifieras med hela partiet och dess budskap. Hans underskrift finns på valmanifestet 2010, vilket vidare styrker min tes om att han talar för hela partiet.

Slutsatser om DF:s retorik dras från två av partiets officiella dokument, nämligen Principprogram (2002) och Udlänninge-, asyl- och integrationspolitik (2009), eftersom liknande dokument analyseras även för SD.

### 4. METOD

Varje text analyserade jag först var för sig; det här kallar jag för delanalyser. Delanalysernas resultat jämfördes sedan med varandra för att beskriva karakteristiska drag i och kunna dra slutsatsen om den sverigedemokratiska retoriken.

För delanalyserna användes Karlberg & Mrals (1998) retorikanalysmodell som består av sex steg. Vid varje steg står en specifik aspekt av den aktuella texten i fokus. De sex analysstegen avser att fastställa kontexten, disposition, medel för att övertyga, argumentationsanalys och stil; till sist formulerar man analysens resultat baserande på de fem föregående stegen.

### 5. JÄMFÖRELSE MED DANSK FOLKEPARTI

I den ovannämnda antologin av Jessen beskrivs DF som högerradikalt och populistiskt, och partiets strategi karakteriseras som nationalpopulism. Dessutom understryker man partiets tydligt antimuslimska retorik.

Mikkel Thorup i sin artikel *Politik er en krig og de andre er forrædere – om populisme og Dansk Folkeparti* (i: Jessen 2009) skriver att populism ”er en kritisk strategi som handler om att framhæve skel imellem folket og dets fjender” och som ”refererer til populus, folket” (Thorup 2009 i Jessen 2009, s. 77). Han menar att det mest verkningsfulla i det populistiska språket är att



åberopa folksuveränitetstanken i demokratin där folket ses som den översta makten. En strategi som han nämner är att kräva en mer direkt demokrati. Exempel på detta kan hittas både hos DF och hos SD:

(1) Vi ønsker landet og folkestyret udviklet i frihed og vil bekæmpe ethvert forsøg på at indskrænke folkestyret og borgernes frihedsrettigheder. Dansk Folkeparti vil spille en aktiv rolle i folkestyret (...) Vi værdsætter Danmarks Riges Grundlov som fundamentet for folkestyret, der bør udvikles yderligere gennem et mere direkte demokrati (Dansk Folkeparti 2002).

(2) Att all offentlig makt i Sverige skall utgå från folket är den mest centrala av Sverigedemokraternas principer (Sverigedemokraterna 2011, s. 5).

(3) Vi förordar också starkare inslag av direktdemokrati och ställer oss positiva till fler beslutande folkomröstningar på både lokal, regional och nationell nivå (Sverigedemokraterna 2011, s. 5).

Det finns många slag av populistisk retorik. Bland dem urskiljer Thorup nationalpopulism, som ”i stigende grad beskriver situationen som en krigstilstand, hvor nationen trues af de fremmede samt af de antinationale” (Thorup 2009 i Jessen 2009, s. 79).

Till nationalpopulistiska retoriken hör att kritisera alla former av överstatlig kontroll över självständiga nationalstater, till exempel:

(1) Landets selvstændighed og frihed er dansk udenrigspolitikens vigtigste målsætning.

Dansk Folkeparti ønsker et venskabeligt og dynamisk samarbejde med alle demokratiske og frihedselskende nationer i verden, men vi vil ikke acceptere, at Danmark afgiver suverænitet. Heraf følger, at Dansk Folkeparti er modstander af Den Europæiske Union (Dansk Folkeparti 2002).

(2) Imperier, politiska grupperingar och andra övernationella gemenskaper har kommit och gått under det senaste årtusendet, men nationer som form för mänsklig gemenskap har bestått.

Sverigedemokraterna anser dock att mellanstatligt samarbete, det vill säga samarbete mellan suveräna nationalstater, är fullt tillräckligt. Vi ser med stark skepsis på samarbeten som tar sig överstatliga former, det vill säga då det bildas en politisk union, vars konstitution står över medlemsstaternas (Sverigedemokraterna 2011, s. 32).

Ett ytterligare karakteristiskt drag som påpekas i antologin är att man använder jämställdhet som ett argument att kritisera invandrare, som nedan:

(1) Kom ud af offerrollen. Kom ud af meddelalderen. Hav modet till at betjene jer af jeres fornuft. Anerkend demokratiets historiske overlegenhed, anerkend kvinders myndighed og ligestilling (...) (Jessen 2009, s. 113).

Liknande argument hittar man hos SD:

(1) Det är uppenbart så att vissa kulturer är bättre än andra på att slå vakt om grundläggande mänskliga rättigheter, skapa demokrati och materiellt välstånd, god sjukvård, hög utbildningsnivå och likhet inför lagen. Detta gör att dessa kulturer, i våra ögon är bättre än de kulturer som inte vill eller förmår att skapa goda levnadsvillkor för de människor som lever i dem (Sverigedemokraterna 2011, s. 15)

(2) Den i vissa länder utbredda seden med kvinnlig könsstympning kan anföras som ett konkret exempel på en sådan destruktiv aspekt. Vi hoppas att de länder som praktiserar denna barbariska sed väljer att avskaffa den och att man gör upp med de kvinnofientliga attityder som ligger till grund för den (Sverigedemokraterna 2011, s. 15).

Vidare skriver Thorup att ”det er nationalpopulismen der mest eksplicit formulerer en post-ideologisk position, der hævder, at højre/venstre-skellet er forældet og ikke fanger de afgørende skillelinjer i politik” (Jessen 2009, s. 81). Detta element av den typen av retorik finns igen både hos DF och hos SD:

(1) Nej, lad dog bare Venstre og Fremskridtspartiet bøvl med de for længst afdøde ideologier – Dansk Folkeparti er bare styret af sund dansk fornuft (Pia Kjærsgaard cit. i Jessen 2009, s. 81).

(2) Syftet är att kombinera principen om grundläggande social rättvisa med traditionella värdekonserverna idéer. Partiet låter sig av den anledningen inte enkelt placeras in på den klassiska vänster-högerskalan (Sverigedemokraterna 2005, s. 4).

(3) Sanningen är den att vi är både höger och vänster, sanningen är den att vi är varken vänster eller höger (Åkesson 2011a).

Ovan har jag presenterat exempel som bevisar att både SD och DF använder sig av element som är karakteristiska för nationalpopulistisk retorik.

En annan aspekt av DF:s språk som jag menar är intressant att jämföra med SD är partiets ordval gällande invandringen. Tabellen nedan illustrerar en tydlig skillnad inom språkets neutralitet:

Tabell 1. SD:s och DF:s beteckningar för invandrare

SVERIGEDEMOKRATERNA	DANSK FOLKEPARTI
mångkulturell	multikulturell / multi-etnisk
invandrartäta kommuner	ghettoer
kulturellt avlägsna länder; icke-västlig invandring; övriga religiösa samfund; främmande kulturer och identiteter	fremmede kulturer; muslimsk baggrund; udviklingsfjendlige, reaktionære kulturer; tredje verdensland; kulturer der ligger langt fra det demokratiske og kristne livssyn
[ingen motsvarighet]	ikke-etniske danskere

I tabellen jämförs ordval inom det tematiska området invandring. Exempler kommer från partiernas officiella dokument (principprogram och handlingsprogram). Slutsatsen är att SD använder som regel betydligt mer neutrala beteckningar angående invandrare och invandringen än DF. Det förekommer exempel på negativt färgade uttryck även hos SD, men de är inte så många och man kan därför säga att den övervägande tendensen hos SD är att försöka behålla en språklig neutralitet, anpassa sin egen språkanvändning till den breda publikens förväntningar och den politiska korrektheten. Detta kan förknippas med SD:s pågående process av att "bli ett mjukare parti", som Jimmie Åkesson uttryckte det. Jämfört med DF är SD redan ett mjukare parti. Som ett exempel kan man nämna det faktum att DF öppet använder begreppet etnicitet, medan SD har bytt ut det uttrycket mot kultur. Det som egentligen innebär samma sak innehållsmässigt är i det svenska partiet förskönat. Dessutom verkar SD föredra vaga formuleringar, som vissa kulturer, medan DF är explicit antimuslimskt.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att DF och SD kännetecknas av liknande argumentation, men på den språkliga nivån är SD ett mjukare parti, medan DF använder en mer påfallande krigsretorik.

Jag hittade dock inslag av krigsretorik även i SD:s partidokument. Den visar sig i krigsrelaterade metaforer samt en tydlig tvådimensionell distinktion mellan "dem" (invandrare/de övriga politiska partierna) och "oss" (svenskarna/så kallade Sverigevänner), som är ett karakteristiskt drag i den högerpopulistiska retoriken. Man är inte öppet fientlig mot invandrare och brukar använda neutrala beteckningar och omskrivningar istället för att uttrycka sig mer explicit. Det här, åtminstone baserat på de analyserade dokumenten, är den största skillnaden mellan SD och DF.

Även om SD kritiserar etablissemangen försöker de samtidigt själva bli en etablerad, trovärdig aktör på den svenska politiska scenen. Detta gör de genom att använda ett språk som tonats ned. Det är en process som fortfarande pågår, och min analys visade tydliga skillnader mellan språk i principprogram från 2003 och 2011. SD, mer precis Jimmie Åkesson, medger öppet att det är partiets intention att "bli mjukare".

SD:s strategi verkar vara effektiv. Ett parti som tidigare hade varit utestängt från den offentliga debatten har hittat en plats bland de andra svenska partierna, och även om dessa partier inte betraktar SD som samtalspartner, så hade SD lyckats vinna tillräckligt förtroende i samhället för att kunna försöka påverka statens politik effektivt. Jag menar att det inte skulle kunna ha hänt om partiet inte hade lyckats övertyga flera människor att stödja de värderingar som partiet står för. Argumentationen har tydligen gått hem hos svenskarna; att de så kallade höger-radikala partierna tilltalar större delar av samhället än tidigare är en tendens som kunde observeras även i andra europeiska länder år 2012 och framåt.

Idag skulle det vara intressant att se om det, efter några år sedan de blev ett riksdagsparti, har skett några flera förändringar i SD:s språkbruk, om riktningen

för deras språkbruksförändring fortfarande är densamma som tidigare, det vill säga om de fortfarande håller på att "bli mjukare" eller inte. Dessutom kunde man analysera partiets språk i dess vardagliga arbete i Riksdagen jämfört med hur det ser ut när partiet vänder sig direkt till sina väljare.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Bengtsson, H. (red.) (2009). *Högerpopulismen. En antologi om Sverigedemokraterna*. Stockholm: Premiss förlag.
- Budziszewska, M. (2012). "Vi är vänner av Sverige". *En retorikanalys av Sverigedemokraterna* Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Dansk Folkeparti (2002). *Principprogram* <http://www.danskfolkeparti.dk/Principprogram.asp>. (hämtad 20.04.2012).
- Dansk Folkeparti (2009). *Utländinge-, asyl- och integrationspolitik i: Dansk Folkeparti – Arbejdsprogram*, [http://www.danskfolkeparti.dk/Udl%C3%A6ndinge-\\_og\\_asylpolitik.asp](http://www.danskfolkeparti.dk/Udl%C3%A6ndinge-_og_asylpolitik.asp). (hämtad 20.04.2012).
- Hamrud, A., Qvarford, E. (2010). *Svensk, svenskar... Ett reportage om Sverigedemokraterna*. Sundbyberg: Optimal Förlag.
- Hellspång, L. (2004). *Konsten att tala. Handbok i praktisk retorik*. Stockholm: Studentlitteratur
- Hellström, A. (2010). *Vi är de goda. Den offentliga debatten om Sverigedemokraterna och deras politik*. Hägersten: Tankekraft förlag.
- Jessen, A. (red.), (2009). *Stuerent? Antologi om Dansk Folkeparti. Dansk Folkeparti, populisme, antimuslimsk retorik og offermytologi*. Köpenhamn: Bogforlaget Frydenlund.
- Johannesson, Kurt (2005). *Svensk retorik: från medeltiden till våra dagar*. Stockholm: Norstedts.
- Karlberg, M.; Mral, B., (1998). *Heder och påverkan. Att analysera modern retorik*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Melin, L., Lange, S. (2000). *Att analysera text: Stilanalys med exempel*. Lund: Studentlitteratur.
- Nilsson, T. (red.), (2010). *Därför vann dom. Berättelsen om ett ödesval*. Stockholm: Svante Weyler Bokförlag.
- Sverigedemokraterna (2005). *Sverigedemokraternas principprogram*. <http://sverigedemokraterna.se/files/2011/06/Sverigedemokraterna-Principprogram-2005.pdf>. (hämtad 19.07.2011).
- Sverigedemokraterna (2007). *Invandringspolitiskt program*. <http://sverigedemokraterna.se/files/2011/06/Sverigedemokraterna-Invandringspolitiskt-program-2007.pdf>. (hämtad 19.07.2011).
- Sverigedemokraterna (2010). *99 förslag för ett bättre Sverige. Sverigedemokraternas kontrakt med väljarna 2010-2014*. <http://sverigedemokraterna.se/files/2011/06/Sverigedemokraterna-Valmanifnest-2010.pdf>. (hämtad 19.07.2011).
- Sverigedemokraterna. (2011). *Sverigedemokraternas principprogram 2011*. [https://sverigedemokraterna.se/files/2012/03/principprogram\\_A5\\_web.pdf](https://sverigedemokraterna.se/files/2012/03/principprogram_A5_web.pdf). (hämtad 30.03.2012).
- Åkesson, J. (2010). *Sommartal 2010*. <http://www.youtube.com/watch?v=OjzOfsaM940>.
- Åkesson, J. (2011a). *Almedalstal 2011*. <http://www.youtube.com/watch?v=KI5B7Oai47w>.
- Åkesson, J. (2011b). *Sommartal 2011*. <http://www.youtube.com/watch?v=ncquWkCxbY4>.

Magdalena Budziszewska

magdalena.budziszewska@gmail.com



# ORTNAMN I POLSKA OCH SVENSKA ÖVERSÄTTNINGAR AV *THE LORD OF THE RINGS*

ZUZANNA GILL

I min magisteruppsats analyserade jag ortnamn som förekommer i John Ronald Reuel Tolkiens mest kända verk *The Lord of the Rings* och deras ekvivalenter i alla publicerade översättningar av verket till polska och svenska som kom ut före 2015. Egennamn i litterära verk och deras återgivning i översättning är ett brett omdiskuterat ämne i språkvetenskap och i synnerhet i översättningsstudier. Många språkvetare tar ställning till denna fråga, men det finns inget entydigt svar hur man ska betrakta egennamn i översättning.

Det finns två officiella översättningar av *The Lord of the Rings* till svenska: en av Åke Ohlmarks (publicerad 1959–1961) och en av Erik Andersson (publicerad 2004–2005), samt tre översättningar till polska: en av Maria Skibniewska (publicerad 1961–1963), en av Jerzy Łoziński (publicerad 1996–1997) och en av fem olika översättare, varav de viktigaste är Maria och Cezary Frąc (publicerad 2001). Åke Ohlmarks och Maria Skibniewskas översättningar var den andra och den tredje översättningen av *The Lord of the Rings* i världen. Översättningarna skiljer sig från varandra på många sätt, men det är kanske mest synligt när det gäller former av ortnamn och personnamn i översättningar.

*The Lord of the Rings* utgör ett väldigt bra analysmaterial för undersökning av egennamn, eftersom det finns en stor mängd egennamn där som skapades av författaren själv samt det finns relativt många översättningar av verket till polska och svenska.

## 1. FRÄMLINGSKAP I ÖVERSÄTTNING

Främlingskap förekommer alltid när det gäller ett annat lands kultur och därför måste det också förekomma i översättning. I artikeln ”Obcość w literaturze i obcość w przekładzie (...)” skriver Markus Eberharter att översättning är

i sin natur förbunden med en främmande verklighet. Översättning skapas ju baserande på en text från ett annat språk som en översättare gör tillgänglig för sina läsare genom att övervinna den språkliga och kulturella barriären. Dessutom är den verklighet som texten beskriver annorlunda från den verklighet som översättningens mottagare lever i (Eberharter 2009:103).

Naturligtvis väcker inte alla delar av texten samma känsla av främlingskap. Enligt Roman Lewicki är de följande enheterna av en översatt text potentiella bärare av främlingskap: 1) egennamn, 2) tilltalsformer, 3) så kallade namn på fakta, 4) vissa lexikala enheter, särskilt barbarismer, 5) ordbildande element inom de lexikala enheterna, 6) fasta fraser, 7) grammatiska enheter (morfolo-giska och syntaktiska) och 8) grafiska element (Lewicki 2000:45).

Översättaren kan använda olika strategier när det gäller främlingskap: antingen kan han eller hon välja att undvika främlingskap i översättning eller betrakta främlingskap som något önskat och inte försöka ändra de element som är potentiella bärare av främlingskap (Lewicki 2000:134).

## 2. EGENNAMN I ÖVERSÄTTNING

Egennamn har en särskild plats i översättning. Det är ett viktigt ämne i alla typer av litteratur. I skönlitteraturen är egennamn en del av den litterära verkligheten och som alla andra sådana delar utgör de ett betydelsefullt element som fungerar i verket. Egennamn som förekommer i skönlitteratur är komplexa i sin betydelse, eftersom författaren medvetet kan anpassa dem till verket (Nowakowska-Kempna 1978:100).

Funktionen av ett egennamn som förekommer i ett litterärt verk är inte bara begränsad till att beteckna ett objekt. Oftast bär det också något ytterligare innehåll. Till exempel kan ett personnamn hänvisa till personens utseende, uppförande, karaktär eller social position. (Mateusiak 2008:397).

Om valet av person- och ortnamn i verket inte lämnas åt slumpen, har man att göra med *hipersementik*. *Hipersementiken* gör egennamnen till en viktig del i byggandet av den värld som presenteras i boken. Sådana namn (och spelet mellan realismen och associationer som sådana namn väcker) utgör en särskild rikedom av texten och översättaren borde inte undervärdera dem. Samtidigt är hipersementiken en av de största svårigheterna i översättning, eftersom det är ett element som är starkt präglad av de kulturella förhållanden (Skibińska 2000:161).

Betydelsefulla egennamn väcker specifika känslor hos läsarna och kanske skulle liknande bilder och uppfattningar också väckas hos översättningens mottagare. Därför försöker många översättare att återge de betydelsefulla namnens mening, vilket är ett slags avstående från traditionen, som var att använda transkription eller translitteration när det gäller person- och ortnamn.

Översättning av Tolkiens verk verkar vara särskilt ansträngande för översättarna – på grund av språkets rikedom och differentiering, men också som ett resultat av böckernas intellektuella laddning och författarens lärdom (Kazmierczak 2008:293). Man får inte glömma att det finns andra böcker av Tolkien som utspelar sig i *The Lord of the Rings* världen, till exempel *Silmarillion*, *The Adventures of Tom Bombadil*, *The History of Middle-earth* eller *The Children of Húrin*. Tolkien skapade en hel mytologi och med den flera språk som är systematiskt beskrivna med ordböcker och grammatikor. Rötter från dessa språk ingår i ortnamnen i *Lord of the Rings* och därför är det viktigt att känna den världen mycket väl för att göra en bra översättning och behandla alla egennamn ordentligt.

I översättning av egennamn kan man anta olika strategier, precis som i frågan om främlingskap. I min analys använde jag mig av den uppdelning av väl etablerade strategier av översättning av egennamn som beskrevs detaljerat av Aleksandra Cieślakowa i artikeln ”Jak ’ocalić w tłumaczeniu’ nazwy własne?” (1996:311), nämligen:

- a) översättning – när man översätter namnet med hänsyn till dess betydelse
- b) transposition – när man adapterar ordet till målspråkets fonetiska och ordbildningsregler
- c) translokation – när man lämnar ordet översatt.

### 3. ANALYSRESULTAT OCH SLUTSATSER

Jag bestämde mig att begränsa min analys till de två första böckerna av verket (av sex som finns). Av namn som ursprungligen används som egennamn i grundtexten fann jag 249 exempel och just dessa namn utgör undersökningens korpus. Alla analyserade namn är fiktiva, eftersom handlingen utspelar sig i en fiktiv värld, men många bygger på engelska rötter direkt (till exempel ”the North Moors” eller ”the Misty Mountains”), många är neologismer (exempelvis ”Rivendell” eller ”Overhill”) och det finns relativt många som är formade ur rötter från Tolkiens olika konstspråk, som dvärgarnas eller alvernas mål (som ”Eregion” eller ”Mitheithel”).

I analysens huvuddel granskade jag var och en de fem ovannämnda översättningarna med användning av Aleksandra Cieślakowas indelning: översättning, transposition och translokation.

När det gäller översättning så upptäckte jag att 34% av namnen blev översatta i alla versioner – dessa namn hade vanligen en tydlig och allmänt förstådd innebörd på engelska, som till exempel ”the Old Forest” eller ”the Great Sea”. Łoziński, Ohlmarks och Andersson översatte i allmänhet flera namn (52, 51 och 53%) än Skibniewska och Frąć (43 och bara 37%).

Transponerade namn, alltså de som adapterades till målspråkets regler, särskilt när det gäller fonetik eller ordbildning, utgjorde bara 2-6% av ortnamn



i Skibniewskas, Frąç, Ohlmarks och Anderssons översättningar. Jerzy Łoziński transponerade dock 17% och för det mesta gällde det några stavningsmodifikationer, så till exempel ändrade han "oo" till "u", "th" till "t", "c" till "k" osv.

Translokation som strategi användes i 30 (Łoziński) – 59% (Frąç) av ortnamn. Det visade sig att Łoziński, Ohlmarks och Andersson bara lämnade de namn som inte har någon betydelse i engelska, i många fall de som kom från alviska eller dvärgiska. Skibniewska och Frąç translokerade betydligt flera namn, vilket betyder att de inte översatte några namn som hade en mer eller mindre genomskinlig betydelse för den engelska läsaren (till exempel "Overhill" or "Woodhall").

Jag ville inte bedöma vilka strategier angående egennamn i översättning som är bättre eller sämre, samt vilka som är mer eller mindre passande till verket, utan objektivt presentera på hur många sätt sådana namn kan betraktas i en litterär översättning. Jag ansåg också att det förmodligen är viktigast att utarbeta sina egna principer och behålla konsekvens i översättningsprocessen.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Cieślukowska, Aleksandra (1996). Jak "ocalić w tłumaczeniu" nazwy własne? I: J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek (red.) *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Kraków: Księgarnia Akademicka..
- Eberharter, Markus (2009). Obcość w literaturze i obcość w przekładzie: na podstawie tłumaczeń najnowszej literatury polskiej na niemiecki. I: J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek (red.) *Między oryginałem a przekładem XV. Obcość kulturowa jako wyzwanie dla tłumacza*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Gill, Z. (2015). *Michel Delving, Wielkie Ryty, Mickelsklyft eller Möcklegräva? Ortnamn i polska och svenska översättningar av The Lord of the Rings*. Masteruppsats, publicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Kaźmierczak, Marta (2008). O niektórych aspektach humoru w utworach J. R. R. Tolkiena i ich odtworzeniu w przekładach na język polski i rosyjski. I: J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek (red.) *Między oryginałem a przekładem XVIII. Poczucie humoru a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Lewicki, R. (2000). *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Mateusiak, Anna (2008). Jak hobbita Merry zrobiono w konia – humor nazw własnych w "śmieszonym" przekładzie filmu Władca Pierścieni. I: J. Konieczna-Twardzikowa, M. Filipowicz-Rudek (red.) *Między oryginałem a przekładem XVIII. Poczucie humoru a przekład*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Nowakowska-Kempna, I. (1978). Pozycja nazw własnych w przekładzie dzieła literackiego. I: A. Wilkoń (red.) *Język artystyczny*, bd. I. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Skibińska, Elżbieta (2000). Nazwy własne we francuskim przekładzie Prawieku i innych czasów Olgi Tokarczuk. I: W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański (red.) *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Zuzanna Gill

zuzanna.gill@gmail.com

# NÄR ÖVERSÄTTAREN TOLKAR VERKLIGHETEN

ÖVERSÄTTARSTRATEGIER  
I JENS LAPIDUS/MARIUSZ KALINOWSKIS  
*SNABBA CASH/SZYBKI CASH*

TOMASZ GOLENIA

Med begreppet *översättning* menas i princip ”överföring av ett budskap från ett språk till ett annat, vanligen i skriftlig form” (Nationalencyklopedin). Detta innebär att det inte bara är själva språket man översätter utan också det meddelande som språket är ett kommunikationsmedium för. Samma ställning i den här frågan tar bl.a. Benjamin (1998) och Wojtasiewicz (1992). Översättningsprocessens resultat är flera texter som använder olika språkliga koder för att bära samma budskap, dvs. författarens källtext med dennes originalbudskap och översättarens måltexter där översättare försöker att återge originalet. Ofta består budskapet inte bara av direkt meddelande utan det finns också ett social- och kultursammanhang som är bekant för författaren och de läsare som tillhör dennes kulturkretsar, men som är främmande och obegripligt för andra läsare. Därför måste översättaren först dechiffrera författarens budskap och sedan skapa eller tillämpa en annan kod för att översättningen för läsare skulle väcka samma associationer som originalet men samtidigt bevara författarens stil.

## 1. SYFTE, MATERIAL OCH METOD

Syftet med denna artikel är att påpeka och granska de åtgärder som översättaren kan vidta för att närma sig källtexten i fråga om återgivning av sociala och kulturspecifika element samt realia. Texten bygger på min magisteruppsats (2012) och analyserar romanen *Snabba Cash* och dess polska översättning av Mariusz Kalinowski. Romanen utgör en bild av det samtida Sverige med dess mångkulturella och socialt diversifierade samhälle och den präglas av åtskilliga

referenser till svensk kultur, realia och verklighet. Artikeln har alltså till syfte att analysera den polska översättningen och undersöka de översättningsstrategier som Kalinowski väljer för att närma sig källtexten och tolka de element som kan förefalla främmande för polska läsare.

Det som utgör undersökningsmaterialet är ett antal exempel som jag har tagit ur romanen och som anknyter till den svenska verkligheten. Exempelen sammanställs med deras polska översättning. Romanen handlar om tre män som har olika etniska och sociala bakgrunder och som vill bli framgångsrika och nå sina respektive mål på den brottsliga vägen. Huvudgestalter är chileneren Jorge som har blivit dömd för narkotikahandel och som rymmer från fängelset, serben Mrado från jugoslavisk maffia och den svenska studenten JW som börjar jobba som langare för att kunna leva samma liv som hans förmögna vänner. Deras talspråk är förankrade i svensk kultur och realia men varierar samtidigt och präglas av karaktärernas respektive bakgrunder. Detta innebär att vissa element av källspråket kan förefalla främmande också för källtextens läsare.

Min undersökningsmetod är att jämföra de ovannämnda exemplen med deras polska motsvarigheter och granska de översättningsstrategier Kalinowski tillämpar för att närma sig originalet. Undersökningsmetoden utgör också en slags idealisering av Kalinowskis verk, dvs. jag gör antagandet att alla hans val är avsiktliga och jag anser dem vara lämpliga. I analysen urskiljer jag två riktlinjer (s.k. translatoriska dominanter) i översättningsprocessen, och dessa är romankaraktärernas slang och dess kulturella och samhällsmässiga aspekter samt bevarande av främmandskapet i målspråket. Översättarens förslag på motsvarigheter till uttrycken i källtexten kallas i artikeln för approximationer och bland ett antal approximationsmetoder tillämpar jag Venutis (2004) indelning som lägger fokus på textens kulturella aspekter och som indelar tre metoder: *domesticering* som innebär att man ersätter det främmande och oförståeliga med ett motsvarande element som är typiskt för målspråket och dess kultur, *främmandegörande* dvs. bibehållning av de källtextelement som är typiska för originalets språkkultur eller verklighet (t.ex. egennamn) och *domesticering genom främmandegörande* vilken omfattar ersättning av det främmande elementet med dess ekvivalent som också tillhör källtextens kultur men som samtidigt är begriplig för översättningens mottagare. Efter Levýs förslag (1998) tillbaka-översätter jag valda polska kvasiekvivalenter till svenska för att påpeka och granska skillnader mellan exempel från källtexten och deras approximationer.

## 2. EXEMPEL PÅ SAMHÄLLSMÄSSIGA APPROXIMATIONER

En av bokens viktigaste aspekter är skillnader mellan samhällskretsarna. Författaren beskriver och framhäver skillnader, t.ex. mellan bortskämda ungdomar från förmögna familjer, som studerar i de mest renommerade skolorna och tillbringar tid i Stockholms dyraste lokaler, och personer med invandrarbak-

grund, som oftast inte har lika bra framtidsperspektiv och därför vidtar olika åtgärder i statusjakten.

Svårigheten i översättarens uppgift är i detta fall bristen på ekvivalens mellan svenska och polska realia. Översättaren måste skapa ett sätt att på polska återge invandrarsvenskan, stockholmsdialekten m.m. samt förklara och understryka de samhällsmässiga skillnader som inte är tydliga för romanens polska mottagare.

När det gäller de språkliga faktorer som påpekar skillnader mellan samhällskretsarna har ordvalet och sättet att tala en stor betydelse, t.ex.:

## SVENSKA

Spelets svårighet var att bli en av dem på riktigt. [...] Lyssnade av snacket, det nasala röstläget, jobbade bort sin egen norrländska dialekt. **Han lärde sig använda ordet tjåsigt på rätt sätt** [...].

## POLSKA

W tej grze, którą prowadził, najtrudniej było stać się jednym z nich naprawdę. [...] Podchwycił ich sposób mówienia, nosowe brzmienie głosu, pozbył się ciężką pracą swego dialektu z Norlandii. **Nauczył się używać we właściwy sposób słowa „try-wi-aal-ny”**, [...].

Exempel 1.

Ordet *tjåsigt* som används i exempel 1 anses vara typiskt för den svenska överklassen. Detta uttryck, som inte finns i dagens största svenska ordböcker (ordet *tjåsigt* finns varken i *SAOB* eller i *Nationalencyklopedins ordbok*), beskriver de föremål och företeelser som inte är fina och uppfattas som underklass. I polskan finns det förmodligen inte något uttryck som direkt uppfattas som överklassigt. Översättaren har i detta fall använt ordet *trywialny* (jfr det latinska *trivium*) som enligt Kopalińskis *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* (1999) är ett pejorativt adjektiv som betyder samma som *wulgarny* och *ordynarny* (sv. *vulgär* respektive *nedrig*). Med andra ord beskriver detta uttryck det som kan associeras med underklassen och trots sin allt oftare förekomst kan betraktas som överklassigt på grund av sitt latinska ursprung. Därtill har Kalinowski vidtagit ytterligare en åtgärd för att närma sig det svenska adjektivet på det stilistiska planet, han har nämligen ändrat den polska motsvarighetens stavning så att det innehåller en dubblad a-vokal. Genom att förlänga a-ljudet och understryka betoningen i ordet har han särpräglat detta uttryck och givit det en mer överklassig stil.

## SVENSKA

”Han kände väl till Jorge?”  
 ”Nej, alltså, **de liksom inte hängde.**” [...]”  
 ”**Vad är det frågan om? Du tror jag inte minns, va? Kommer därifrån just**” [...]”  
 ”Visste han vem latinon var eller inte?”  
 ”Han visste. **Han sa, tjockaste rymlingen han hört om.**”  
 ”**Du menar rymningen.** Såg han rymningen?”

## POLSKA

– Chyba słyszał o Jorgem?  
 – Nie, znaczy, **oni niby nie tego.** [...]”  
 – **O co ci kaman? Nie pamiętam, myślisz? Ja prosto stamtąd.** [...]”  
 – Wiedział, kim jest ten latino, czy nie?  
 – Wiedział. **Powiedział, że ucieczkinier megawypas.**  
 – **Chciałaś powiedzieć uciekinier.** Widział, jak uciekał?”

Exempel 2.

Det anförda samtalet, som förs mellan Mrado och en ung kvinna med invandrarbakgrund, visar på typiska drag av invandrarsvenskan. På grund av en annorlunda social struktur finns det givetvis inte någon dialekt i Polen som skulle kunna betraktas som invandradialekt och översättaren har således återgivit endast dess drag. I detta avsnitt ligger fokus på de språkliga fel som invandrarsvenskans brukare gör och därför finns det också olika slags avsiktliga fel i den polska översättningen. Svårigheten här är att man gör fel på svenska och polska på olika sätt, dvs. det som i svenskan är grammatiskt felaktigt kan låta korrekt på polska och tvärtom.

Det första med fetstil markerade uttrycket innehåller ett ordföljdsfel (bisats-ordföljden i huvudsatsen). Eftersom det inte finns någon bisatsregel i polskan har översättaren tillämpat ändringar på det lexikala planet och har ersatt verbet med uttrycket *tego* (sv. *dess*) som är betydelselöst och kan jämföras med svenskans *du vet*. På det viset har översättaren skapat ett likadant intryck som författaren nämligen att det polska yttrandet inte uppfattas som komplett.

Den krångliga ordföljden i den andra fetmarkerade repliken är dock Kalinowskis egen insats. Den mening däri subjunktionen *att* saknas har han översatt till *Nie pamiętam, myślisz?* (sv. *\*Jag inte minns, tror du?*) I samma replik har han också ersatt den på svenska rättställda frågan *Vad är det frågan om?* med uttrycket *chodzić o coś* (sv. *att röra sig om något*) uppträskad med ett anpassat lån från engelskan, nämligen *kaman*. Detta lånade uttryck är värt att uppmärksamma eftersom det härrör från uttrycket *to come on* och i den aktuella frågan är det en motsvarighet till polskans *chodzić* som ingår i det ursprungliga uttrycket. Frågan *O co ci kaman?* hör därmed till ungdomsslang och kan därför vara obegriplig för många språkbrukare.

Sedan hoppar talaren över vissa ord i sitt yttrande, t.ex. subjektet i *Kommer därifrån just*. Detta har översatts till *Ja prosto stamaq* (sv. *\*Jag därifrån just*). Medan borttagandet av verbet skapar ett likadant intryck på både polska och svenska brukar man faktiskt skippa subjektet i polskan. Därför har översättaren tagit bort verbet i det här fallet och i stället lagt till ett subjekt för att återge det grammatiska felet.

Den sista approximationen i detta avsnitt verkar avvika mest från originalet. Ordet *rymlingen* som på polska betyder *uciekinier* har avletts på fel sätt och blivit till *ucieczkinier*. I källtexten gör dock talaren förmodligen ett lexikaliskt

EX.	SVENSKA	POLSKA
3	[Jorge] Satt inne på grund av Radovan – <b>kuksugarnas kuksugare.</b>	[Jorge] Siedział z powodu Radovana – <b>chuja chujów.</b>
4	[JW] Shit!	[JW] Kurde mol!
5	[Mrado] De beställde öl. <b>Kallpratade</b>	[Mrado] Zamówili piwo. <b>Gadka chuju muju.</b>
6	[JW] Helvetespissfan.	[JW] No niech to szlag. Syf malaria.

Exempel 3-6.

fel vilket framgår av resten av samtalet där Mrado frågar om kvinnan menar *rymningen* (pol. *ucieczka*), dvs. att hon möjligen felaktigt uppfattar orden som identiska. Eftersom orden inte är så lika på polska som på svenska, har Kalinowski ersatt det lexikaliska felet med ett avledningsfel.

Exempel 3 och 4 visar hur romanens språkliga register, dvs. språkets emotionella styrka, graderas beroende på vem talaren är. Mrado och Jorge talar ett ”fulare” språk än JW och berättaren använder hellre svordomar när det är karaktärer med invandrarbakgrund som talar. Deras svärord refererar därtill ofta till sexualiteten vilket också skiljer dem från JW:s antingen religiöst grundade eller exkrementrelaterade kraftord. I exempel 3 och 4 är de polska approximationerna väldigt nära originalet på den stilistiska nivån och kan därför räknas till samma språkliga register. I exempel 5 och 6 har Kalinowski understrukt denna skillnad även i de textavsnitt där det inte framhävs i originalet. Mrados stilistiskt neutrala uttryck har ersatts med en polsk fras som innehåller oanständiga könsord. JW:s yttrande som kan anses innehålla en relativt kraftig svordom har dock omskrivits med *No niech to szlag. Syf malaria* (sv. \**Må ett slag detta. Syfilis malaria*) som på det stilistiska planet kan ungefär motsvara svenskans *jäklar*. Översättaren har följaktligen varit konsekvent i att fördjupa skillnader mellan JW:s mer anständiga språk och Jorge och Mrados vulgära sätt att tala.

### 3. EXEMPEL PÅ KULTURSPECIFIKA APPROXIMATIONER

I romanen finns det många intertextualiteter och referenser till svenska populärkulturen som griper in i språket, t.ex. citat ur filmer, böcker osv. Dessa referenser förorsakar stora svårigheter med att återge texten för polska läsare som inte är bekanta med svenska realia. I dessa fall har Kalinowski ofta tillämpat *domesticering genom främmandegörande* som i följande exempel.

EX.	SVENSKA	POLSKA
7	”Borttrollad som någon jävla Joe Labero.”	– Zniknął jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, jakiś pieprzony David Copperfield.
8	<b>Ropet i Jorges huvud – som de tecknade matadorerna till varandra i Tjuren Ferdinand på julafton: honom ska vi ha!</b>	<b>W głowie Jorgego – Schwarzenegger: <i>Hasta la vista, baby.</i></b>

Exempel 7-8.

I exempel 7 uttrycks beundran för Jorges rymning genom att jämföra honom till svenska illusionisten Joe Labero och hans trollkonst. I stället för Labero har översättaren refererat till David Copperfield som är välkänd amerikansk illusionist. Han är säkert mer igenkännlig för de polska läsarna och han associeras inte direkt med polska realia vilket förorsakar att hans närvaro i en svensk bok är trovärdig.

I exempel 8 inser Jorge att Jet-set Carl är den person han letar efter och därför refererar författaren i detta fall till de ropande matadorerna som skriker ”honom ska vi ha!” Denna intertextualitet är med stor sannolikhet begriplig för de flesta svenskarna eftersom den i exemplet nämnda tecknade filmen sänds i svensk teve varje julafton och utgör på det viset en del av svensk tradition. Filmen är dock inte lika populär i Polen och särskilt inte frasen ”honom ska vi ha!” Därför har översättaren ersatt den med en referens till Schwarzeneggergestaltens replik i filmen *Terminator*. Referensen hör inte till den polska kulturen och passar till det aktuella sammanhanget. Dessutom motsvarar den originalet på det stilistiska planet eftersom båda refererar till en film och båda innehåller en slags referens till spanskan som är Jorges modersmål.

Förutom återgivningen av de intertextualiteter som finns i originalet har översättaren också lagt till en rad nya referenser. Därtill anknyter många av dem till den polska kulturen, som t.ex. följande exempel.

## SVENSKA

Och nu fanns det bara två saker han inte klarade av: kapris och selleri. [...] **I salladen – selleribitar. Helvete.**

## POLSKA

Były tylko dwie rzeczy, których nie znoś: kapary i seler. [...]. **W salatce – kawalki selera.**

**A to feler.**

## Exempel 9.

Här tillämpar Kalinowski *domesticeringen* genom att ersätta svordomen *helvete* med *A to feler* som är en referens till Jan Brzechwas välkända barndikt ”Na straganie” vars avsnitt lyder *A to feler, westchnął seler* (sv. *Vilket fel, suckade sellerin*). Den polska frasen kan uppfattas som ett oskuldsfullt irritationsuttryck vilket passar till JW:s språkliga register. Därtill står referensen inte nödvändigtvis i motsats till romanens källkultur eftersom det inte finns något uppenbart element i denna fras som man genast associerar med Polen, som t.ex. Brzechwas namn, utan det relaterar bara till hans dikt och man skulle egentligen ha kunnat säga *a to feler* och inte känna till den. Orden *seler* och *feler* kan också associeras med varandra eftersom de utgör ett minimalt ordpar och därmed låter lika varandra. Dessutom kan man förstå frasens betydelse i detta sammanhang även om man inte känner igen dess intertextualitet.

## 4. DISKUSSION OCH SLUTSATSER

I sin översättning av *Snabba Cash* förefaller Kalinowski inte ha utarmat texten på något sätt. När det gäller hans approximationer för sociala element har han lyckats återge den samhällsstruktur som romanen exponerar genom att gradera gestalternas språkliga register (ex. 1-6). Kalinowski har inte bara bibehållit den svenska överklassens jargong (ex. 1) utan också återgivit invandr-

arspråket (ex. 2) och berikat måltexten genom att lägga till ett antal språkliga markörer som tyder på romanens språkliga och sociala differentiering, t.ex. tydligare skillnader mellan gestalternas sätt att svära (ex. 3-6). I fråga om kulturreferenser har översättaren ofta tillämpat *domesticeringen genom främmandegörande* (ex. 7-8). Hans förslag på att närma sig källtextens intertextualiteter relaterar till den allmänna masskulturen och är mer begripliga för den polska mottagaren. Samtidigt skulle de också ha kunnat förekomma i källtexten. Kalinowski har därtill tillämpat *domesticeringen* i vissa approximationer för att återge de i källtexten neutrala uttrycken (ex. 9). Dessa står dock inte i motsats till originalets realia eftersom de inte har något inflytande över hur boken uppfattas. Sammanfattningsvis bör den polska översättningen anses stilistiskt motsvara originalet.

I ett bredare sammanhang har Kalinowski lyckats tolka och efterbilda på polska de företeelser som avgör romanens allmänna värde men som inte har någon exakt ekvivalent i polskan, dvs. svenska slanguttryck, referenser och bilden av dagens Sverige. Därför utgör *Szybki Cash* ett bra exempel på hur man bör översätta litteratur som är så djupt inrotad i en för måltextläsare främmande kultur och realia.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Benjamin, Walter. (1998). Översättarens uppgift. Övers. av Lars Bjurman. I. Kleberg, Lars (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur. 132-146.
- Golenia, Tomasz. (2012). *Översättarstrategier och dominerande fallstudie om Jens Lapidus/Mariusz Kalinowskis "Snabba Cash"/"Szybki Cash"*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Kopaliński, Władysław. (1999). *Słownik wyrazów obcojęzycznych*. Warszawa: Klub Świat Książki.
- Levý, Jiří. (1998). Konstnärlig stil och "översättarstil." Övers. av Mats Larsson. I. Kleberg, Lars (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur. 156-171.
- Venuti, Lawrence. (2004). *The translator's invisibility: a history of translation*. Taylor & Francis e-Library.
- Wojtasiewicz, Olgiard. (1992). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: Tępis.
- Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/översättning>. (hämtad 2015-12-10).

Tomasz Golenia

deft@op.pl





EKVIVALENSPROBLEM I DEN POLSKA  
ÖVERSÄTTNINGEN  
AV TORBJÖRN FLYGTS ROMAN  
*UNDERDOG*

OLGA KOSTULSKA

I föreliggande artikel analyseras den polska översättningen av Torbjörn Flygts roman *Underdog* – som ett exempel på hur man inte ska överföra litteraturen från ett språk till ett annat. Varje översättning måste sträva efter att uppnå en så hög grad av ekvivalens med originalverket som möjligt. Även om full ekvivalens är omöjlig, ska översättaren se till att den översatta boken innehåller samma historia som originalet, har samma form, förmedlar samma information och väcker samma känslor som originalet. Dessa principer är speciellt viktiga om man översätter en bok med en förankring i ett annat lands kulturhistoriska verklighet. En misslyckad och bristfällig översättning kan leda till att originalverkets syften inte blir uppfyllda i måltexten, och romanens polska översättning är ett talande exempel på detta.

## 1. FÖRFATTAREN OCH BOKEN

Den polska upplagan av *Underdog* kom ut år 2006. Boken, som i Sverige kom ut år 2001, är skriven av Torbjörn Flygt. Hans romaner är väldigt realistiska och detaljrika. Skrivandet är alltid föregånget av en noggrann forskning, för att säkerställa att verklighetsskildringen stämmer med den aktuella tidens realia.

Romanen berättar om Johan Krafts uppväxt i Sverige på 1970-talet (den exakta tidsperioden i boken är år 1974-1985) och utgör en väldigt noggrann och personlig skildring av verkligheten i Sverige på den tiden, då landet förvandlades från 70-talets arbetarland till 80-talets IT-samhälle. Författaren följer Johan på hans resa från barndom till tonår och beskriver de typiska händelserna i en ung pojkes liv. Bokens register är väldigt specifikt, eftersom Flygt använder

barnets perspektiv, som gradvis förändras allt eftersom som Johan växer, men som hela tiden är berikat med ironiska vuxenkommentarer.

Den som översätter en sådan roman måste ta stor hänsyn till de ovan nämnda dragen. Översättaren bör inte bara sträva efter att korrekt överföra betydelsen av varje ord från svenska till polska, utan också tänka på att bevara författarens distinktiva berättarstil samt att förse de polska läsarna med en bild av 1970-talets Sverige. Efter att ha läst *Underdog* på svenska och jämfört romanen med dess polska översättning kunde jag konstatera att dessa krav inte blivit uppfyllda.

## 2. EN LYCKAD ÖVERSÄTTNING

Roman Jakobson (1998) skriver att översättning är en framställning av två ekvivalenta meddelanden med två olika koder och att *ekvivalens* mellan olikheter är språkets centrala problem och lingvistikens främsta intresse (1998: 149). Genom detta introducerar han begreppet ekvivalens inom översättningsteori. Generellt sett är ekvivalens en ersättning av ett meddelande i källspråket med ett motsvarande meddelande i målspråket (Dąbska-Prokop, 2000: 68), men många teoretiker har skapat sina egna definitioner av ekvivalens samt föreslog olika sätt att dela ekvivalensen beroende på dess typer eller nivåer. Werner Koller (refererad i Munday, 2001), en representant för den tyska översättningsskolan *Übersetzungswissenschaft*, föreslog fem typer av ekvivalens: denotativ, konnotativ, textnormativ, pragmatisk och formell ekvivalens.

Att uppnå en absolut ekvivalens mellan originalverket och dess översättning är förstås omöjligt. Kleberg (1998) skriver att: ”även närstående språk är asymmetriska i förhållande till varandra och en överflyttning mellan två språk enligt principen 1:1 är inte möjlig” samt att ”inte heller den lingvistiskt mest korrekta boköversättning kan säga allt på samma sätt som det finns sagt i ursprungstexten” (1998: 9). Därför skriver Kleberg också att ”varje översättning är en förlustbringande kompromiss. (...) för att få det ena måste man offra det andra” (1998: 8). Jerzy Pieńkos (1993) menar däremot att översättning är ett nödvändigt ont samt att översättning alltid förblir en översättning, men att detta inte betyder att en bra översättning inte är möjlig. Genom att använda olika tekniker kan man återge originalet så bra som möjligt på dess alla plan – stilistiskt, semantiskt, kulturellt, estetiskt, terminologiskt osv. (1993: 78).

Levý (1998) har skapat en enkel men talande formulering, nämligen att litterär översättning är ett fenomen som står mellan litteratur och estetik, stilistik och lingvistik, reception och kulturhistoria. En grundläggande princip som också borde karakterisera en bra översättning är att den borde bevara originalets artistiska värde (1998: 156) samt uppnå samma påverkan på mottagare av översättningen som på mottagare av originalverket, vilket är speciellt viktigt när det

översatta verket är så djupt rotat i en specifik period i den svenska historien och kulturen.

Pieńkos (1993) hävdar också att den som översätter måste först och främst ha utmärkta språkkunskaper i både källspråket och målspråket. Han betonar att det är oförlåtligt när översättaren inte känner till realia som är beskrivna i originaltexten. Översättaren, menar Pieńkos, är ansvarig för originalförfattarens goda rykte (1993: 409).

Följande analys av den polska översättningen av *Underdog* visar dock fel och brister som tyder på att de ovanstående principerna inte har bevarats i måltexten.

### 3. ANALYS

Som tidigare nämnts skriver Koller om fem typer av ekvivalens, som översättaren borde sträva efter för att skapa en lyckad översättning – nämligen denotativ, konnotativ, textnormativ, pragmatisk och formell ekvivalens (Koller, refererad i: Munday, 2001). Med utvalda exempel vill jag analysera om den polska översättningen är ekvivalent med originalet på alla dessa plan.

I min analys använder jag följande förkortningar och markeringar: förkortningar "Sv" och "Pl" betecknar det svenska originalet respektive den polska översättningen. Citat markerar jag med *kursiv stil*. Med **fetstil** anger jag mina egna förslag till översättningar av aktuella ord, fragment eller meningar samt mina förslag till förändringar i den aktuella textbiten. På samma sätt anges mina tillbakaöversättningar till svenska.

#### 3.1. DENOTATIV EKVIVALENS

Denotativ ekvivalens är den viktigaste nivån som innebär den grundläggande, semantiska nivån, överföring av informationsmässigt innehåll, ordens betydelse från källtexten till måltexten och behållande av samma utomspråkliga referenser i översättningen. I den polska översättningen av *Underdog* hittar man olika exempel på att denna ekvivalens inte är närvarande, bland annat falska vänner och felaktiga översättningar.

I början av romanen får vi veta att huvudkaraktären Johan och hans syster Monika har ett akvarium med fiskar i sitt rum. En av fiskarna är, som den heter i originaltexten, en *svärdbärare*, alltså den polska **mieczyk**, en av de vanligaste akvariefiskarna. Men Elżbieta Jasińska-Brunnberg översätter den som *rybka pila*, eller *ryba pila* (Pl 14, 113) – det vill säga **sågfisk** på svenska, som pga. dess storlek inte kan hållas i ett vanligt akvarium i en lägenhet.

En annan felaktig översättning hittar man i ett fragment om en pojke som gillar den osmakliga maten som serveras i skolan och vill ha mer. Johan beskriver honom på följande sätt:

(...) *ge honom så mycket han någonsin vill ha, ge honom medalj, ge honom smaklökar* (Sv 43)

(...) *dajcie mu ile chce, dajcie mu medal, dajcie mu cebulki smakowe* (Pl 48)

*Lök* betyder faktiskt **cebula** på polska. Elżbieta Jasińska-Brunnberg har översatt denna sammansättning direkt, ord för ord, utan att märka att det handlar om celler på tungan eller i gommen, som förmedlar smakintryck, alltså **kubki smakowe** på polska.

Falska vänner finns också i ett fragment som beskriver situationen då Johans syster Monika övertygas av sin väninna Hanne att protestera mot den chilenska diktaturen:

*De virar in sig i (...) palestinasjalar* (Sv 95)

*Zawijają się (...) w palestyńskie szale* (Pl 103)

(...) *med handtextade Stoppa matchen!-banderoller* (Sv 95)

(...) *i ręcznie wypisanych „Wstrzymać mecz” banderolach* (Pl 103)

*Sjal* betyder inte **szal** på polska. Den polska **szal** är nämligen en svensk **halsduk**. Palestinasjalen är ganska populär i Polen, och betyder egentligen **palestyńska chusta**, även mer känd under namnet **arafatka**, som man kan bära på huvudet, och inte **szal** vilken är lång och bärs runt halsen. Ordet *banderoll* betyder inte heller samma sak på polska – **banderola** är nämligen ett litet klistermärke med vilket man markerar flaskor med legal sprit. Banderoll skulle översättas som **transparent**. Dessutom använder översättaren här en kalkering av originalets ordföljd vilken inte passar på polska. Översättaren överför strukturen av sammansättningen direkt till polska, fast möjligheter att bilda sammansättningar är starkt begränsade i det polska språket. Sammansättningar av denna typ brukar normalt återges med en nominalfras med prepositionsattribut. Översättningen borde snarare lyda: (...) **transparentach z ręcznie wypisanym haslem „Wstrzymać mecz!”**.

### 3.2. KONNOTATIV EKVIVALENS

Den här typen av ekvivalens kallas ibland för stilistisk ekvivalens. Det handlar om vilka ord översättaren väljer bland tillgängliga synonymer samt vilken stil och vilket register han eller hon använder för att överföra originalets känslomässiga laddning och författarens individuella stil. Orden som översättaren väljer borde väcka analoga associationer hos läsaren av översättningen som hos mottagaren av originalverket.

Några ord som översättaren väljer representerar fel register, till exempel i fragmentet: *Wracam do domu (...), wita mnie ostry smród płynu do układania włosów i gderanie starej*: (Pl 20). I originalet står det: *Att komma hem (...) och*

*mötas av den fräna lukten av läggningssvätta och morsans:* (Sv 18). Det svenska ordet *morsan* är ett positivt laddat sätt att prata om modern, vilket väcker varma känslor. Det polska *stara* däremot används i ett negativt sammanhang av barn som inte har någon respekt för sina föräldrar. Dessutom är ordet *gderanie* ett onödigt tillägg, och som gör att hela uttrycket låter vulgärt, medan pojken i originaltexten aldrig pratar på så sätt om sin mor. Hans starka relationer med henne är mycket tydliga i romanen, vilket blir förlorat genom användning av fel register i översättningen. Ordet *gderanie* betyder **gnatande** och har negativa associationer, speciellt när det är använt i sammanhanget – *gderanie starej*, som kunde översättas tillbaka till svenska som **kärringens gnatande**.

Vulgärt register som inte finns i originaltexten hittar man på flera olika ställen, till exempel när *mjölkkylen* (Sv 10) översätts till *mleczna lodowa* (Pl 10), eller *äts upp* (Sv 5) som *coś je zeżre* (Pl 5).

Historien är berättad av barn, dock betyder det inte att en barnlig stil används. En sådan stil hittar man dock i den polska texten, orsakad av översättningar som: *fluortant* (Sv 127) – *fluorkowa pani* (Pl 137; en sådan person fanns också i polska skolorna och hette **higienistka stomatologiczna**), *runka* (Sv 23) – *walenie konika* (Pl 25; *runka* översätts till **walenie konia** på polska – *konika* är dock en diminutivform som orsakar att uttrycket låter barnligt i översättningen).

På många andra ställen har översättningen också blivit stilistiskt utarmad genom användning av vanliga, enkla eller mindre specifika ord som väcker felaktiga eller inga associationer alls, till exempel när tidningen *Veckorevyn* (Sv 171) översätts som *Przełąd Tygodnia* (Pl 180). *Veckorevyn*, en tjejtidning som skapades år 1935 men fortfarande existerar, handlar om smink, mode och sex, medan *Przełąd Tygodnia* låter som ett namn på en tidning vilken presenterar de viktigaste nyheterna inom politik och näringsliv. Vidare har *enarmad bandit* (Sv 8) översatts till *automat na pieniądze* (Pl 8), det vill säga **pengautomat** på svenska, och inte det specifika slags spelautomat som på polska heter **jednoręki bandyta**. Ett slags stilistisk utarmning är också översättningen av *brandbilar* (Sv 308), som på polska heter **wozy strażackie**, till bara *samochody* (Pl 326), alltså ospecificerade bilar.

### 3.3. TEXTNORMATIV EKVIVALENS

För att åstadkomma denna typ av ekvivalens bör översättaren respektera regler lämpliga för denna texttyp som källtexten hör till men samtidigt anpassa dem till konventioner som gäller för målspråket.

Det som faller i ögonen i den polska översättningen är dock att den inte är anpassad till de polska interpunktionsreglerna och utelämnar mängder av komma-tecken, vilket förmodligen ska ge effekt av ett barnligt, lite kaotiskt berättande, men vilket gör texten svårbegriplig och oklar. Ibland kan detta också leda till oavsiktlig komisk effekt, till exempel när Johan beskriver sin morfar:

(...) morsan som vanligt hänvisad till att ta hand om morfar, utan egna tänder har han svårt att tugga (Sv 56)

(...) matka która ma się zająć dziadkiem bez własnych zębów, jest mu trudno jeść (Pl 62)

En sådan placering av kommatecken orsakar att bristen på egna tänder blir morfars attribut. I originalet avser uttrycket *utan egna tänder* inte själva morfadern, utan hans problem med ätandet.

### 3.4. PRAGMATISK EKVIVALENS

Denna kategori är mottagarorienterad. Översättaren borde anpassa sin text till läsarnas kunskaper och möjligheter att förstå så att de kan uppfatta texten rätt. Texten borde hos mottagaren framkalla liknande reaktioner som originaltexten gjorde på sina läsare.

Just i denna bok är det en stor utmaning att uppnå den nivån av ekvivalens, eftersom boken ofta refererar till olika kulturspecifika fenomen knutna till 1970-talets Sverige. Romanen är i stor utsträckning en verklighetsskildring och det är i själva verket omöjligt för utländska läsare att ha samma känslor som de svenska läsarna, speciellt de som har sina egna minnen från den tiden. Bokens stora styrka är just att presentera svensk verklighet under 1970-talet och utan ytterligare information går denna styrka helt förlorad och gör boken mycket mindre intressant för dem som skulle vilja lära känna den främmande kulturen.

En polsk läsare hittar inte så mycket information om den svenska kulturen i *Underdog*, vilket är orsakat av en felaktig översättning eller otillräcklig information. Till exempel, namnet på Hans Werthén (Sv 304), en ledare för den också i Polen kända firman Electrolux, översätts som *Wirthen* (Pl 326). Den svenska fotbollspelaren Ralf Edström nämns i originaltexten (Sv 14), men utan förklaring i översättningen kan den polska läsaren få intryck att Johan pratar om sin kompis. Här och på många andra ställen i romanen där författaren beskriver händelser eller personer från svensk historia, finns det inga förklaringar eller fotnoter som skulle hjälpa de polska läsarna att förstå mer av bokens innehåll. En lyckad översättning borde förse måltextens läsare med tilläggsinformation, som skulle vara till hjälp för att förstå realia utmärkande för 1970-talets Sverige.

### 3.5. FORMELL EKVIVALENS

Den formella ekvivalensen är relaterad till formella och estetiska drag i källtexten. Översättningen borde ha en likadan estetisk effekt som originalverket. Det betyder att stilistiska figurer som metaforer, idiom eller ordlekar borde behållas i översättningen. Översättaren har på många ställen misslyckats med att överföra sådana stilistiska figurer från svenska till polska, till exempel inte identifierat idiommet *korvstoppling*:

*Hanne (...) säger att det ska bli skönt att bli klar med korvstopningen (Sv 30)*  
*Hanne (...) mówi, że fajnie będzie zakończyć robienie kielbasek (Pl 34)*  
*teoretisk korvstopning premieras (Sv 42)*  
*teoretyczne robienie kielbas na pierwszym miejscu (Pl 47)*

Elżbieta Jasińska-Brunnberg översätter denna sammansättning bokstavligt, dvs. i hennes översättning pratar karaktärerna i romanen om att stoppa korv. *Korvstopning* ordagrant kan betyda korvproduktion, men det har först och främst en annan, idiomatisk betydelse, nämligen ”inläring av stor mängd kunskapsstoff ofta på bekostnad av djupare förståelse” (Nationalencyklopedins Ordbok). Det är klart att det är den mening som författaren tänkte på, eftersom bokens handling i stor utsträckning utspelar sig på skolan.

Redan på samma sida finns det ett annat fel av samma typ:

*(...) piska eller morot är ett enkelt val (Sv 43)*  
*(...) bicz czy marchewka to prosty wybór (Pl 48)*

Här har översättaren inte korrekt identifierat idiomat *piska eller morot* som på polska låter **kij czy marchewka**.

#### 4. AVSLUTNING

Enligt Flygts egna ord är det ”hemskt att läsa en bok där man känner att »det här stämmer inte«” (Farran-Lee, u.å.). Den känslan kan dock en medveten polsk läsare få när han eller hon läser den polska versionen av *Underdog*, eftersom boken, som borde informera om den svenska kulturen samt som har blivit belönad för författarens fina stil och stilistiska rikedom, inte verkar ha samma drag i sin polska version och i många fragment kan skapa förvirring hos läsaren. Det är därför viktigt att påpeka att översättaren borde ha utmärkt kunskaper i både källspråk och målspråk, samt omfattande kännedom om kulturen som det översatta verket är placerat i.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Dąbska-Prokop, U. (et al). (2000). *Ekwiwalencja*. I: *Mala Encyklopedia Przekladoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Educator. 68.
- Farran-Lee, S. (u.å.). Intervju med Torbjörn Flygt, [http://www.torbjornflygt.se/pdf/intervju\\_biografisidan.pdf](http://www.torbjornflygt.se/pdf/intervju_biografisidan.pdf) (hämtad: 20.12.2015).
- Flygt, T. (2003). *Underdog*. Stockholm: Mån-pocket.
- Flygt, T. (2006). *Underdog*. Gdańsk: słowo obraz/terytoria.
- Jakobson, R. (1998). Lingvistiska aspekter på översättning, övers. av E. Andersson. I: L. Kleberg (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur. 147–155.
- Kleberg, L. (1998). Inledning. I: Kleberg, L. (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur. 7–22.



- Kostulska, O. (2013). *Underdog av Torbjörn Flygt. En kritisk analys av romanens polska översättning*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Levý, J. (1998). Konstnärlig stil och ”översättarstil”, övers. av M. Larsson. I: Kleberg, L. (red.), *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur. 156-171.
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies*. New York: Routledge.
- Nationalencyklopedins Ordbok. <http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/korvstopning>. (hämtad: 20.12.2015).
- Pieńkos, J. (1993). *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Olga Kostulska

olga.kostulska@gmail.com

# VÄGEN TILL FULLKOMLIGHET

DEN UTVECKLANDE SYNEN PÅ MÄNNISKOLIV  
I URVAL AV PÄR LAGERKVISTS DRAMER

JUSTYNA KOZIOL

Pär Lagerkvists diktning har fångat mig och håller mig fast eftersom han med ständig förundran tog sig an frågan om människolivets mening. Ihärdigt och oupphörligen arbetade han på sin livsfilosofi, vilken så småningom utvecklades till hans säregna livstro. Pär Lagerkvists aldrig sinande tålmod med människans bristfälligheter och ofullkomlighet gör honom till en anspråkslös förespråkare för människans storhet och skönhet. Och just om det skrev han. Han var en evig humanist, vars kärlek till medmänniskan var orubblig. Han fruktade inte att fördjupa sig i den mörka sidan av människan, han ville grundligt utforska den för att återkomma ännu starkare och ännu mer övertygad om människoandens storhet. I sina verk kämpade han för enkla människor, han ville ge dem ett ljus som skulle belysa deras hårda och krångliga väg som själva livet är. Hans tro på människan är smittsam, den inger hopp och styrka för att kämpa vidare med sina svagheter och stunder av tvivel.

Avhandlingar och monografier om Pär Lagerkvists författarskap och livstro såsom Ingrid Schöiers *Pär Lagerkvist* (1987), Sven Linnérs *Pär Lagerkvists Livstro* (1961), Kai Henmarks *Främlingen Lagerkvist* (1966) och Jöran Mjöbergers *Livsproblemet hos Lagerkvist* (1951) har fördjupat min förståelse av författarens verk men de har också uppmuntrat mig till försöket att söka min egen personliga tolkning av Pär Lagerkvists diktning. I min uppsats koncentrerade jag mig på hur Pär Lagerkvists syn på livet utvecklade sig och hur hans strävan påminner om den danske filosofen, Søren Kierkegaards, egen kamp för människoanden.

## 1. TRE STADIER PÅ LIVETS BANA ENLIGT SØREN AABYE KIERKEGAARD

I sina verk presenterade den danske filosofen tre olika inställningar till livet, vilka gradvis kan utvecklas och föra människan uppåt till nästa stadium på vägen till Gud.

Søren Kierkegaard föddes 1813 och levde i århundradet då det fortfarande var obligatoriskt att vara medlem i den danska kyrkan. Det betydde dock inte att folket ivrigt följde kyrkans regler. Religion förvandlades till en plikt, man gick till kyrkan, man läste böner och köpte psalmböcker. Religion tillhörde snarare traditionen än människans andliga behov (Rhode 2001: 5).

Søren Kierkegaard, medveten om danska folkets likgiltighet och själalöshet inför Gud, tog upp kampen för att återställa den riktiga kristendomen. Som en ivrig motståndare till Hegels filosofiska system valde han människan och hennes öde som ett forskningsområde. Som ett alternativ till det moderna opersonliga livet presenterade han ett meningsfullt och fulländat liv, liv i den riktiga tron. Hans omfattande författarskap skildrar noggrant tre inställningar till livet och tron. Tron, enligt filosofen, är en Guds nåd och bara få är utvalda att få uppleva den. Kierkegaard skrev dock inte bara om de utvalda, han ägnade sitt liv åt religionen och människan. Han försökte rikta kyrkans uppmärksamhet åt individen, för det är individer som bygger kyrkan och religionen. En god kristen i Kierkegaards ögon var inte den som obetänksamt följde religiösa ritualer utan att verkligen förstå vad de betyder, utan den som kämpar varje dag för tron, den som tvivlar och fylls av ångest över att en dag misslyckas med att skydda sin tro.

Søren Kierkegaards ledande tanke i alla verk är människans existens. Genom att analysera den ville han visa vägen till fullkomlighet. Vägen delade han upp i tre stadier. Perfektion uppnår man när man går igenom alla stadier, det betyder dock inte att samtliga kommer att bege sig iväg på den långa och mödosamma färden. Färden, enligt filosofen, börjar i det första stadiet vilket kallas för det estetiska stadiet.

### 1.1. DET ESTETISKA STADIET

I det första stadiet på vägen till fullkomlighet presenterar Søren Kierkegaard en svag och förvirrad människa som lever avskild från sitt verkliga jag. Människan som befinner sig i detta stadium förnekar sin andliga del, bedövar själens behov för att få koncentrera sitt intresse på ytliga och förgängliga upplevelser. Esteten avlägsnar det brännande problemet med att bestämma vem man är, förskjuter nödvändigheten att välja sig själv, att subjektivt existera och ta ansvar för sina handlingar (Kasperski 2003: 130). Han svävar på livets yta utan att få en riktig förankring i verkligheten. Det estetiska stadiet kännetecknas av andens omedelbarhet (Szwed 1999: 96). Den går ut på att anden inte betraktas som människans självmedvetande utan som en begåvning (Szwed 1999: 96).

Livets omedelbarhet består i att människan inte existerar utan befinner sig i en process av ständig tillblivelse. Man känner tomhet, livet har ingen mening förutom den att tillfredsställa sina nycker och önsknings. Ett sådant liv, också kallat "livet i nuet", leder så småningom till förtvivlan och andens oro. Vägen ut är, enligt Kierkegaard, det absoluta valet (Szwed 1999: 103).

### 1.2. DET ETISKA STADIET

När man väljer sig själv, träffar man ett radikalt beslut, väljer man livet och dess talrika möjligheter att bygga upp sitt liv (Toeplitz 1975: 67). Den som har valt sig själv har automatiskt stigit ett steg uppåt (Szwed 1999: 107). Man har valt att leva det etiska livet. Det som är etiskt är det som är inre, som är en inre handling genom vilken en individ med förnuft skapar sig själv (Kasperski 2003: 133). Livet i det etiska stadiet är förbundet med en känsla av ansvar och plikt. Man är medveten om sina uppgifter som man måste uppfylla, känner till följderna av sina handlingar. Genom att aktivt och medvetet skapa sitt liv känner man existensens kontinuitet.

### 1.3. DET RELIGIÖSA STADIET

I sin beskrivning av det religiösa stadiet försöker den danske filosofen återge vad den riktiga tron är. Den jämförs med en tro som snarare liknar ett tryggt system av värderingar som inte ger upphov till religiösa grubbel och tvivel. Ett sådant system av värderingar och lagar kallade filosofen för religiositeten A (Niemczuk 1995: 219). Men den riktiga tron, religiositeten B, betydde för den danske filosofen en ständig kamp (Niemczuk 1995: 219). Det finns inte plats för förnuft och rationellt tänkande när det gäller Gud och hans under. För filosofen var tron människans individuella väg till uppfyllelse (Szwed 1999: 131). Bara de utvalda njuter av den nåd som ger den riktiga, fast inte alls enkla, tron. Søren Kierkegaard förkunnade i sina skrifter att man måste överge det sunda förnuftet på den riktiga trons altare. Eftersom den riktiga djärva tron behöver plats och frihet, frihet från förnuftets och det rationella tänkandets begränsande principer, kan tro och förnuft inte existera tillsammans, sida vid sida, man är tvungen att välja, antingen eller (Niemczuk 1995: 217). Den riktiga tron betecknas av Søren Kierkegaard som ett svalg mellan Gud och människan. Människan som lever på jorden kan och ska aldrig förstå vem Gud är, därför behöver hon överge förnuftet och vetenskapliga försök i strävan efter tron.

Som en förebild för denna tro valde filosofen den bibliska legenden om Abraham, som beordrades av sin Gud att ta Isaak, sin efterlängtnade son, till Moria berg och offra honom. Denna parabel gav Søren Kierkegaard en utgångspunkt för hans filosofiska betraktelser. Den danske filosofen intresserade sig

nämligen för det individuella ansvaret i människans liv. Förutsatt att Abraham var säker på att han verkligen pratade med Gud och att han verkligen fick ordern från Gud att offra sin son, skulle det inte finnas något rum för ”Abrahams konflikt” (Toeplitz 1975: 437). Filosofen ville betona att tron är en meditation som förs genom hela människans liv. Människan är ensam i sin tro, eftersom tron bara gäller det som händer mellan Gud och en enskild individ. Individerna måste oupphörligt fatta självständiga beslut och ta ansvar för sina handlingar och det att man aldrig får veta om vägen man har valt är den riktiga gör att man lever i ständig fruktan och bävan. Tron befriar inte människan från religiöst tvivel och bekymmer. Den är ett prov på vilket Gud sätter bara utvalda enskilda individer.

## 2. PÄR LAGERKVISTS UTVECKLANDE LIVSTRO

Mitt intresse koncentrerade jag på författarens säregna bana i den svenska litterära miljön. När man skriver om Pär Lagerkvist är ordet ”unik” ofta till stor hjälp, eftersom hans diktning svårigen kan fogas in i någon av de stora utvecklingslinjerna genom svensk 1900-talslitteratur (Brandell 1967: 9). Han var inte särskilt beroende av den samtida litterära miljön, han hade alltid valt sin egen väg, alltid stått utanför, och aldrig låtit sina kollegors prestationer påverka hans tankebanor. En viss grad av hemmahörighet i en litterär tradition kan man förstås spåra i hans produktion, men den var alltid färgad av hans säregna stil. Pär Lagerkvists imponerande och omfattande författarskap sammanfattar nästan alla tendenserna i den svenska 1900-talslitteraturen. I unga år var han med i den revolutionerande europeiska konstdiskussionen som resulterade i den unge diktarens estetiska program som utgavs i form av en liten broschyr under titeln *Ordkonst och bildkonst*, 1913. Under nittonhundraåtjugotalet präglades hans författarskap av det allmänna intresset för metafysiska frågor och under trettio- och fyrtiotalet engagerade han sig i kampen mot nazismen (Schöier 1987: 15). Ett religiöst sökande som egentligen kan spåras tillbaka till hans ungdoms år intensifierades under 1950-talet och framåt, perioden under vilken han skrev några av sina mest kända romaner, *Barabbas*, 1950, *Sibyllan*, 1956, *Ahasverus död*, 1960, och pilgrimsromanerna.

Pär Lagerkvist är en central figur i svensk litteratur, som profet och siare förmedlade han genom sina verk ett humanistiskt budskap. Som författare höll han sig undan all offentlighet, ”Jag vill aldrig uttala mig om mitt författarskap, har så vitt jag minns aldrig gjort det offentligt. (...) Dikt är dikt – det vill säga någonting mångtydigt.” (Lagerkvist 1991: 389). Diktningen var för honom en kallelse, han kände sig utvald, men med utvaldheten kom en börda – ensamhet och främlingskap.

Min läsning av tre utvalda dramer av Pär Lagerkvist stöddes på Søren Kierkegaards syn på människan, på hans tre stadier på livets bana. Från sina

tidiga verk fram till sin ålderdoms diktning hade Pär Lagerkvist försökt utforska livets innersta mening. I centrum för sitt författarskap ställde författaren alltid människan och hennes outsinliga vitala kraft.

## 2.1. DEN EXISTENTIELLA ÅNGESTEN. *SISTA MÄNNISKAN*

Dramat *Sista människan* presenterar människor som i sitt beteende och sina värderingar liknar den kierkegaardianske esteten. De är de sista människorna på jorden, de som har överlevt bara för att dag efter dag lida och kämpa med sin litenhet och obetydlighet. De är förvanskade, frånstötande, de är skuggan av de människor de en gång hade varit (Lagerkvist 1956: 53). I det estetiska stadiet, som Kierkegaard betraktade som den mest primitiva och djuriska etappen i människans liv, förstår människan inte att hon är ett andligt, själsligt väsen, att hennes styrka, visshet, känslor och längtan kommer från hennes inre, vilket man kan kalla livets källa. Esteten förnekar däremot denna del av sitt jag. Därför är han en gåta för sig själv. Personerna i Pär Lagerkvists drama betar sig på liknande sätt, dvs. de irrar omkring utan mål. Ömsom nöjda och tillfredsställda, ömsom galna av vrede och hat hittar de inte styrka och egenskaper att själva definiera sitt jag. Det är snarare människans djuriska instinkter än hennes förnuft och medvetande, som råder över henne. Livet har blivit omvärderat, det som förr utgjorde de högsta värden i människans liv: kärlek, tradition, heder, har störtats omkull, "allt sådant är för de stora" (Lagerkvist 1956: 65). Människan presenterad i pjäsen är förvirrad och förskrämd, genom sina val fjärrar hon sig hellre från livet och sig själv än skapar en sammanhängande och meningsfull existens. Vad är meningen med att anstränga sig och förneka livets undergång om "ingen morgon må bli" (Lagerkvist 1956: 61). Människan är ensam, hon har ingenstans att vända sig, himlen förblir stum, Gud har vänt sig från henne, "Det finns ingenstans att gå..." (Lagerkvist 1956: 79), utropar förtvivlade dramats personer. Och just denna ensamhet kan människan inte undkomma. Hon är oförmögen att skapa ett riktigt förhållande eftersom hon inte kan inse att hon själv inte är komplett, hon vet inte vad kärleken är (Lagerkvist 1956: 82). Hon saknar den andliga delen av sig själv som utgör en kärna, en källa i människan. Hon anar tomheten men försöker döva den med ytliga eggelser. Livet har inte någon mening förutom en: att tillfredsställa sina begär. Därför är en sådan existens ytlig, den orsakar bävan och längtan efter något större och bättre än människan själv. Dramat gavs ut 1917, första världskriget var i full gång. För den unge diktaren tedde sig livet som en ödemark där bara hat, hunger, ensamhet och förtvivlan härskar över världen. Den blivande Nobelpristagaren längtar efter och söker ett hopp. Och det finner han, det oskuldsfulla barnet, Ilja, som representerar ljus och tron på livet.

## 2.2. DEN MÄNSKLIGA ONDSKAN SOM ORSAKEN TILL LIVETS UNDERGÅNG. *BÖDELN*

Denna enaktare, som gavs ut 1933, är uppdelad i två tidsplan. Det första utspelar sig på ett medeltida värdshus, i pjäsens andra del är handlingen förlagd till en danslokal på 1930-talet. Dramat *Bödeln* är Pär Lagerkvists studium av ondska och dess mening i människans liv. Personerna i detta drama har utvecklats till ansvariga medborgare som känner till skillnaden mellan det goda och det onda. Såsom den kierkegaardianske etikern, har de skapat moralkodexar och lagar som skall vägleda dem genom livet. Men bilden av det etiska stadiet framställt hos Søren Kierkegaard är på något sätt förvanskat i Pär Lagerkvists drama. På det yttre planet kan man hitta likheter mellan etikern och dramats personer. Liksom den kierkegaardianska etikern har huvudpersonerna skapat ett system av värderingar, medvetet skapat sitt liv och tagit ansvar för sina handlingar. Handlingen skapar trygghet i människan, oavsett vem hon än anförtror sig åt, är det viljan att välja som har den största betydelsen. Det att vara aktiv bevisar att man är villig att ansvarigt skapa sitt liv. Människan känner att hon själv råder över sitt liv, vilket hon ser som en helhet. Men ändå är det inte en sann återspeglning av Søren Kierkegaards etiska stadium. Särskilt är det synligt i den andra delen av pjäsen som utspelar sig på en modern restaurang. I Pär Lagerkvists ögon blir människan, som är lämnad obevakad, till ett lätt byte för sitt övermod och känslan av allsmäktighet. De som ser våld som ett redskap bestämmer själva vilka som är ordentligt och riktigt folk. Man leker gud och ger och tar livet ifrån folk efter eget gottfinnande eftersom "[f]olk finns det tillräckligt med i världen" (Lagerkvist 1956: 114). Det är ondskan som talar. Man har låtit den krypa in i hjärtat och nu härskar den över och smittar dem som är svaga. Våldet anses vara det enda rätta redskapet för att åstadkomma det höga målet, det dyrkas som en ny gud för den nya starka mänskligheten. I den förvanskade världen framställd i dramat finns det däremot inte rum för individuella val. Människor har förblindats av ondskan, deras hat till det som är annorlunda, främmande förvandlar dem till vilda djur: "Vi kommer att sätta som ett oavvisligt krav att alla oliktankande kastreras!" (Lagerkvist 1956: 116). Dramat är en ingående analys av ondskan som gömmer sig innerst inne i varje människa, författaren lämnar dock inte läsaren ensam i sina försök att hitta svaret på hur man kan tämja den mörka sidan. Svaret är enkelt, det är vi själva som har styrka och makt för att kuva det onda som gror inom oss. Det enda som behövs är vilja och längtan efter det högre och mäktigare än människan, det gudomliga som är en direkt del av människans ande.

## 2.3. MÄNNISKOANDENS ANDLIGA SEGER. *BARABBAS*

Pjäsen *Barabbas*, som är en dramatiserad version av romanen *Barabbas*, skrevs 1953 då de religiösa grubblerierna och det religiösa sökandet var i full gång i Pär Lagerkvists författarskap. I läsningen av den här berättelsen har jag

koncentrerat mig på Barabbas' sökande efter tron. Såsom den kierkegaardianske Abraham blev Barabbas utvald, men med denna skillnad att Abraham utvaldes av Gud, Barabbas å andra sidan av människor. Abraham kände redan Gud, hans kamp gick ut på att behålla sin tro på honom. Medan Barabbas befann sig i början av sin pilgrimsfärd när Gud bestämde sig för att söka honom. Genom hela sin resa träffade Barabbas Jesus anhängare vars enkla och rena tro på Gud förvånade den grymma rövaren samt tvingade honom till en ännu hårdare ansträngning för att äntligen få tro. Till sin stora förvåning insåg Barabbas att Jesus hade blivit en väsentlig del av hans liv. Trots att han aldrig hade träffat Jesus omvandlades Barabbas' liv till ett ständigt sökande efter honom. För Barabbas är vägen lång och krånglig och vimlar av svårigheter och tvivel (Lagerkvist 1965: 254). Under sin pilgrimsfärd träffade Barabbas två gestalter vars starka och okuvliga tro förvånade honom: "Men det är så mycket som man inte förstår. Har han sagt det, så är det nog så." (Lagerkvist 1956: 250) låter deras förklaring av tron men för Barabbas går dilemmat ut på att han först behöver förstå innan han kan tro. Genom Barabbas' färd skymtar dock en tanke fram: att det inte är målet utan själva sökandet som är viktigt. Gud gör människans liv rikt och betydelsefullt och Guds bilden är en manifestation av det i människan som är oförgångligt.

Pär Lagerkvists inställning till livet förändrades och utvecklades i hans omfattande författarskap. Dramat *Sista människan* kan tolkas som diktarens rop av förtvivlan och känslan av vanmakt inför livet. Pjäsen kan också läsas som diktarens anklagelse mot livet, livet som inte låter människan leva. Livet som framstår som ett vilt väsen, med vilket människan är tvungen att kämpa bara för att förlora kampen och dö. Det tycks inte finnas någon högre mening med existensen. Människan är lämnad ensam med sitt tvivel och ångest här på jorden, oförmögen att själv välja och ge riktning och mening åt sitt eget liv. Allt tycks hända av en slump. Människans öde är ensamhet och alienation. Man irrar vilse i mörkret och söker efter det man aldrig kan hitta – kärleken. Pjäsen *Bödeln* skrevs under tiden av oro och nalkande hot om krig. Den framställer dualismen mellan det goda och det onda, som för en evig kamp i människans inre. Men även det onda längtar efter ljuset, längtar efter försoning och frälsning. Skuld känslan är nödvändig för att människans värld ska få utvecklas, den är en drivkraft som får människan att söka efter det större och bättre i livet än hon själv. Pjäsen *Barabbas* kan däremot betraktas som diktarens personliga och säregna trosbekännelse. Det som diktaren betraktade som grundläggande för det religiösa sökandet är människans längtan till något fullkomligt och annorlunda. Just denna längtan är drivkraften som för Barabbas vidare och vidare i sitt sökande. Liksom Søren Kierkegaard betraktade den svenske författaren tron som en resning åt mänskligheten, båda ville visa människan vägen till uppfyllelse, till fullkomlighet. Om Barabbas hittade tron får läsaren aldrig veta, det lämnade diktaren åt läsaren att bedöma. Men såsom den danske filosofen, påpekade Pär



Lagerkvist att själva tron är styrkan hos mänskligheten, att trons storhet ligger i det att den uttrycker människoandens strävan uppåt. Både Pär Lagerkvist och Søren Kierkegaard kämpade för människoanden. I den såg de storhet och mäktighet, åt den ägnade de sina verk.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Brandell, G., (1967), *Svensk litteratur 1900–1950*. Stockholm: Aldus / Bonnier.
- Koziol, J. (2011), *Vägen till fullkomlighet. Den utvecklande synen på människoliv i urval av Pär Lagerkvists dramer*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Lagerkvist, P., (1991), *Brev, Urval av Ingrid Schöier*. Falun: Bonniers Förlag.
- Lagerkvist, P., (1956) *Dramatik, Sista människan*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lagerkvist, P., (1956) *Dramatik, Bödeln*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lagerkvist, P., (1956) *Dramatik, Barabbas*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Kasperski, E., (2003), *Kierkegaard Antropologia i dyskurs o człowieku*. Pułtusk: Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora w Pułtusku.
- Kierkegaard, S., (1982), *Albo albo*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Niemczuk, A., (1995), *Wolność egzystencjalna Kant i Kierkegaard*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej.
- Schöier, I., (1987) *Pär Lagerkvist En biografi*. Kristianstad: Bonniers.
- Szwed, A., (1999), *Między wolnością a prawdą egzystencji (Studium myśli Sorena Kierkegarda)*. Kęty: Wydawnictwo Antyk.

Justyna Koziol

jkoziol@onet.eu

# POSTMODERNISTISKA DRAG I UTVALDA PJÄSER AV STIG LARSSON

JOANNA KRAWCZYK

Begreppet postmodernism är väldigt omtalat och kan anses som oklart. Det som å ena sidan kan bidra till dess attraktionskraft kan å andra sidan göra den svårare att analysera. Postmodernism är naturligtvis en ganska ung företeelse vilket försvårar både alla försök att beskriva den och att tillämpa kunskapen om den på konkreta verk. Ett namn som kan associeras med postmodernismen i Sverige är Stig Larsson och i den föreliggande artikeln försöker jag hitta och skissera postmodernistiska drag i hans utvalda dramer.

Man kan uppfatta postmodernismen antingen som opposition till modernismen, ett slags stark reaktion på dess allmänna realism och kollektivism i fokus eller som realism och fortsättning av modernism (Jansson 1995: 14). Trots det och flera andra otydligheter som kretsar kring postmodernismen kan man hitta drag som utmärker det postmoderna.

I litteraturen från 1980-1990-talet tycks de litterära gestalterna vara särskilt präglade av den postmoderna vågen. Karaktärerna i texter är över huvudtaget svaga och saknar identitet (Luthersson 1999: 619). Man kan säga att en ganska typisk gestalt från den tiden är en ensam och oförstådd människa som ofta går över diverse gränser, till exempel moraliska eller sociala. Det betyder dock inte att en sådan person inte försöker knyta några relationer med sina medmänniskor, utan tvärtom – man söker acceptans men lyckas sällan. De postmodernistiska författarna satsar inte på att skapa en personlighet som påminner om verkliga människor utan rentav understryker distansen mellan realitet och det som beskrivs. Resultat ser man inte bara på karaktärer utan även i den litterära verkligheten som är kaotisk och saknar sammanhang, på samma sätt som individer saknar identitet eller tillhörighet. Inte bara mellanmänniskliga relationer är

ostabila och lösa. Till och med tid och plats upphör att vara fasta punkter som ordnar historien och människans agerande (Luthersson 1999: 616). Det leder till den redan nämnda understrykningen av gapet mellan berättelsen och den verkliga världen. Likadan verkan har metafiction som tycks vara omtyckt av postmodernistiska författare. Postmodernistiska texter tematiserar ofta skrivprocessen, man kan säga att författarna använder sig av fiktion om fiktion. Metafiction överskrider gränsen mellan fiktion och realism. Gränsöverskridandet kan man observera också i flera andra dimensioner i texterna. Författarna beskriver händelser som bryter till exempel mot sociala, moraliska eller rättsliga standarder (Glans 1991: 7). Till och med texternas språk präglades av postmodernistisk tanke. Idén var att sambandet mellan språk och verklighet är slumpartat. Om förbindelsen mellan begrepp och ordets klang, och vidare mellan språket och verkligheten är slumpartad då är alla betydelser godtyckliga (Svedjedal 1990: 50- 81). En sådan synpunkt uppmuntrade flera postmodernistiska författare till experiment med språket. Dessutom minskades distansen mellan populärkultur och finkultur och därför kom språket från populärlitteratur och vardagslivet in i postmodernistiska böcker (Storey 1997:171).

Vilka av dessa drag kan man hitta i pjäserna av en av de mest kända svenska postmodernisterna är en fråga som ska besvaras här. Stig Larsson (född 1955) är författare till flera romaner, poesisamlingar, dramer samt filmmanus. Största framgång nådde han på 1980-talet då han var en av de mest betydande författarna i Sverige. Larssons debutroman *Autisterna* (1979) brukar man betrakta som den första postmodernistiska romanen i Sverige (Lenemark 2009:107).

De texter som jag hänvisar till är pjäser: *Röd gubbe* (1986), *VD* (1987) och *Straffångens återkomst* (1991). Alla tre samlades i boken *Pjäser* utgiven 1991. I Larssons dramer förvandlas en vanlig situation till en märkvärdig berättelse (*Pjäser* 1991:5-6). Således utspelar sig *Röd gubbe* på ett övergångsställe, *VD* handlar om ett besök av en verkställande direktör hos en av sina anställda och *Straffångens återkomst* – om just faderns återkomst till sin familj. Samtliga situationer utvecklar sig på ett oväntat sätt.

Alla tre pjäser har några gemensamma drag när det gäller hjältarnas karakteristiska egenskaper och mellanmännsliga relationer. Personerna har det svårt att närma sig en annan människa. De redan etablerade förhållandena är lösa – Tom från *Röd gubbe* minns inte sin hustrus namn, Hans från *VD* kan inte säga något konkret om sin flickvän och Fadern i *Straffångens återkomst* tycks vara främmande för sin familj. Människorna i texterna är alltså utomstående och kan inte anpassa sig till andra. Man känner sig dessutom obehaglig bland människor, ”onormal” som Tim säger. Ens identitet och karaktär samt handlingar bildas och styrs av andra då personen är så svag och lättpåverkad. I nedanstående fragment kunde Tim inte förklara orsaken till varför han känner sig så märklig bland andra människor.

*Tim*

*Jag tycker inte att du är så trevlig längre. Jag tyckte det nog bara i början därför att jag just hade pratat med den där idioten... Jag slog honom faktiskt. Jajamensan... Jag kände mig oerhört onormal när jag var med honom. Och jag börjar känna mig onormal igen... Nu, med er. Det kanske smittar det där.*

(Pjäser 1991: 60)

I *VD* hittar man en scen där Sven som Anna träffar för första gången läser av kvinnans karaktär genom att känna på hennes kropp (se *Pjäser* 1991: 151). Han kan berätta mycket om henne medan Annas partner inte verkar ha någonting att säga om sin flickvän. Det visar sig att man kan få veta mer om sig själv genom främmande människor, och inte genom dem som man har nära relation med.

I *Straffångens återkomst* tematiseras relationer inom familjen. De viktigaste banden i familjen försvinner – Fadern känner sig som en främling. Han försöker lära känna sina närmaste på nytt men han erkänner att han inte upplever dem som riktiga (se *Pjäser* 1991: 308) och frågar om han får sätta sig. Utanförskapet tycks ha sina rötter i bristande band mellan familjemedlemmarna mer än i faderns frånvaro.

När det gäller verklighetskonstruktionen i *Röd gubbe* är själva platsen där pjäsen utspelar sig mycket symptomatisk. Människor träffas vid ett övergångsställe. Sammanhanget saknas, man vet inte vart personerna går eller varifrån de kommer.

Verkligheten i *VD* för tanken till ett tv-program. Alla händelser beskrivs utan engagemang, med distanserad blick. Trots att det finns många dramatiska incidenter, tycks ingen av dem vara pjäsens höjdpunkt. Denna likhet till film kan tyda på populärkulturens inflytande på pjäsens verklighet.

*Straffångens återkomst* däremot börjar med att Fadern kommer tillbaka hem från utlandet där han just varit straffänge. Hans återkomst kunde vara en sammanhängande början av pjäsen men reaktionen från hans familj gör att man känner att detta moment inte fungerar som det bör. Samtalet mellan familjemedlemmarna påminner inte om en återförening av familjen efter en lång tid och ger ett intryck att man kommer mitt in i berättelsen. Hela pjäsen präglas av en mycket spänd stämning där ingenting förklaras. Själva upplösningen av pjäsen då Fadern och Moden kastar sig över Dottern är överraskande. Efter att ha utsatt Dottern för våld säger Fadern följande:

*Fadern*

*I ärlighets namn förstår jag mig inte riktigt på henne. Hur tusan kan hon överhuvudtaget ens få tanken att hon ska komma undan? Varför gör hon en sådant fullständigt rabiät motstånd? (...)*

(Pjäser 1991: 370)

Frågor som: vad ska hon komma undan, varför misshandlas hon av föräldrarna förblir utan svar vilket skapar en hemlighetsfull och tryckt stämning. Man kan säga att verklighetskonstruktionen inte är slumpmässig och att Larsson bildar en värld, där distansen mellan berättaren och historien samt platsens roll tycks vara mycket viktiga.

Verklighet i pjäserna beskrivs som sagt med distanserad blick. Det är dock inte det enda området där läsaren eller åskådaren kan stöta på avståndstagande. När Sven jämför sig med en skådepelare tematiserar han själva pjäsen och visar på distansen mellan realiteten och skådespelet. Mannen säger till och med att han känner som att han blir borta när pjäsen är slut (se *Pjäser* 1991: 246). Ett annat exempel på metafiktio hittar man i *Röd gubbe* (se *Pjäser* 1991: 77) där Tim och Tom upprepar ordet ”hallis” när de pratar om Jim. Intressant är att de säger det direkt till publiken och därigenom engagerar den starkt. Man kan betrakta det som ett sätt att dra åskådarens uppmärksamhet till ordet.

Personerna i pjäserna går över olika gränser: moraliska, kulturella, språkliga eller även religiösa. En ofta förekommande typ av gränsöverskridande är brott mot konvens, det vill säga allmänt vedertagna kulturella, sociala normer. I *VD* vill Sven att Anna ska lyfta sin klänning och han betalar för detta. Det bryter mot konvensen men paret uppfattar egentligen inte att det går över vissa normer. Efteråt vill Sven även ligga med Anna. Genom kvinnans partners närvarande blir överskridandet av den moraliska gränsen tydligare. Pjäsen slutar med scenen att Anna biktat sig för Hans och här blandas den religiösa, sakrala dimensionen med ett sexuellt sammanhang.

*Hans*

*Är det en svår synd?*

*Anna*

*Ja, jag ska visa dig den.  
(Anna reser sig)*

*Anna*

*Kom, jag ska visa dig den fysiskt.*

(*Pjäser* 1991: 278-279)

I den sista pjäsen, *Straffångens återkomst*, blandas också det religiösa och det profana. Modern berättar sin dröm som hon nästan tar för realitet. Jungfru Maria skulle ha blottat sitt bröst för henne. Dessutom säger hon att Maria hade vackra bröst. På det sättet går Modern över en gräns mellan det heliga och det världsiga.

I alla tre pjäser förekommer våld. Att slå en annan människa är alltid överskridande av en gräns – social, fysisk eller laglig. I *Röd gubbe* slår en av männen den andre, i *VD* hotas Sven med en kniv och i *Straffångens återkomst* misshandlas Dotter av sina föräldrar.

Exempel på postmodernistiska drag i språket finns först och främst i *Röd gubbe*. Redan i början av pjäsen använder personerna ord som ”hu!” eller ”bang” som är exempel både på språkliga experiment och oförmåga att uttala sig med vanligt språk. Dessutom kan man mycket tydligt se att sambandet mellan verkligheten och språket är slumpmässigt – Jim missförstår eller till och med hör någonting helt annat än det som Tim säger. De språkliga experimenten kan också ses som ett försök att återspegla problem i kommunikation. Som sagts kan personerna i pjäserna inte förstå varandra eftersom deras relationer är störda. Man kan alltså märka språkets samband med karaktärens konstruktion.

*Jim*

*Ni vet inte vad det är ni säger. Vad är det ni säger?*

*Tim*

*Jag säger Hu! Hu en sån otäck timme! Bang! Jag säger Bang! Jag slår mig hela tiden. En hel timme. Bang! Bang! Bang!*

*Jim*

*Nej. Det är inte det ni säger. Nu säger ni att ni tycker om att bada. Det är det jag hör att ni säger.*

(Pjäser 1991: 22-23)

Jim hävdar vidare att satser är meningslösa och absurda om man analyserar dem (se *Pjäser* 1991: 34), vilket påminner om den postmodernistiska attityden till språket. I samma pjäs försöker Tom granska hur man pratar och hans samtalspartner konstaterar genast att om man undersöker språket då visar sig allt vara betydelselöst.

*Tim*

*Att prata om hur man pratar. Då går det åt skogen.*

(Pjäser 1991: 57)

I sin tur innehåller *VD* många vardagliga uttryck och svordomar. Det är först och främst Tage som använder dem och det är han som orsakar de flesta dramatiska händelser som också påminner om populära thrillerböcker. Sådana språkliga medel är karakteristiska för populärlitteraturen men man kan säga att de kommer in i pjäsen till följd av blandningen av finkultur och populärkultur.

Man kan alltså konstatera att Stig Larssons pjäser innehåller drag som är karakteristiska för postmodernismen. Människan är oförstådd och kan inte anpassa sig till andra. Personerna kan inte tolka sina känslor vilket tyder på det att de är svaga och förvirrade. I relationer råder en sådan ”autism” som gör att man inte kan förstå andra. Personerna är lättpåverkade som Anna, Tim eller Modern. De lyder andra som i sin tur har svårt att definiera sig själva, hitta sin

identitet. Dessutom överskrider människor olika gränser utan att motivera det. Det stämmer med den postmodernistiska bilden av den litterära gestalten som inte kan bekräfta sina handlingar. Personerna har svårt att kommunicera med andra och språk tycks inte duga. Det godtyckliga sammanhanget mellan språk och verklighet är synbart, även karaktärerna ser meningslöshet i språklig analys. Också i språket kan man se hur populärkulturen blandas in i pjäserna. Andra exempel på detta är metafiction och verklighet som ibland påminner om film. Man bör dock inte låta Larssons rykte som den främste svenske postmodernisten begränsa läsningen. Förutom postmodernistiska drag som nämndes här kan man också analysera hans texter ur en annan synvinkel, till exempel som samhällskritisk diagnos. Att betrakta Larssons verk som postmodernistiska flaggskepp kan alltså vara en början till vidare analys.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Glans, K., (1991). Skräckel – litteratur! *BLM*, 6-12.
- Jansson, B. G., (1995). *Postmodernism och metafiction i Norden*. Århus: Institut for Nordisk Sprog og Litteratur, Aarhus Universitet.
- Krawczyk, J. (2012). *Postmodernistiska drag i Stig Larssons utvalda pjäser*. Kandidatuppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Larsson, S. (1991). Röd gubbe, VD, Straffängens återkomst, I: *Pjäser*. Stockholm: Norstedts.
- Lenemark, Ch., (2009). *Sanna lögner: Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*. Hedemora: Gidlund.
- Luthersson, P., (et al.). (1999). *Från modernism till massmedial marknad 1920-1995*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Löfgren, M., (1987). Postmodernismen är en realism. *Vinduet*, 18-28.
- Storey, J., (1997): *An introduction to cultural theory and popular culture*. Hemel Hempstead: Prentice Hall.
- Svedjedal, J., (1990). Ett myller utan mening? Om Stig Larsson. *Samtida*, 50-81.

Joanna Krawczyk

joannakrawczyk33@gmail.com

# ATT DÖLJA JAGET

## STRATEGIER FÖR ATT UTTRYCKA ÅSIKTER I SVENSKAN

ANNA MARGOSZCZYN

Att uttrycka åsikter är en viktig del av mänsklig kommunikation. Språkliga strukturer som används för att framföra tankar är liknande i många språk, men språkets gestaltning beror också på varje nations unika kultur. Därför är det viktigt att vara medveten om möjliga olikheter, deras förekomst och påverkan på interkulturell kommunikation. Uppsatsen analyserar utvalda språkliga konstruktioner som används i svenskan för att uttrycka åsikter, samt försöker analysera resultat med hänsyn till svensk mentalitet och typiska karaktärsdrag.

### 1. SVENSK KULTUR OCH MENTALITET

Svensk mentalitet, svenskhet eller svensk karaktär är begrepp som har analyserats i över hundra år. Ett av de första verken i denna fält var Gustav Sundbärgs bok om 'Det svenska folklynet', utgiven 1911, där han försökte beskriva den svenska nationalkaraktären. Han betecknade svenskar med en rad egenskaper som hade en positiv och en negativ sida, som bl.a.: stela men rättrådiga, avundsjuka men hederliga, ensamma men självständiga, blyga men stolta (Berggren och Trädgårdh 2006:20). Vidare koncentrerade han sig på några "brister" som svenskarna – enligt honom – uppvisade, nämligen "brist på psykologi", "brist på nationell instinkt" eller "brist på ekonomisk begåvning". Andra egenskaper som ofta förekommer i senare analyser av den svenska karaktären är "tendens att undvika konflikter" eller "osäkerhet i sociala sammanhang där svenskar inte känner motparten väl". Åke Daun, professor i etnologi, nämner i sin omfattande studie av svensk mentalitet sådana drag som blyghet, obero-



ende, ärlighet, anspråkslöshet samt det redan nämnda konfliktundvikandet och karakteriserar de som 'det svenska innehållet i de sociala relationerna'. (1994: 48).

En av de senaste verk som sysslar med problemet av svenskheten är boken "Är svensken människa" av Henrik Berggren och Lars Trädgårdh (2006), där författarna försöker synliggöra den svenska stadsindividualismen och historiska rotsystem bakom denna ideologi. När man analyserar modern svensk historia och koncentrerar sig närmare på ideologier som har gestaltat det svenska samhället visar forskare att efter det andra världskriget "formades det svenska samhället efter den svaga människans behov" och att "den solidariska lönepolitiken kan ses som uttryck för denna egalitärt präglade kultur." (Berggren och Trädgårdh, 2006: 11) Arbetsamhet, skötsamhet, återhållsamhet och sparsamhet blev då de viktigaste egenskaperna hos svenska medborgare. Valfördssamhället byggdes upp och man satsade mest på tryggheten, men för att försäkra detta måste samhället vara homogent. Självkontroll och kompromissen var viktigare än att visa starka känslor och åsikter och just detta kopplas också med det mest typiskt svenska begreppet – *lagom*, som återspeglar medelmåttan och jämvikten. Däremot borde svenskarna inte endast vara medelmåttiga enheter oberoende av samhället – det var mer "kollektivist individualism" som fanns i Sverige. (Rojas 2001:13) Detta kan möjligen ha sitt ursprung redan i Luthers lära, som har starkt påverkat svenskt samhälle. Enligt forskaren Jens Allwood "den svenska formen för individualism verkar som om man sköter sig själv genom att hänvisa till och kräva samhällliga åtgärder, när man inom många andra kulturer skulle förvänta sig mera enskilt engagemang och ansvarstagande även för gemensamma angelägenheter". (1982:17)

Några av de beskrivna karaktärsdragen kan hindra kommunikation, vilket påpekas av Åke Daun i artikel "Swedishness as an Obstacle in Cross-Cultural Interaction". Intressant är därför att undersöka vilka faktorer som påverkar hur svenskar uppfattas av andra kulturer, samt i vilket grad det beror på deras språk och kommunikativa kompetenser.

## 2. SVENSKA KOMMUNIKATIONSMÖNSTER

Gemensamma värderingar eller liknande karaktärsdrag i en grupp som delar samma språk borde manifesteras också på den språkliga nivån. Därför kan man ställa frågan om typiskt svenska kommunikationsmönster. En av de viktigaste forskarna i detta fält, Jens Allwood, urskiljer sådana mönster i svenskan som

- enkelt system av tilltalsformer
- ett stort antal mediala sekvenser
- stor vikt av tackandet, och även "tackplikt"
- turtagandets speciella regler med mindre tolerans för avbrott.

Tilltalsformer har idag reducerats till *Du* eller opersonligt tilltal, som i många andra språk skulle vara oacceptabelt. Man använder också många mediala

sekvenser, alltså de fraser som ”äger rum omkring samtalets främsta syfte”, som i ”*Du, jag vill tala med Dig om något, Skulle jag kunna få tala med Dig om något, Det är något jag skulle vilja tala med Dig om, Får jag fråga Dig något*” (Allwood 1982:11). När det gäller tackandet, fyller det fler funktioner än i andra språk. Det ersätter ofta avskedsfraser i samtalet, det förekommer också ”tackande för tackandet”, och i flera situationer känner svenskar ”plikten” att tacka, t.ex. för maten, för sällskapet och – som kan te sig särskilt ovanligt för utlänningar – att tacka ”för senast”. Det sista mönstret, speciella regler för turtagandet och mindre tolerans för avbrott, kan förklaras av det faktum att man utgår ifrån synpunkten att alla borde ha rätt att tala till punkt och sällan får man hjälp att avsluta sin mening.

Uppsatsens syfte var att analysera om det finns andra typiskt svenska mönster, med fokus på konstruktioner som används för att framföra sina åsikter. Undersökningen var koncentrerad på olika former av subjekt i svenskan samt tekniker för att markera vaghet och distansering från sina egna åsikter.

### 3. ANALYS AV UTVALDA UTTRYCK

För att kunna beskriva strategier som används för att uttrycka åsikter var det viktigt att försöka analysera naturligt språk, men eftersom undersökningen krävde också ett större antal exempel, valdes korpusanalys som metod. Analysen genomfördes med hjälp av materialet från korpusar där skriftspråk liknar naturligt talspråk så mycket som möjligt, alltså korpusar som innehåller texter från bloggar, diskussionsforum eller andra sociala medier, där många texter är ofta ganska spontana, innehåller personligt och mycket informellt, vardagligt språk. Tillsammans var det 99 av 198 tillgängliga korpusar i Språkbanken (en forskningsenhet vid Institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet) alltså 8,29G av 9,10G token (ord), och 563 810 356 meningar.

Tillsammans analyserades 12 uttryck med varierande grad av distansering från sina åsikter. Den mest direkta konstruktionen var *Jag tycker*, medan större distansering uppnåddes genom att använda pronomen *man*, eller vaghetsmarkerande *kan* och *kanske*. De mest distanserade konstruktionerna var alltså *Man kanske kan tycka* och *Man kan kanske tycka*. För varje uttryck analyserades 100 relevanta träffar (eller alla tillgängliga om det var mindre än 100). Det var särskilt intressant att undersöka kontexten i vilken konstruktioner förekommer. Alla träffar klassificerades antingen som meningar med negativ kontext, alltså yttrande som inkluderar bl.a. kritik, negativa eller kontroversiella åsikter och tankar, eller som sätser med positiv eller neutral kontext, som inte associeras med någonting kontroversiellt eller hotande mot talarens sociala ansikte. Resultatet framställs i nedanstående tabeller, vilka innehåller antalet träffar för varje analyserat uttryck, samt andel träffar med positiv eller negativ kontext, inom analyserade 100 relevanta träffar.

Analysen visade att det finns vissa språkliga mönster och tendenser som man kan försöka förklara i förhållande till svensk mentalitet. Störst antal träffar i analyserade korpusar hade den mest direkta konstruktionen *jag tycker*, men sådant resultat kan man förmodligen få vid analys av de flesta språken – människan väljer oftast de enklaste och snabbaste sätt att kommunicera.

Tabell 1. Antalet träffar med respektive kontext, inom analyserade 100 träffar (eller alla tillgängliga om det var mindre än 100), samt antalet alla träffar i valda korpusar

UTTRYCK	ANTALET TRÄFFAR MED POSITIV/NEUTRAL KONTEXT	ANTALET TRÄFFAR MED NEGATIV KONTEXT	ANTALET ALLA TRÄFFAR I VALDA KORPUSAR
JAG TYCKER	67	33	1 653 639
JAG TYCKER KANSKE	53	47	751
JAG KANSKE TYCKER	53	47	826
JAG KAN TYCKA	54	46	16 832
JAG KAN KANSKE TYCKA	5	9	17
JAG KANSKE KAN TYCKA	25	34	68

Tabell 2. Antalet träffar med respektive kontext, inom 100 analyserade träffar (eller alla tillgängliga om det var mindre än 100), samt antalet alla träffar i valda korpusar

UTTRYCK	ANTALET TRÄFFAR MED POSITIV/NEUTRAL KONTEXT	ANTALET TRÄFFAR MED NEGATIV KONTEXT	ANTALET ALLA TRÄFFAR I VALDA KORPUSAR
MAN TYCKER	53	47	172 691
MAN TYCKER KANSKE	52	48	135
MAN KANSKE TYCKER	48	52	957
MAN KAN TYCKA	37	63	14 777
MAN KAN KANSKE TYCKA	13	25	43
MAN KANSKE KAN TYCKA	52	48	169

Det som stämmer överens med mina intuitioner är att den direkta konstruktionen används oftare i en positiv kontext, medan negativa kontexter markeras snarare med indirekta konstruktioner, alltså att svenskar undviker direkta påstående vid kontroversiella ämnen. Å andra sidan är det intressant att det förekommer ett förhållandevis stort antal träffar med konstruktionen *jag kan tycka*, nämligen över 16,000. Konstruktionen används både i negativa och posi-

tiva sammanhang, och det finns ingen stor skillnad mellan antalet träffar i respektive kategorier. Liknande resultat finns också i fall av andra distanserade uttryck, som *jag kanske tycker* (eller *jag tycker kanske*). Ofta händer det också att man använder distanserade uttryck även i mycket triviala kontext, som i nedanstående sats:

Numera kan jag däremot tänka mig en brun period igen, *jag kan tycka* att det är snyggt med brunt ibland, men jag kommer nog aldrig riktigt att anamma grönt, brunt och orange i kombination. (Bloggmix 2008)

Båda är för mycket torr hud men *jag kan tycka* att Shean doftar lite väl starkt så då är Cocoon ett bättre val. (Bloggmix 2009)

Om man skulle formulera samma yttrande t.ex. i polska eller engelska, skulle man snarare använda mer direkta konstruktioner, som t.ex. *uwązam, że* eller *I think that*.

Undersökningen visade dessutom att svenskarna är ganska kreativa i användandet av distanserande strategier. Många analyserade exempel innehåller både vaghetsmarkerande *kanske* samt andra ord, som *lite*, *ibland* eller *ganska*. Ibland väljer talarna (förmodligen omedvetet) ännu fler vaghetsmarkörer och förmildrande former, kombinerade i samma mening, som t.ex. i satsen:

Jo, *man kan kanske tycka* att det är *lite* lustigt att Gandhi som var en sådan god man vägra hjälpa britterna mot Nazisterna också. (Flashback: Vetenskap & Humaniora)

I många fall ter sig det vaghetsmarkerande *kanske* ganska onödigt, särskilt när satsen innehåller starka och bestämda åsikter, som vi kan anta eftersom talaren använder bl.a. ord som *bästa*, *helt*, eller *totalt*. Sådana situationer förekommer både i sats med positiv och negativ kontext, som i meningarna

Ja, *jag kanske tycker* att jag har blivit totalt felbehandlad av dom männen jag träffat. (Bloggmix 2012).

Börjar dagen med en sång som *jag kanske tycker* är en av tidernas bästa låt, seriöst den är helt grym! (Bloggmix 2008).

Trots att jag har antagit att de flesta träffar med distanserade uttryck skulle förekomma i sats i negativ eller kontroversiell kontext, har analysen visat att svenskar använder tekniker för att distansera sig lika ofta vid positiva eller neutrala åsikter. Detta kan associeras med egenskaper som blyghet eller konfliktundvikande, nämnda i många analyser (Daun 1994, Allwood 1982, 1986), och som framgår av min undersökning är svenskar ännu mer försiktiga än man skulle förvänta sig.

## 4. SLUTSATSER

Baserande på forskning där svensk mentalitet beskrivs har jag försökt analysera materialet med hänsyn till typiskt svenska karaktärsdrag. En del av resultaten stämmer med mina antaganden – egenskaper som blyghet, behovet för oberoende eller stor vikt av jämställdheten tycks kunna förklara ett stort antal träffar med ganska distanserade uttryck, eller dubbelt-distanserade konstruktioner (t.ex. med både vaghetsmarkerande *kan* och *kanske*). I några fall är det svårt att dra konkreta slutsatser, särskilt i fall av uttryck som hade ett stort antal träffar men analysen visade ingen tydlig statistisk tendens. Därför skulle en vidare, större analys vara hjälpsam, för att undersöka om samma resultat bekräftas inom t.ex. 1000 eller ännu fler träffar. En jämförande korpusstudie av två (eller fler) språk kunde också ge intressanta resultat. En sådan analys av skillnader mellan strukturer som används i svenskan och andra språk kunde vara särskilt nyttig vid undervisning av svenska som främmande språk, eftersom medvetenhet om kulturella nyanser och deras påverkan på kommunikativa mönster är viktig för att undvika missförstånd och för att uppnå en hög kompetensnivå i ett nytt språk.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Allwood, J. (1982). Finns det svenska kommunikationsmönster?, i: *Vad är svensk kultur*, Papers in Anthropological Linguistics 9, University of Göteborg, Dept of Linguistics.
- Allwood, J. (1986). Mentalitet och språk. Några reflektioner, i: P. Sällström (ed.) *Mentaliteter; Memorandum from the Board of Åbo Akademi Research Institute No. 118*.
- Bergren, H., Trädgårdh, L. (2006). *Är svensken människa? Gemenskap och oberoende i det moderna Sverige*. Stockholm, Nordsteds.
- Daun, Å. (1984). Swedishness as an Obstacle in Cross-Cultural Interaction, i: *Ethnologia Europaea*. Vol. XIV, p.95-109.
- Daun Å. (1994). *Svensk mentalitet. Ett jämförande perspektiv*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Margoszczyń, A. (2015). Att dölja jaget. Strategier för att uttrycka åsikter i svenskan. Masteruppsats, opublicerad. Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Rojas, M. (2001). *I ensamhetens labyrint: invandring och svensk identitet*. Stockholm: Brombergs.
- Sundbärg, G. (1911). *Emigrationsutredningen. Bil. 16 Det svenska folklynnet*. Stockholm: Nordiska bokh.

Anna Margoszczyń

ania.margoszczyń@gmail.com

# *PÅLEN I POLEN*

## SVENSKA ORDACCENTER – PERCEPTION OCH PRODUKTION I FRÄMMANDESPRÅKSINLÄRNING

MACIEJ MICHALSKI

### 1. INTRODUKTION

Det svenska språket verkar låta *sjungande*, särskilt för främmande öron. Förklaringen till detta intryck ligger delvis i en prosodisk företeelse kallad för *ordaccent*. I svenskan urskiljs det två ordaccenter, dvs. utmärkande konfigurationer av melodiförlopp inom den betonade stavelsen (Riad 1997:43). Fenomenet förekommer i få språk, särskilt i Europa, och kan därför tyckas vara ett bekymmersamt moment i främmandespråksinläring, speciellt för dem som inte känner igen denna typ av distinktion från sitt förstaspråk. I min uppsats tog jag alltså i beaktning hur polacker, vars första språk inte innehåller de tonala skillnaderna, klarar inläring av ordaccenterna.

För att få reda på hur polska modersmålstalare internaliserar svenska ordaccenter granskade jag problemet på två plan. Det första omfattade ett perceptions-test vars mål var att avgöra om informanterna var kapabla att uppfatta skillnaden mellan de akut- eller gravaccentuerade orden. Det andra planet hade däremot med produktion att göra. Informanterna fick i uppgift att läsa upp tio ordaccentskilda minimala par, tolv sammansättningar, tio meningar som innehåller ett antingen akut- eller gravaccentuerat ord samt tio meningar som innehåller en sammansättning. Baserande på korpusen bestående av 630 figurer från mjukvaran Praat analyserade jag vilket slags fel som oftast förekom i polackernas återgivning av de svenska ordaccenterna.

Målgruppen i undersökningen utgjordes av polska studenter av svensk filologi vid Institutionen för skandinaviska språk vid Adam Mickiewicz-universitetet från olika grupper, från nybörjare till avancerade studenter. Sammanlagt

deltog 43 personer i perceptionstestet och 15 personer i produktionstestet. Deras förmåga att särskilja och producera de svenska ordaccenterna bedömdes inte ur begriplighetens synvinkel. Jag undersökte snarare hur deras återgivning av ordaccenterna förhöll sig till det teoretiska underlaget som studenterna bekantat sig med under studiernas gång.

## 2. ORDACCENTERNA – INLÄRNING OCH UNDERVISNING

Inläring av ordaccenterna och prosodin i stort sett känns som en svår uppgift med tanke på diverse orsaker. Först och främst kan det vid språkinläringen kännas skäligt att fokusera mera på lexikon och grammatik än på uttal. Därutöver, speciellt när man inte lär sig språket i landet där det används, brukar man inte ha daglig kontakt med det talade språket och kommer därför endast i kontakt med det genom det skrivna språket. Detta omöjliggör naturligtvis att fördjupa ens kunskaper i prosodin i det främmande språket. Sist men inte minst finns det även några psykologiska faktorer att ta hänsyn till. Det är nämligen värt att fundera vad man kan ge uttryck åt med hjälp av de prosodiska medlen. Om man betraktar saken ur ett språkligt perspektiv har prosodin en betydelseskiljande funktion. Paralingvistiskt sett har prosodin även sociala och emotiva funktioner. Detta ger uttryck för personliga attityder och känslor. Prosodiska strukturer fungerar dessutom som en gruppmarkör, tyder på grupptillhörighet (dialektal, social osv.). Allt detta placerar prosodin på gränsen mellan det språkligt kollektiva och språkligt individuella, vilket gör att det är ytterst svårt att anpassa det suprasegmentella till målspråket vid främmandespråksinläringen (Gårding 1974:13).

För uppsatsens skull var det viktigt att utreda hur mycket plats ordaccenterna tar i undervisning av svenska som andra- eller främmandespråk. Därför bedrev jag en analys av tio utvalda läromedel och resultatet blev att ordaccenterna utgör en förhållandevis undervärderad del i undervisningen. Accent 1 och 2 läggs fram ganska intuitivt och utan bredare perspektiv och betydligt mer uppmärksamhet ägnas åt andra fonetiska fenomen (t.ex. ordbetoning).

Vad gäller undervisning i ordaccenterna vid Institutionen för skandinaviska språk vid Adam Mickiewicz-universitet (och antagligen de flesta andra institutionerna) fästs stor vikt särskilt vid accent 2 med hänsyn till dess frånvaro i polskan. Accent 1 förklaras däremot ofta som fenomenet som liknar det sättet på vilket man ordbetonar i polskan. Det kan dock tyckas vara ett bedrägligt antagande, speciellt med tanke på att själva ordet *akcent* i polskan kan leda till vissa oklarheter eftersom det har flera olika betydelser. Alla hänvisar till fonologin: *ordbetoning*, *ordaccent*, *frasbetoning*, *satsbetoning*, *brytning* och *diakritiskt tecken*. Terminologin kan alltså orsaka en viss förvirring redan i själva början. För att behärska fenomenet kommer därtill bl.a. de ganska invecklade distribu-

tionsreglerna som det finns gott om att memorera. Allt detta samt det faktum att ordaccenterna är obefintliga i många språk gör att företeelsen är en stor utmaning som alla i inlärningsprocessen står inför.

### 3. ANALYS AV PERCEPTIONSTESTET

Syftet med denna del var huvudsakligen att skaffa sig kännedom om studenternas passiva förmåga att särskilja ordaccenter i det svenska språket. I perceptionstestet var uppgiften densamma för alla informanter (43 studenter från årskurs 1, 3, 4) oavsett deras nivå. Det var nämligen att få höra en inspelning som bestod av femton svenska ord och avgöra om de var akut- eller gravaccentuerade. Testet bestod av två delar. I den första delen såg de undersökta personerna inte orden medan i den andra delen hade informanterna orden nedtecknade på bladet. I varje del fick studenterna höra inspelningen två gånger. Sammantaget fick de alltså uppfatta ljuden fyra gånger. Till varje del hörde ett formulär som innehöll en instruktion på polska och en tabell där informanterna skulle kryssa för det alternativ som de hörde.

Av undersökningen framgick att de testade personerna var i stånd att skilja mellan accent 1 och accent 2 i svenskan. De visste vad företeelserna innebär och var mestadels kapabla att korrekt avgöra vilken ordaccent som de hörde. Det var förhållandevis förutsebart att delen där informanterna inte fick se de upplästa exemplen skulle gå sämre än delen där orden stod på pappret och studenterna samtidigt kunde höra och se det testade materialet. Att informanterna hörde orden för andra gången kunde också påverka resultaten. Därtill var de mer vana vid talarens röst, vilket kanske också resulterar i att testets andra del var enklare för dem. Det är ganska svårt att dra några slutsatser angående vilken accent som tycks vara lättare att uppfatta korrekt. Baserande på de allmänna resultaten verkar det att de problem som uppstod snarare berodde på enstaka ord än på accentueringsmönstret i sig.

Bland orden som fanns i testmaterialet var ordet *böcker*. Detta utgör ett slags undantag gällande regeln om accentueringsmönster för pluralformer. Dess val tedde sig vara ganska lyckat därför att det visade en viss tendens. Att studenterna uppenbarligen inte mindes principen om omljud är kanske mindre intressant än det faktum att även om de hörde en tydlig melodikurva för akutaccenten föll informanternas val på accent 2. Detta avslöjar att uppfattningen av ordaccenterna inte endast sker ur det auditiva perspektivet utan stöds mycket starkt utifrån de grammatiska reglerna hos de testade personerna. Därtill visar åk 1:s bättre resultat att de yngsta informanterna intensivt baserar på det teoretiska underlaget medan åk 3 och åk 4 verkar ha hunnit glömma detta.

Ett vidare fenomen som är rätt anmärkningsvärt är att studenterna från åk 1 var mycket duktiga på att igenkänna accenterna fastän de endast hade läst svenska under en ganska kort tid. Det kan tolkas på så sätt att accentueringsmönstren inte



utgör ett oöverstigligt hinder för inläring av svenska som främmande språk. Detta påstående handlar dock endast om studenternas passiva språkförmåga och därför var det nödvändigt att komplettera bilden med studenternas praktiska förmåga att återge accenterna.

Avslutningsvis visade perceptionstestet att de undersökta personerna i stort sett klarade uppgiften att identifiera de upplästa ordaccenterna. Man kan alltså dra slutsatsen att detta moment i den svenska prosodin är hanterbart både för nybörjarelever och för studenter som har gått längre i undervisningen i svenska som främmande språk. När det gäller perception av det svenska språket verkar alltså denna företeelse inte vara ett stort hinder för informanterna.

#### 4. ANALYS AV PRODUKTIONSTESTET

Produktionstestet gick ut på att utforska de tillfrågade personernas förmåga att realisera ordaccenternas väsen i praktiken. Antalet informanter som deltog i det var mindre och totalt blev det 15 personer som jag spelade in från den avancerade gruppen. De tillfrågade var desamma som i perceptionstestet, dvs. studenter som läste svenska. Uppgiften blev att läsa upp ett material uppdelat i fyra komponenter. Den första handlade om ordaccentsskilda minimala par i isolation, den andra om sammansättningar, den tredje innehöll tio korta meningar med ett betonat tvåstavigt ord medan den fjärde hade med sammansättningar i ett sats sammanhang att göra. Det samlade undersökningsmaterialet analyserade jag i mjukvaran Praat utifrån ordaccenternas teoretiska egenskaper som jag belyste ur det fonetiska, fonologiska och morfologiska perspektivet i uppsatsens teoretiska del. För artikelns skull vill jag dock avgränsa det undersökta stoffet och koncentrera mig endast på produktionstestets första uppgift. Därtill tycks det vara nödvändigt att komplettera bilden med några fakta gällande polskans prosodiska egenskaper för att få en fördjupad inblick i problemet.

Polska utgör ett exempel på språk som inte har utvecklat något speciellt tonalt medel som påverkar ordens betydelse. Det utesluter dock inte att karakterisera hur melodikurvan beter sig inom orden. För att göra detta valde jag tio tvåstaviga polska ord vars morfologiska byggnad påminner lite om orden samlade i de svenska ordaccentsskilda ordparen och vid valet av de polska orden tänkte jag på sådana som eventuellt skulle kunna accentueras ifall polskan urskiljde ordaccenterna (t.ex. *poczeta*, *rozen*, *tapczan*). Efter att ha granskat orden i Praat framgick det att de melodiska konturerna i polskan och svenskan inte det minsta liknar varandra. I de polska exemplen befinner sig den melodiska kurvan högt upp i början av orden, dvs. på den penultima stavelsen där betoningen faller för att sedan gå ner under den obetonade stavelsen. Denna till synes självklara observation visade sig vara hjälpsam vid den vidare analysen.

Beträffande resultaten av produktionstestets första del observeras en förhållandevis förvånande tendens. Även om grav accent får anses vara svårast för

polacker, visade det sig att studenterna hade större problem med accent 1. Informanterna var närmare bestämt benägna att förpolska accentueringsmönstret för accent 1, vilket resulterade i omvända tonförlopp. Dessa påminde i sin tur mycket om melodiförloppet i polskan. Man kan alltså konkludera att interferensen från förstaspråket var påfallande i studenternas realisation av den skenbart *enkla* ordaccenten. Det verkar ytterst egendomligt när man jämför informanternas återgivelser av accent 2 i isolation. Trots vissa brister, som exempelvis omvänd höjd på maximumen, presterade de inspelade personerna mycket bättre i detta fall och återgav den grava accentens melodi någorlunda korrekt. Återkommande till accent 1 är det dessutom anmärkningsvärt att andelen felaktigt återgivna akutaccentuerade ord i isolation i de ordaccentsskilda minimala paren var lika hög när de lästes upp både först och sist i paren. Interferensen verkar alltså vara en djupt rotad (o)vana i studenternas perception speciellt med tanke på det faktum att informanterna var mycket väl bekanta med ordningen där akutaccentuerade orden stod först i paren eftersom just denna tränades i en mängd undervisningsmaterial.

Ytterligare är det värt att reflektera över om färdighetsnivån på vilken studenterna befann sig vid tidpunkten för undersökningen påverkade deras prestation. Man skulle nämligen kunna anta att ju längre man går i språkinlärningen, desto mer är man kapabel att uttrycka. Antagandet verkar vara skäligt speciellt för studenter som läser ett språk på universitetsnivå där språkliga färdigheter tränas intensivt. Om man emellertid analyserar det samlade inspelningsstoffet kan man konstatera att färdighetsnivån, dvs. årskursen, inte återspeglar en bättre prestation. Detta innebär att studenterna från åk 5 egentligen inte fick bättre resultat än informanterna från åk 2 som i sin tur, paradoxalt nog, klarade testet bäst. Detta kan man tolka med det faktum att de undersökta personerna från åk 2 vid tidpunkten för produktionstestet höll på att läsa deskriptiv svensk grammatik där tyngdpunkten låg på just fonetik och fonologi. Uttalsundervisningen på svensk filologi vid Institutionen för skandinaviska språk vid Adam Mickiewicz-universitet sker dessutom endast på det lägsta avanceringsstadiet, dvs. på åk 1 och åk 2. Bristen på uttalsövningar på senare årskurser kan kanske förklara varför de inspelade personerna från åk 4 och åk 5 inte fick bättre resultat. Denna brist beror förmodligen på att det saknas undervisningsmaterial i svenskt uttal på högre nivåer av undervisning i svenska språket. Störst fokus på uttalet läggs nämligen endast i de läromedel i svenska språket som riktas till nybörjare. I uttalsundervisningen dominerar förresten de segmentella enheterna så med det i åtanke är det uppenbart att prosodin och själva ordaccenterna är mycket försummade i undervisningen i det svenska språket.

Resultaten för produktionstestet väcker dessutom inte bara en fråga om det inte undervisas tillräckligt mycket i de svenska ordaccenterna, eller om undervisningen i just detta moment inte sker för fort. Man kan alltså konstatera att även om man har gått mycket långt i språkinlärningen på det grammatiska eller

lexikala planet betyder det inte att ens uttalskompetenser är lika mycket utvecklade. Dessa mycket fria funderingar kring ämnet måste dock undersökas inom ramen av vidare forskning kring språkinläringen.

## 5. FRÅGOR TILL VIDARE DISKUSSION

Avslutningsvis är det värt att fundera om den föreliggande uppsatsen i någon mån kanske kan bidra till undervisningen i de svenska ordaccenterna i Polen. Fenomenet som tycks vara svårt med tanke på dess frånvaro i polskan måste behandlas med särskild försiktighet redan med tanke på dess namn. Det verkar vara ytterst viktigt att redan i början av inläringen få veta vad ordaccenterna egentligen är. Efter att man hanterat detta är det nyttigt att fördjupa sig i fenomenets struktur. Eftersom momentet är främmande för polacker och kan vålla stora problem med att förstå det och särskilja de två karakteristiska melodiförloppen speciellt i början av inläringen av svenska tycks det vara rimligt att få inblick i de akustiska egenskaperna med hjälp av ett visuellt stöd. Den abstrakta företeelsen kan kanske bli lättare att begripa när studenterna själva kan producera ord som antingen akut- eller gravaccentueras och få studera skillnader som deras röst kan orsaka i mjukvaran Praat. Programmet är lättillgängligt, gratis och dess användning ställer inte några avancerade tekniska krav på brukaren. Med självproducerade melodikurvor kan såväl undervisningen som inläringen bli både nyttigare och roligare.

Min undersökning gav vid handen att ordaccenterna inte borde undervisas i ord som står i isolation. Frågan är nämligen om det är värt att ägna uppmärksamhet åt de ordaccentsskilda minimala paren och betrakta dem som en förebild för fenomenet. Istället kan de kanske snarare betraktas som en liten kuriositet. Det är dessutom viktigt att behålla balansen mellan accent 1 och accent 2. Antagandet att accent 2 på grund av sin till synes svårare struktur borde betraktas med speciell aktsamhet inte är nödvändigtvis skäligt att hålla fast vid. Inte heller verkar Eva Gårdings anvisningar vara fullständigt effektiva (Gårding 1974: 67-69). Hon menade nämligen att undervisning i ordaccenterna bör inledas med accent 2. Min undersökning har dock visat att det ibland var accent 1 som studenterna klarade sämre än accent 2. Man borde alltså inte hålla för sannolikt att det enbart är accent 2 som borde uppmärksammas.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Bannert, R. (1994). *På väg mot svenskt uttal*. Lund: Studentlitteratur.  
Bruce, G. (2012). *Allmän och svensk prosodi*. Lund: Studentlitteratur.  
Elert, C. (2000). *Allmän och svensk fonetik*. Stockholm: Norstedt Förlag.  
Engstrand, O. (2004). *Fonetikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.  
Gårding, E. (1974). *Kontrastiv prosodi*. Lund: CWK Gleerup.  
Lightbown, P., Spada N. (1999). *How languages are learned*. Oxford: Oxford University Press.

- Malmberg, B. (1971), *Svensk fonetik*. Lund: Gleerups.
- Myrberg, S. (2010), *The Intonational Phonology of Stockholm Swedish*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series 53.
- Ostaszewska, D., Tambor, J. (2000), *Fonetyka i fonologia współczesnego języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Riad, T. (1997). *Svenskt fonologikompendium*. Tekst dostępny pod adresem [www.nordiska.se/polopoly\\_fs/1.85723.1334922502!/menu/standard/file/Svenskt\\_Fonologikompendium.pdf/](http://www.nordiska.se/polopoly_fs/1.85723.1334922502!/menu/standard/file/Svenskt_Fonologikompendium.pdf) (10.05. 2013).
- Riad, T. (2014). *The phonology of Swedish*. Oxford: Oxford University Press.

Maciej Michalski

maciej.michalskiii@gmail.com



# DIXIBRUDAR I SLACKS

SUBKULTURORD I DEN POLSKA  
ÖVERSÄTTNINGEN AV KLAS ÖSTERGRENS  
ROMAN *GENTLEMEN*

ZOFIA NOWICKA

## 1. VERKETS SÄRART OCH KULTURELLA NYCKELORD

Varje skönlitterärt verk har sin egen särart, med andra ord kan man säga att varje roman, novell eller dikt kännetecknas av många drag som skapar deras poetologiska identitet. Det är mycket viktigt att lägga särskilt märke till de dragen när man analyserar eller bedömer en översättning. Då bör man ställa sig följande fråga: har översättaren bevarat originalets särart? Vad är översättningens grundidé och vilka medel har använts för att återge den?

Den ovan nämnda särarten analyseras på olika plan, översättaren granskar verkets relation med omgivningen, epoken osv. Den tyska översättningsteoretikern Radegundis Stolze lyfter fram några faktorer som man bör lägga märke till när man analyserar ett verk med syfte att översätta det, nämligen verkets tematik, semantiska och lexikala plan, kulturella förankring och stil (Stolze, 1994:183ff). Maria Krysztofiak påpekar i sin bok som handlar om skönlitterär översättning att det finns tre översättningskoder: lexikal-semantisk, estetisk och kulturell (Krysztofiak, 2011:82ff). Att få harmoni bland de tre koderna är mycket väsentligt när man översätter skönlitterära texter. Tack vare denna harmoni bevarar man originalets innehåll samt dess artistiska uttryck.

Verkets särart kan också vara gömd bakom olika nyckelord som finns i originalet. Översättaren bör ägna sig åt att dechiffrera de nyckelorden och ange deras betydelse, artistiska uttryck och kulturella innehåll i sitt språk. Därtill kan man säga att processen att förstå nyckelordens betydelse och innehåll är ett mycket väsentligt område inom skönlitterär översättningsteori.

En av de mest viktiga forskare som har analyserat nyckelbegrepp, kulturella nyckelord och kulturord med hänsyn till skönlitterär översättning är den tyska slavisten Brigitte Schultze (Schultze, 2004:926ff). Man kan säga att termen nyckelord<sup>1</sup> är mer universell och dess betydelse är bredare och därför ska jag i min text använda den inom alla tre översättningskoder. Schultze lägger märke till olika svårigheter angående översättningar av polska dramer till tyska med hjälp av olika exempel på nyckelord och kulturord som är förankrade i polsk kultur (Schultze, 1994:115ff; 1999:3ff).

Maria Krysztofiak nämner också begreppet ”kultursymboler” eller ”symboliska ord” som också kan fungera såsom nyckelord och kulturord. I den klassificering som hon föreslår lyfter hon fram tre typer av kulturord: klassiska, nutida och kulturord med innovativ drivkraft (Krysztofiak, 2011:52f). De klassiska kultursymbolerna omfattar olika associationer, sammanhang och hänvisningar på traditionens olika plan. Nutida kulturord hänvisar däremot till verklighet som man kan uppleva empiriskt. Subkulturord som jag vidare ska skriva om tillhör tillika de nutida kulturorden. Kulturord med innovativ drivkraft är ofta olika språkliga och lexikala innovationer inom en viss text som väcker olika associationer och hänvisningar till originalets tradition, kultur och verklighet, de spelar en betydande roll inom ett visst litterärt verk.

I min magisteruppsats har jag granskat Klas Östergrens roman *Gentlemen* (2005) och dess översättning till polska som gjordes av Anna Topczewska (2010) med särskild hänsyn till olika nyckelord. Termen nyckelord har jag framförallt använt i den bemärkelse som Maria Krysztofiak föreslagit. Nyckelorden har jag dessutom klassificerat med tanke på den analyserade romanens innehåll. I den här texten ska jag presentera ett litet utdrag ur min analys och diskutera översättning av subkulturord.

## 2. GENTLEMEN AV KLAS ÖSTERGREN

Innan jag jämför några valda exempel tagna ur det svenska originalet och den polska översättningen vill jag presentera romanen *Gentlemen* med hänsyn till dess handling, berättande och alla de drag som gör boken unik och skapar dess speciella stämning och aura<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Brigitte Schultze kallar nyckelord för ”Schlüsselbegriffe” alltså ”nyckelbegrepp”. Jag har dock bestämt att använda ”nyckelord” i min jämförelseanalys på grund av att det är ofta förekommande och mer vanligt i det svenska språket.

<sup>2</sup> Begreppet ”aura” har införts bland annat av filosofen Walter Benjamin. I sin essä *Konstverket i reproduktionsåldern* från 1936 skriver han att begreppet betyder ”den unika uppenbarelsen av en avlägsenhet, den må vara hur nära inpå oss som helst” (Benjamin, 1997:104f). I min analys används begreppet växelvis med sådana begrepp som ”särart” eller ”stämning”, även om aura är mer filosofisk och svårare att definiera.

Klas Östergren är en av Sveriges mest kända författare från andra hälften av 1900-talet. Han skapade en unik romanstil, hans berättarteknik är personlig samt full av ironi och humor. 1980 fick författaren sitt stora genombrott med generationsromanen *Gentlemen*. Boken uppskattades både av läsare och kritiker. De svenska kritikerna har lagt märke till författarens detaljfokus (Franzén, 1980) eller fantasifullhet och en stor språkkänsla (Engdahl, 1980). I en av de polska recensionerna kan man läsa att *Gentlemen* först och främst är en väl skriven episk berättelse där själva intrigen sjunker ner i ett berättande som är fyllt med många anekdoter (Fiałkowski, 2011).

Historien som beskrivs i *Gentlemen* tar sin början sommaren 1978 i Stockholm. Författaren Klas Östergren befinner sig i en hopplös situation; medan han är på Bob Dylans konsert i Göteborg, äger det rum ett stort inbrott i hans lägenhet, han är bestulen på nästan allt. Då dyker det upp en amatörboxare och jazzpianist, Henry Morgan, som erbjuder honom ett rum i sin lägenhet på Hornsgatan. Henry har en yngre bror som heter Leo och är före detta barnstjärna, poet, författare och filosof. Dessutom börjar Klas skriva en modern pastisch på August Strindbergs roman *Röda rummet*. Men istället för att skriva pastischen blir han invecklad i brödernas historia och deltar i deras eskapader. Berättandet utspelar sig på två plan: den första omfattar allt som händer i slutet av 70-talet och i början av 80-talet med den fiktiva författarens närvaro, medan den andra gäller brödernas historia.

Den fiktiva författaren heter Klas Östergren, precis som den verkliga författaren av romanen. Man kan dra slutsatser att han försöker förse sitt verk med en självbiografisk kärna men huvudsakligen suddar han gränsen mellan fiktion och verklighet. Fiktionen som skapas i *Gentlemen* är djupt förankrad i svensk kultur, bröderna Morgan deltar i olika händelser och evenemang som verkligen hände. Dessutom skildrar författaren olika decennier och försöker spegla deras anda. Romanens läsare skådar alla händelser från jagberättarperspektiv, berättaren är synlig och närvarande.

I *Gentlemen* blandas olika litterära genrer. Det finns fragment som kännetecknar spionromaner eller deckare. Författaren tar upp olika ämnen: politik, jazz, litteratur samt poesi med mera. Ibland påminner boken om familjedrama där författaren ägnar sig åt att beskriva den komplicerade relationen mellan bröderna. Det finns en stor kontrast mellan Henry och Leo, de skiljer sig mycket från varandra. Man kan märka dessa skillnader när man jämför kapitel som handlar om Leos och Henrys liv. Berättandet varierar beroende på romanens handling.

När det gäller romanens språk kan man säga att det är mycket livligt, uttrycksfullt och olikartat, det är inte bara romanens berättande som varierar beroende på handling, det är också språket som gör det. Ibland är det vardagligt, dynamiskt och pojkaktigt, ibland poetiskt och egenartat.



### 3. ÖVERSÄTTNING AV SUBKULTURORD

Den analys av romanens polska översättning som jag genomfört i magisteruppsatsen är indelad i tre delar som motsvarar min klassificering av de nyckelord som förekommer i *Gentlemen*. Den första delen ägnas åt subkulturord, den andra gäller kulturord och symboliska ord som är förknippade med Sverige och svensk kultur, till exempel ”fika” eller ”hetvägg”. Den tredje delen handlar om ordet ”gentlemen” som ett mycket viktigt nyckelord i romanen och om nyckelord som är förknippade med en bohemisk livsstil, exempelvis ”pojklöök” eller ”odågan”. Mitt urval av studiematerial har varit subjektivt, jag har valt sådana avsnitt som präglar romanens särart och samlar dess utmärkande drag. Nedan ska jag presentera två utdrag ur romanen och deras översättningar. De innehåller subkulturord som är förknippade med jazzmijö och beatlemania.

Man kan säga att jazzen är den musikstil som dominerar i *Gentlemen* på grund av att bröderna Morgans far, Gustaf Morgonstjärna, var en känd jazzmusiker som var kallad för Jazzbaronen. Dessutom spelade Henry Morgan piano, han deltog aktivt i jazzlivet i Stockholm på 1960- och 1970-talen. I romanen finns det alltså flera detaljerade beskrivningar av jazzklubbar, jazzkonserter osv. Här följer ett exempel där berättaren beskriver Henrys minnen från början av 1960-talet:

(1) Hon som hette Eva kom över till musikernas bord och drog med sig henne som hette Maud. De såg ut att vara i Henrys ålder båda två, riktiga dixiebrudar i svarta smala slacks och slandströjor (Östergren, 2005:157).

Ta, która miała na imię Eva, podeszła do stolika muzyków i przyciągnęła ze sobą tę, która miała na imię Maud. Obie wyglądały na rówieśnice Henry’ego, prawdziwe diksiowy w wąskich czarnych portkach i islandzkich swetrach (Östergren, 2011:142).

Här kan man hitta två nyckelord som man kan reagera på. Sammansättningen ”dixiebrudar” är ett subkulturord där ordets förled ”dixie” kommer från ett annat ord, nämligen dixieland. Dixieland är en stil i jazz som uppstod på 1920-talet i södra USA och var den jazzstil som spelades i New Orleans (Panek, 2000:86) samt var ”kollektivt improviserad jazz av tillgängligt slag” (Swedenborg, 1990:973). Ordets efterled ”brudar” är i den här kontexten ett slangord som betyder ”unga kvinnor, flickor” (Gibson, 1969:18). Anna Topczewska har översatt det subkulturordet till ”diksiowy” och förmodligen ville hon använda samma ändelse som i ett annat polskt ord: ”punkowy” alltså kvinnor som är punkare och tillhör punksubkulturen (Dubisz, 2003:850). Men på polska låter ordet ”diksiowy” märkligt och på grund av detta skulle jag ersätta det med ordet ”diksiary”. Ändelsen ”-ary” i nominalform ”-ara”) finns i ett annat polskt subkulturord, nämligen ”bikiniary” (Bralczyk, 2005:55) alltså kvinnor som tillhörde den polska subkulturen på 1950-talet när man gjorde uppror mot de sociala

normerna. Subkulturen motsvarade på något sätt den amerikanska beatnikrörelsen. Dessutom kom medlemmarna i den polska subkulturen från omgivningen av jazzkulturintresserade (Dubisz, 2003:260).

Det andra nyckelordet från det här citatet som jag har reagerat på är lånordet från engelska, nämligen ”slacks”. I Svenska Akademiens Ordlista beskrivs slacks som ”långbyxor med tämligen korta ben för kvinnor” (Swedenborg, 1990:898). Ordet har översatts till ”portki” som är ett vardagligt ord för slitna byxor, särskild när man pratar om byxor för män, substantivet kan också vara pejorativt (Bańko, 2000:192). Man kan alltså dra slutsatsen att översättaren har ändrat subkulturordets betydelse och läsarens föreställningar angående gestalternas utseende.

Jazzmiljöns beskrivningar kännetecknar kapitel som framför allt handlar om Henry Morgan. När det gäller hans bror Leo och hans vänner, finns det andra musikstilar och subkulturer som påverkade dem och som präglar utdragen om Leos liv. Den viktigaste subkulturen är beatlemania. Det nyckelordet innehåller alltså alla beskrivningar på The Beatles och de som lyssnade på bandet, deras utseende och popmusikens storhetstid i Sverige:

(2) På så sätt kunde Leo vara en mycket stolt innehavare av en Beatleströja av orange sammet flera månader innan flugan spritt sig i Sverige. Det gjorde att han som i ett trollslag blivit någonting av ett begärligt villebråd för en del flickor med jaktinstinkter. Dessutom var ju Leo så känslig, han var inte så tuff och brutal som grabbar brukade. [...]. Han och Verner hade börjat gå på fester som de blivit bjudna på. [...]. Flickor bjöd på fester med öl, popcorn och dans i mörka rum (Östergren, 2005:250).

Tym samym Leo stał się dumnym posiadaczem beatlesowej bluzy z pomarańczowego aksamitu na wiele miesięcy przed dotarciem tej mody do Szwecji. Sprawilo to, że jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki stał się pożądanym łupem dla części dziewcząt o instynktach łowieckich. Poza tym Leo był wrażliwy, nie taki twardy i brutalny jak większość chłopaków. [...]. Obaj z Vernerem zaczęli przyjmować zaproszenia na prywatki. [...]. Dziewczyny zapraszały na prywatki z piwem, popcornem i tańcem w ciemnych pokojach (Östergren, 2011:233f).

Det första subkulturord som finns i det här citatet är ”flugan” som i den här kontexten betyder ”plötslig modenyck” (Swedenborg, 1990:251) och man kan egentligen konstatera att den polska översättningen är passande och lyckad. Översättaren har nämligen översatt ordet till ”mody” (genitivform av ”moda”) som på svenska helt enkelt betyder ”ett mode”. När man dock tar en närmare titt på den polska översättningen så kan man säga den bara delvis återger det svenska ordets betydelse. Den saknar någon slags markör att beatlesmodet spred sig mycket plötsligt, som man kan utläsa från det svenska nyckelordet. Det är ändå svårt att hitta något ord på polska som ska vara motsvarande. Det finns

faktiskt det polska ordet ”bakcyl” som är ett ålderdomligt ord för ett smittämne eller en bakterie och idag använder man det i de fraseologiska uttrycken ”połknać bakcyła”, ”zarazić się bakcylem czegoś” som betyder att man börjar tycka mycket om eller älska något (Dubisz, 2003:177) men det anger fortfarande inte betydelsen av svenska ”flugan”. Man kan samtidigt konstatera att språket i originalet är mycket ostereotypiskt och fantasifullt och nyckelordet ”flugan” tyder på det medan den polska översättningen ibland saknar de dragen, Anna Topczewska väljer säkra ord med likartade betydelser men ibland är de mer stereotypiska.

Det andra subkulturordet, det vill säga ”fester”, förekommer i utdraget två gånger. ”Festen” är en ”sammanskomst med riklig förtäring av god mat och dryck, för deltagarnas nöje, ibl. med dans (Swedenborg, 1990:240). Det finns olika möjliga översättningar av ordet till polska, bland annat ”zabawa”, ”impreza”, ”przyjęcie” (Kubitsky, 1998:269) men också ”prywatka”, alltså Anna Topczewskas val. I ordböcker från 2000-talet beskrivs ordet som lite ålderdomligt. När man dock läser ordets definition i den polska ordboken från 1968 (Skorupka, Auderska, Lempicka, 1968:638) så finns det inte någon sådan information. ”Prywatka” förklaras där som en danskväll i privat lägenhet alltså verkar det polska subkulturordet passa till kontexten eftersom allt som beskrivs i det här kapitlet skedde under 1960-talet. På så sätt anger översättaren tidens aura.

#### 4. AVSLUTNING

De två exemplen är bara ett litet avsnitt av min jämförelseanalys. Hela analysen som bygger på flera olika nyckelord visar att Anna Topczewska utan tvekan har fokuserat på att återge bokens pojkkaktiga drag. Hon har exempelvis översatt vissa svenska neutrala nyckelord till polska vardagliga ord eller uttryck. Ibland verkar dock hennes val vara stilistiskt onaturliga, det vill säga svenska nyckelord som låter neutralt i vissa kontexter har översatts till ord som verkar onaturliga och störande på polska. Översättaren införde ibland några små förändringar när det gäller översättning av subkulturord och på så sätt hade hon olämpligt överfört romanens stämning och förändrat de polska läsarnas mottagande av *Gentlemen*. Samtidigt finns det flera exempel på Anna Topczewskas översättningsval som tyder på hennes kreativitet och benägenhet att leta efter lösningar som skulle låta bra på polska och bevara de svenska ordens semantik. Klas Östergrens språk i *Gentlemen* är inte bara pojkkaktigt och olikartat utan det präglas också av många ostereotypiska lösningar som först och främst tyder på romanens särart. Översättaren har försökt följa och återge nyckelordens ostereotypiska klang. Det finns ändå några exempel som visar att ostereotypiska nyckelord från originalet har översatts till deras mer stereotypiska motsvarigheter. Som jag redan har påpekat har det som är dolt bakom nyckelord en

betydande roll när det gäller verkets alla plan. Anna Topczewska har inte lyckats med att hitta och dechiffrera alla de nyckelord, symboliska ord och subkulturord som dök upp i Klas Östergrens *Gentlemen*. Samtidigt är det värt att påpeka att hennes översättning bevarar flera av romanens karakteristiska drag och att hon, tack vare sin kreativitet och kunskap, till viss del har återgivit romanens speciella och unika stämning.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Östergren, K. (2005 [1980]). *Gentlemen*. Falun: Albert Bonniers Förlag.
- Östergren, K. (2010). *Gentleman*. Övers. Topczewska, A. Kraków: DodoEditor.
- Bańko, M. (red.). (2000). *Inny słownik języka polskiego PWN, band 2*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Benjamin, W. (1997). Konstverket i reproduktionsåldern. I: Furuland L., Svedjedal J. (red.). *Litteratursociologi: texter om litteratur och samhälle (99-129)*. Lund: Studentlitteratur. S. 99-129.
- Bralczyk, J. (red.). (2005). *100 tysięcy potrzebnych słów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dubisz, S. (red.). (2003). *Uniwersalny słownik języka polskiego, band 1, 3*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Engdahl, H. (1980): Horace Engdahl om ”Gentlemen” – Klas Östergrens stora genombrottsroman. En svivlande show. *Expressen* 1980-09-18.
- Fiałkowski, T. (2001). Śledztwa rudego kota: Sztokholm trochę inny. *Dwutygodnik* 49. [www.dwutygodnik.com/artukul/1829-sledztwa-rudego-kota-sztokholm-troche-inny.html/](http://www.dwutygodnik.com/artukul/1829-sledztwa-rudego-kota-sztokholm-troche-inny.html/) (2015-05-24).
- Franzén, L.-O. (1980). ”Gentlemen”: Träffsäker pojkbok om samtiden. *Dagens Nyheter* 1980-09-19.
- Gibson, H. (1969). *Svensk slangordbok*. Stockholm: Läromedelsförlagen.
- Krysztofiak, M. (2011). *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kubitsky, J. (1998). *Słownik szwedzko-polski*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Nowicka, Z. (2015). *Jämförelseanalys av Klas Östergrens roman Gentlemen och dess polska översättning med särskild hänsyn till utvalda nyckelord*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Panek, W. (2000). Encyklopedia Muzyki Rozrywkowej. Warszawa: Świat Książki.
- Schultze, B. (2004). Kulturelle Schlüsselbegriffe und Kulturwörter in Übersetzungen fiktionaler und weiterer Textsorten. I: Kittel H., Frank, A.P. (red.). *Übersetzung. Translation, Traduction* (926-936). Berlin, New York: Walter de Gruyter. S. 926-936.
- Schultze, B. (1999). *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Övers. Jaśtał, K. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych "Universitas".
- Schultze, B. (1994). Polnische Schlüsselbegriffe – als Verstehensproblem, als aufgabe für Übersetzer. I: Grimberg, M. (red.). *Convivium. Germanistisches Jahrbuch* (115-136). Bonn: DAAD. S. 115-136.
- Skorupka, S.; Auderska, H.; Lempicka, Z. (1968). *Mały słownik języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe
- Swedenborg, L. (red.). (1990). *Norstedts Svenska Ordbok*. Göteborg: Norstedts.
- Stolze, R. (1994). *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.

Zofia Nowicka

zofia.n@wp.pl



# ”JAG KOMMER UT VAREnda DAG”

## MODERN LESBISK LITTERATUR I SVERIGE

AGNIESZKA SŁOWIŃSKA

Övertygelsen att det sker en ömsesidig påverkan mellan litteratur och samhälle kan vara en viktig utgångspunkt till att resonera kring den lesbiska litteraturens utveckling i Sverige. Enligt det s.k. speglingsteorin återspeglas det i skönlitterära verk den verklighet som författaren lever och skapar i. Samtidigt kan böcker påverka det samhälleliga skeendet eftersom de inspirerar läsare till nytt tänkande eller leder till förändringar i hans miljö (Furuland, 1997:23ff). Jag har använt det sociologiska perspektivet för att jämföra den bild av homosexuellas liv som förmedlas i valda svenska romaner med den vanliga föreställningen om Sverige som ett öppet och tolerant land, där homosexuella personer har samma rättigheter som heteronormativa människor och skyddas enligt lag mot diskriminering. Jag har tittat närmare på tre romaner: *Stjärnor utan svindel* (1996) av Louise Boije af Gennäs, *Smulklubbens skamlösa systrar* (2003) av Mian Lodalen och *Det händer nu* (2010) av Sofia Nordin.

### 1. HOMOSEXUELLAS RÄTTIGHETER I SVERIGE

Homosexuella kontakter mellan vuxna avkriminaliserades i Sverige år 1944 men homosexuell läggning betraktades fortfarande som en sjukdom (Krawczyk, 2002:8). På 1970-talet diskuterades det allt oftare familjefrågor och behov av lagliga regleringar för personer som lever ihop med någon av samma kön. Den statliga ”Homosexutredningen” som arbetade under åren 1978-84 resulterade bl.a. i att lagen om homosexuella sambor infördes år 1988 (Andreasson, 2000:44ff). Det viktiga framsteget skedde år 1995 då lagen om registrerat partnerskap trädde i kraft. Skillnader mellan homosexuella partner och heterosexuella makar jämnades gradvis ut under 2000-talet. År 2003 fick personer som ingått partner-

skap rätt att gemensamt ansöka om adoption och år 2004 infördes lagen om insemination som också gällde för kvinnor som var sambo eller registrerad partner med en annan kvinna. Beslutet om könsneutralt äktenskap från 2009 kan betraktas som tecken på att jämställdhet mellan hetero- och homosexuella äntligen har uppnåtts.

En annan viktig fråga som med jämna mellanrum lyftes fram av homosexuella miljöer var lagstiftning mot diskriminering på arbetsmarknaden och i samhällslivet. Det första förbudet mot diskriminering av homosexuella kom år 1987. 1999 fick de sin ombudsman HomO och samma år stiftades *Lag om förbud mot diskriminering i arbetslivet på grund av sexuell läggning*. Sedan 2009 omfattas hbtq-personer<sup>1</sup> av den nya *Diskrimineringslagen* och tillsynsmyndigheten heter Diskrimineringsombudsmannen (DO). Förbud mot diskriminering på grund av sexuell läggning är dessutom inskriven i grundlagen.

Riksförbundet för sexuellt likaberättigande, RFSL<sup>2</sup>, som bildades 1950 har varit en viktig aktör i kampen för lika rättigheter för personer som avviker mot heteronormen. Genom olika informationskampanjer har organisationen strävat efter att förändra synen på homosexuella i samhället<sup>3</sup>.

## 2. FRÅN ROMANTISK VÄNSKAP TILL ÖPPEN KÄRLEK – LESBISK LITTERATUR I SVERIGE

Trots att begreppet LESBISK LITTERATUR har vunnit insteg i den litteraturvetenskapliga forskningen framstår det fortfarande som svårdefinierat. Det påpekar Liv Saga Bergdahl i sin avhandling om identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner. Olika definitioner har myntats av bl. a. Bonnie Zimmerman som hävdar att lesbisk litteratur skrivs av lesbiska författare, skildrar lesbiska relationer och läses av lesbiska kvinnor. Lillian Faderman tycker däremot att en heterosexuell författare också kan skriva en roman som definieras som lesbisk litteratur (Bergdahl, 2010:30).

Det svenska samhällets uppfattning om homosexualitet och inställning till homosexuella personers behov och rättigheter har utan tvekan påverkat sättet på vilket lesbiska kvinnor har presenterats i litteraturen. På 1800-talet skildrades de som romantiska vänner, som t.ex. hos Fredrika Bremer i *Presidentens döttrar* (1834) och *Nina* (1835) (Borgström, 2008:11). Över romanerna från början av 1900-talet, sådana som *Charlie* av Margarita Suber från år 1932 och *Kris* av

---

<sup>1</sup> I den nya lagen kompletterades definitionen av icke heterosexuella som nu omfattar homosexuella, bisexuella, trans- och queerpersoner.

<sup>2</sup> Nu heter organisationen Riksförbundet för homosexuellas, bisexuellas, transpersoners och queeras rättigheter men akronymen RFSL används fortfarande.

<sup>3</sup> Bakgrund och fakta hämtades från RFSL:S och Diskrimineringsombudsmannens webbplatser: [www.rfsl.se](http://www.rfsl.se) och [www.do.se](http://www.do.se)

Karin Boye (1941) vilar föreställningen om homosexualitet som en obotlig sjukdom, vilket ger karaktärerna en tragisk dimension (Bergdahl, 2010:95).

På 1960-talet började äkta lesbisk kärlek tas upp som ämne i skönlitterära verk. Annakarin Svedberg (*Vingklippta* 1962, *Din egen* 1966) och Eva Alexanderson (*Kontradans* 1969) skapade gestalter som försöker hitta sin identitet och vederlägga stereotyper om homosexuella kvinnor (Bergdahl, 2010:220).

Att skildra lesbiska kärleksrelationer var inget huvudmål för kvinnorörelsen på 1970-talet. Bland bekännelse- och utvecklingsromaner från denna period kan man bara hitta några få som tar upp ämnet. En av dem är *Tovan* av Marie-Louise Wallin – den första lesbiska ungdomsromanen som publicerades i Sverige (Bergdahl, 2010:228f).

En mycket produktiv tid för lesbisk litteratur var däremot 1980-talet. Tre teman som upprepas i böckerna från denna period är oförlösta känslor, sexuella experiment och kärlek i nöd och lust, men det ledande motivet är den lesbiska kärlekens villkor (Müller, 2002:29). En roman som väckte stort uppseende var Birgitta Stenbergs självbiografiska *Kärlek i Europa* (1981). Läsaren kunde få inblick i en bohemisk livsstil, träffa homosexuella och lära känna deras relationer.

1990-talet dominerades av lesbisk realism, lyckliga och olyckliga relationer beskrevs med stor öppenhet och mot bakgrund av växande samhällslig acceptans. Frågan om att bejaka sin läggning och leva öppet som homosexuell tog en central plats i skildringarna. Som exempel kan man nämna *Stjärnor utan svindel* (1996) av Louise Boije af Gennäs eller *En av oss* (2001) av Eva Lejonsommar. En tydlig tendens som gjorde sig synlig i början på 2000-talet var ungdomsromaner, där unga karaktärers problem med att komma ut inför föräldrar eller skolkamrater togs upp. *Du och jag, Marie Curie* (2003) av Annika Ruth Persson, *Det jag inte säger* (2004) av Katja Timgren och *Det händer nu* (2010) av Sofia Nordin är representativa för den gruppen (Müller, 2003). Bland romaner om vuxna lesbiska kvinnor och deras miljö har Mian Lodalens böcker *Smulklubbens skamlösa systrar* (2003) och *Trekant* (2005) blivit mycket populära.

### 3. ATT LEVA LESBISKT. ANALYS AV TRE BOKKARAKTÄRER

Stella, Sophie och My, huvudpersoner i böckerna som jag valt till analys, är tre lesbiska kvinnor med olika bakgrunder och erfarenheter. Den femtonåriga Stella i *Det händer nu* är kär i sin bästa väninna Sigrid. I början döljer hon sina känslor men med tiden skapar tjejerna ett lyckligt förhållande. Sophie i *Stjärnor utan svindel* är en framgångsrik författarinna från överklassen som lämnar sin man för en kvinnlig vänsteraktivist vilket blir ett val som förändrar hela hennes liv. Huvudgestalten i romanen *Smulklubbens skamlösa systrar* är My – en frilansjournalist från arbetarklassen med ständiga ekonomiska problem och förklarad homosexuell. Jag har tittat närmare på karaktärernas väg till självacceptans,



relationer med omgivningen, förankring i den homosexuella miljön och vardagliga problem som de stöter på i egenskap av homosexuella. Särskild fokus har jag satt på hur de homosexuella behandlas i samhället och om de tvingas leva dubbelliv trots sina rättigheter.

Att bli medveten om sin homosexualitet kan vara en viktig vändpunkt i livet. Två av romankaraktärerna har nyligen upptäckt sin homosexuella läggning. Stella är först överraskad att hon tänker så mycket på Sigrid. Insikten om att hon är kär i en tjej kommer gradvis. För att pröva sina känslor flörtar hon med Sigrids bror. Genom att konstatera: ”Det är dags att sluta tänka att det kanske ska gå över” fattar Stella ett modigt beslut att acceptera sin läggning (Nordin, 2010:64). I Sophies fall kommer känslorna oplanerat och från ett helt oväntat håll men efter en vecka vågar hon erkänna inför sig själv att något har förändrats i hennes liv. Hon säger det också till sin väninna: ”jag tror jag är förälskad i en tjej” (Boije af Gennäs, 1996:189). Det tar dock ganska lång tid innan hon bestämmer sig för att ta nästa steg och inleda ett lesbisk förhållande med Kaja. Läsaren får ingen information om hur och när My upptäckte sin homosexuella läggning, men hon verkar känna sig ganska säker i den vilket bekräftas med orden ”tjejer varit mitt huvudintresse så länge jag kan minnas” (Lodalen, 2003:39). I motsats till de två första karaktärerna har hon dock aldrig upplevt någon djup kärlek.

Att komma ut med sin homosexualitet innebär att man inte längre döljer sin läggning för omgivningen. I alla tre romaner pratar huvudgestalterna om sin homosexualitet med de närmaste vännerna. Att avslöja sin läggning för kompisar visar sig vara lättare än att berätta om den för sin familj. De flesta vänner till Sophie uppskattar hennes mod och accepterar beslutet om att lämna maken för en kvinna (Boije af Gennäs, 1996:268). Men också i den utbildade överklassen finns personer som inte begriper hennes val och tycker att situationen inte är helt normal. I *Smulklubbens skamlösa systrar* finns det ingen information om hur Mys bästa väninnor reagerat på hennes homosexualitet men vänskapen skildras som djup och stark, oberoende av sexuell läggning. I Stellas umgängeskrets verkar homosexualitet inte längre uppfattas som något mycket överraskande, men hennes väninnor vet inte hur de ska bete sig när Stella och Sigrid bekräftar att de är ihop (Nordin, 2010:157f).

I två av böckerna ser vi också hur föräldrar reagerat på sina barns homosexualitet. Stellas mamma i *Det händer nu* är den som själv märker att hennes dotter är kär i en tjej och hon är glad att dottern är lycklig (Nordin, 2010:209). För Sigrids mamma tar det mer tid att vänja sig vid tanken och försona sig med dotterns läggning. Föräldrarna till Sophie i romanen *Stjärnor utan svindel* säger sig acceptera den nya situationen, men i själva verket hoppas de att den är övergående. De tror att det behövs lite tid tills den rätta partnern av det motsatta könet dyker upp i dotterns liv. I motsats till Stella och Sophie har den tredje

kvinnan, My, valt att tiga om sin läggning inför familjen som hon dessutom brutit all kontakt med (Lodalen, 2003:149).

Osäkerhet och tvivel inför att avslöja sin läggning för familjen och vännerna kan tyda på att homosexualitet fortfarande kan betraktas som ett handikapp i det till synes öppna svenska samhället. Ett annat område där homosexuella ofta döljer sin sexuella läggning är arbete eller skola. Detta kan tydligt observeras i Sophies rädsla för att öppen homosexualitet ska betyda slutet på hennes karriär som författare och hennes sociala liv. Först efter en längre tid fattar hon beslut om att komma ut offentligt och upptäcker att synen på homosexualitet i Sverige är ganska positiv. Den unga Stella tycker att homosexualitet inte skulle förändra mycket i hennes liv och bryr sig först och främst om Sigrids reaktion. I hennes omgivning verkar det till och med som att homosexualitet blivit en trend och tjejerna kysses och hånglas ibland på skoj eller för att göra intryck på skolkamrater. My är helt öppen med sin sexuella läggning, vilket kan förklaras med att hon inte är den enda homosexuella personen på sin arbetsplats. Men hon brukar även helt ohämmat berätta om sin homosexuella läggning för främmande personer trots att reaktioner flera gånger varit obehagliga eller även aggressiva (Lodalen, 2003:41f).

Romanerna ger en bild av den homosexuella miljön i Sverige som mycket aktiv och engagerad i kampen om homosexuellas rättigheter. Sophie lär känna Kaja under en TV-Debatt, vilket vittnar om att lesbiska är synliga i det offentliga livet. Dessutom håller Sophie ett tal under Homofestivalen och uppmanar alla homosexuella till att förenas och tillsammans ställa nya krav. Men det är framförallt My från *Smulklubbens skamlösa systrar* som kan uppfattas som representant för den homosexuella miljön. Hon deltar i olika manifestationer och Europride-festivaler. Hon arbetar också på en tidning som riktas först och främst till homosexuella.

I *Det händer nu* skildras RFSL och dess verksamhet. Det är just RFSL:s webbplats som blir den viktigaste informationskällan om homosexualitet för huvudgestalten Stella. Att Stellas väninnor pratar om Europride betyder att festivalen också blivit känd bland heterosexuella.

Tecken på diskriminering av homosexuella kvinnor finns i alla tre analyserade böcker. Sophie i romanen *Stjärnor utan svindel* har inte än hunnit uppleva diskriminering själv och verkar vara lite omedveten om vad som väntar henne i det nya livet. En lesbisk tjej som har fler erfarenheter än Sophie upplyser om att lagen från 1987 som skulle skydda homosexuella mot diskriminering bara fungerar ”på pappret”. My från romanen *Smulklubbens skamlösa systrar* kan ge exempel på många fall av orättvis behandling som hon själv eller hennes homosexuella vänner upplevt. Hon påstår att det utan tvekan finns flera andra kvinnor som också utsatts för diskriminering och att situationen inte kommer att förbättras snart (Lodalen, 2003:92). I *Det händer nu* skildras det aktuella läget

för homosexuella i Sverige som skulle vara mycket bättre jämfört med de två de två tidigare utgivna romanerna. Att diskriminering är förbjuden inom alla områden av samhällslivet betyder dock inte att homosexuella inte råkar ut för obehagliga situationer och bristande acceptans. Ett tecken på det kan vara Stellas rädsla för att väcka äckel med sin homosexualitet (Nordin, 2010:156).

I böckerna motbevisas några typiska stereotyper om lesbiska. En av dessa stereotypa bilder som ifrågasätts i både *Stjärnor utan svindel* och *Det händer nu* är att homosexuella kvinnor är manhaftiga och inte bryr sig särskilt mycket om sitt utseende. Sophie och Stella är mycket feminina och attraherar män vilket leder till desto större häpnad över att de är lesbiska. En annan vanlig uppfattning är att lesbiska är otrogna. Om man studerar närmare de gestalter som presenteras i romanerna är det oftast heterosexuella kvinnor som är otrogna gentemot sina män. Genom att skildra Stella i *Det händer nu* som en mycket populär tjej och även en drömflickvän för flera killar bryter Sofia Nordin också mot bilden av homosexuella som mobbade särlingar eller ömkliga individer med bara några få vänner.

#### 4. AVSLUTNING

Läsningen av de tre romanerna ger en bra inblick i de förändringar som skett i Sverige från mitten av 1990-talet fram till idag. I den verklighet som skildras i romanen *Stjärnor utan svindel*, som publicerades 1996, kan lesbiska bara leva tillsammans i samboförhållande och får inte ansöka om adoption. Det är därför de känner sig diskriminerade i samhället och utestängda från de rättigheter som för heterosexuella är en självklarhet. I romanen *Smulklubbens skamlösa systrar* från år 2003 finns registrerat partnerskap som en erkänd samlevnadsform för homosexuella och ceremonin skildras detaljerat i boken (Lodalen, 2003:159). De förändringar som skett i homosexuellas lagliga situation under de senaste tjugo åren återspeglas bäst i den tredje romanen *Det händer nu* från 2010. Homosexuella får gifta sig på samma villkor som heterosexuella och även kyrklig samkönad vigsel är tillåten. Lesbiska kan skaffa barn genom adoption och har rätt till insemination. Stella blir bjuden på bröllop av två kvinnor som har länge väntat på den möjligheten. Tack vare brevväxling med Agnes, en äldre lesbisk kvinna, får Stella veta att homosexuella tidigare uppfattades som sjuka och lesbiska ofta valde att leva i heterosexuellt äktenskap för att inte bryta mot samhälleliga normer.

Man kan konstatera att den ljusa föreställningen om Sverige som ett mönsterland där homosexuella har samma rättigheter som heterosexuella både bekräftas och ifrågasätts i skönlitterära skildringar. Homosexuella personer har faktiskt vunnit samma rättigheter som heterosexuella alltid haft och det heteronormativa samhället har blivit allt mer öppet mot homosexuella. Problemet är dock att rättigheterna ibland inte respekteras. I böckerna kan man hitta flera

bevis på att homofobin fortfarande är utbredd i Sverige och homosexuella får gång på gång försvara sin rätt att vara en del av samhället. Därför ifrågasätter My från *Smulklubbens skamlösa systrar* att det bara finns en *coming out* och hon konstaterar: "Ofta får jag frågan: när kom du ut? När? Som om det vore en gång man gör det och sedan är det över. Jag kommer ut varenda dag" (Lodalen, 2003:107). Den slutsats som framgår av analysen sammanfaller med åsikten som ofta dyker upp i den svenska debatten, nämligen att lagstiftningen inte kan förändra människors negativa attityder till homosexualitet och det finns mycket kvar att göra på detta området.

I egenskap av lesbisk litteratur riktas de analyserade böckerna först och främst till homosexuella, särskilt dem som inte har kommit ut än eller inte accepterat sin läggning. Romanen *Stjärnor utan svindel* av Louise Boije af Gennäs visar att det är möjligt att förändra sitt liv även om det verkar vara ordnat. Varje kvinna får välja ett förhållande som hon verkligen blir lycklig i oavsett sin ålder och bakgrund. Boken som har ett starkt feministiskt budskap borde läsas av kvinnor som är rädda för att leva på sitt eget sätt. Den andra romanen *Smulklubbens skamlösa systrar* av Mian Lodalen kan framförallt rekommenderas för lesbiska som påstår att de kan nöja sig med sex och inte behöver leta efter djupare känslor. Boken skildrar att ett sådant liv gradvis blir tomt och man måste fråga sig själv om det skulle fortsättas på samma sätt. Romanen *Det händer nu* av Sofia Nordin är skriven för ungdomar. Boken, som är tänkt som en positiv komma ut-skildring, visar ett nytt samhälle, där homosexualitet varken förstör livet eller vänskapen men samtidigt påminner om tidigare svårigheter. De heterosexuella läsarna får en inblick i homosexuellas känslor och vardagliga problem vilket hjälper dem att förstå bättre och att lägga bort förutfattade meningar.

#### LITTERATURFÖRTECKNING

- Andreasson, M. (2000). *Homo i folkhemmet. Homo och bisexuella i Sverige 1950-2000*, Solna: Annama.
- Bergdahl, L. S. (2010). *Kärleken utan namn. Identitet och (o)synlighet i svenska lesbiska romaner*. Doktorsavhandling vid Umeå Universitet. Tillgänglig på [umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:303893/FULLTEXT01](http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:303893/FULLTEXT01) (05.04.2011)
- Boije af Gennäs, L. (1996). *Stjärnor utan svindel*. Stockholm: Norstedts Förlag AB.
- Borgström, E.(2008). *Kärlekshistoria. Begär mellan kvinnor i 1800-talets litteratur*, Göteborg: Kabusa Böcker.
- Christensson, J. (2009). *Signums svenska kultur historia*, 1900-talet, Lund: Bokförlaget Signum.
- Furuland, L., red. Svedjedal J. (1997), *Litteratursociologi, Texter om litteratur och samhälle*, Lund: Studentlitteratur.
- Krawczyk, J. M. (2002). *Homoseksualiści w systemach prawnych i społeczeństwach państw skandynawskich*, Grodzisk Mazowiecki: Jacek Maciej Krawczyk.
- Lodalen, M. (2003). *Smulklubbens skamlösa systrar*. Stockholm: Forum.

- Müller, C. (2003). *Lesbiska möten i svensk 1980-talslitteratur. Kvinnor emellan* (Rapport nr 34). Stockholm: Centrum för kvinnoforskning vid Stockholms universitet.
- Nordin, S. (2010). *Det händer nu*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Słowińska, A. (2012). "Jag kommer ut varenda dag." *Lesbiska motiv i valda svenska samtidsromaner mot bakgrund av föreställningen om Sverige som ett paradys för homosexuella*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.

Agnieszka Słowińska

agnieszka.s.88@wp.pl

# SPRÅK SOM IDENTITETSMARKÖR

## ANALYS AV SPRÅK I SVENSK FÖRORTSRAP

MONIKA STOJAK

Språk är ett kraftfullt uttryckssätt för ungdomar som i sociala möten med andra individer eller grupper eftersträvar att betona sin säregna identitet. Rappare med multietnisk bakgrund, hemmahörande i flerspråkiga förorter till svenska storstäder tenderar att använda sig av en särskild språkvarietet, *multietniskt ungdomsspråk*, eller, som detta också betecknas i denna uppsats, *förortsslang*, i syfte att å ena sidan visa sin lokala, etniska och sociala tillhörighet, å andra sidan att markera distans till majoritetssamhället och standardsvenskan. Dessutom sammanfogar de förortsslangens identitetsuttryckande funktion med hiphopkulturens ideologi som utgår från de socialt exkluderade unga afroamerikanernas erfarenheter av utmanande livsförhållanden. Språket blir rapparnas identitetsmarkör.

Syftet med denna uppsats är att visa att rappare uppvuxna eller till och med födda i stigmatiserade förorter till Stockholm och Uppsala använder sig i raptexterna av multietniskt ungdomsspråk för att markera sin egen, komplexa identitet. Denna identitet ska bevisas vara gemensam för alla rappare vars texter har granskats, oavsett deras etniska och språkliga bakgrund.

### 1. HIPHOPKULTUREN

Musik tjänstgör nuförtiden som självuttryckssätt och både lyssnande och utövande av musikaliska verk kan effektivt hjälpa till vid överföring av emotioner och framförande av åsikter. Den här kommunikativa funktionen utnyttjas gärna i rapmusiken, som tillsammans med DJ:ing, graffiti och breakdance utgör den så kallade *hiphopkulturen*.

Begreppet hiphop hänvisar till en urban amerikansk ungdomskultur som utvecklades i mitten av 1970-talet bland unga afroamerikaner som var hemmahörande i New Yorks fattigaste kvarter (Keeley 2001:9). Hiphoppen och rapmusiken var ursprungligen en domän av de socialt exkluderade grupperna, en röst av gatan, hörd på gatan, och detta syns i den svenska hiphoppen. Den har nämligen en lokal karaktär och kan betraktas som en ”berättelse om den moderna förorten” (Steen 2007:8). Förortsungdomar, som känner sig utstötta och orättvist behandlade av det svenska majoritetssamhället, använder rapmusiken för att berätta sanningar om den urbana verkligheten de lever i.

## 2. MULTIETNISKT UNGDOMSSPRÅK

*Multietniskt ungdomsspråk* är ett begrepp myntat av forskarna Ellen Bijvoet och Kari Fraurud och kan tillämpas i beskrivningen av det "nya" sättet att tala svenska bland ungdomar som är både enspråkiga och tvåspråkiga med olika etnisk bakgrund, hemmahörande i invandrartäta och flerspråkiga förorter (Bijvoet & Fraurud 2006).

Multietniskt ungdomsspråk avviker avsevärt från standardsvenskan när det gäller ordförråd, uttal och grammatik och varietetens särskilda drag kan ibland ge intryck att förortsungdomarnas ”språkutveckling gått bakåt i stället för framåt” (Kotsinas 2000:143). Dessutom ses multietniskt ungdomsspråk som ett hot mot standardsvenskan, vilket har ett tydligt samband med den bild av förorterna som oftast ges till exempel i massmedierna och som verkar ganska förenklad, fokuserad på det negativa (Kotsinas 2000:134).

## 3. IDENTITETSBEGREPPET

Förortsborna använder en särskild, icke-standardiserad språkvarietet som avsevärt avviker från den standard av svenskan som talas i prestigefyllda samhällskretsar. Generellt har man en något negativ attityd till denna språkvarietet men den har en viktig identitetsfunktion – att tala en språkvarietet som skiljer sig från standardspråket skulle vara en identitets- och prestigemarkör som samtidigt tyder på dikotomin *vi* mot *de andra*.

Förortsrapparna sammanfogar sitt särskilda språk med en av de viktigaste och mest påtagliga beståndsdelarna i hiphoppesestetik – upptagenheten med den lokala tillhörigheten. De tenderar att vara direkta i sina hänvisningar till sina bostads- eller uppväxtmiljöer eftersom de eftersträvar att bli erkända som legitima medlemmar i sin gemenskap. På sådant sätt berikar de sin identitetsrepertoar, varav hiphopidentiteten, trots att den endast anses en alternativ identitet till de flertal olika identiteterna som erbjuds av kön, etnicitet, samhällsklass osv., blir den mest värdade, utvecklade och visade av alla.

#### 4. MATERIAL

Undersökningsmaterialet består av sjutton raptexter som har hämtats från webbsidorna *hiphoptexter.com*, *letssingit.com*, *rapgenius.com* och *svenskalyrics.se*. I den här uppsatsen presenteras ett visst urval exempel.

De rappare vars texter har analyserats är antingen födda eller uppvuxna i invandrartäta förorter i Stockholm (Söder- och Västerort) respektive Uppsala (Stenhagne och Gottsunda) och har multietnisk bakgrund. Rapparna är: Adam Kanyama, Dani M, Ison & Fille, Labyrinth, Näääk och The Latin Kings.

#### 5. ANALYS: LEXIKALISKA DRAG

Det undersökta materialet har indelats i två delar: lexikaliska drag och grammatiska avvikelser. Grunden för den första utgörs av sammanlagt 301 ord: engelska lånord, lånord från andra främmande språk (såsom turkiska, romani, spanska, arabiska osv.), slangord typiska för språkbruk i förorten, allmänna slangord som också används utom förortens gränser och språkblandningar.

Ungdomarna i invandrarrika områden har bristande kontakt med etniska svenskar i vardagliga kommunikationssituationer (Kotsinas 1994:150) och på grund av detta utnyttjar de åtskilliga språkliga möjligheter som de i området befintliga språken erbjuder. Kännetecknande för ungdomsspråket i de invandrar-täta förorterna är att ordförrådet är gemensamt, oberoende av vilket modersmål och hemspråk, social och etnisk bakgrund en talare har.

Bland de inlånade orden finns substantiv, verb, adjektiv och adverb; hela uttryck eller språkblandningar som på olika sätt integreras i uttalanden förekommer också. De flesta av dessa ord, framför allt substantiv och verb, böjs efter svenskans grammatiska regler.

Ett exempel på ett inlånat ord är *çok* (stavningsvarianter: *chok*, *cok*) som kommer från turkiska och betyder 'mycket, många' samt kan fungera som förstärkningsord:

Några garvade, kallade en **çok** löjlig  
Nu är jag **çok** häftig, det har de **çok** rätt i  
(Ison & Fille, *Langa fram*)

I det här citatet fungerar ordet *çok* som adverb som förstärker det adjektiv som det åtföljs av. Uppmärksamhetsväckande är att trots att ordet ursprungligen är turkiskt förekommer det i raptextern skriven av rapparen med annan bakgrund än turkisk – rapparen Fille har en chilensk bakgrund. Detta tyder på att förortens lingvistiska uppbyggnad är komplext strukturerad och att förortsungdomarnas språkbruk inte är begränsat till en användares hemspråk.



Bland de inlånade orden finns också verb. Några exempel är *bazza* (ett turkiskt lånord med betydelse 'ha samlag') och *gitta* (från det turkiska *gitmek*; betydelse på svenska: 'ge sig iväg, sticka, dra'). Exempelen visar att man anpassar de inlånade verben till det svenska böjnings- och uttalsystemet – verben får de svenska infinitiv- och tempusändelserna samt uttalas enligt de svenska uttalsreglerna. Den grammatiska anpassningen kan observeras i det följande citatet:

Kommer älska kanalen 018 ända till sagan är slut  
Alla dagar tills nu som man **gittat** runt som barn  
och gjort bus (Labyrint, *Välkommen hem*)

Den största gruppen ord i det insamlade materialet (103 ord) utgörs av engelska lånord. Det finns tre typer lån i denna korpus – anpassade direkta lån, direkta lån och översättningslån. Exempel på anpassade direkta lån är substantiv *beat*, *booze*, *cash*, *payback* och *vibe* samt verb, *breaka*, *fucka*, *hustla*, *lighta* och *rhyma*. Anpassningen till det svenska språksystemet presenteras i det följande citatet:

Älskar Uppsala även om man blev förstörd  
**Breaka** lite, **rhymade**, graffiti, ja, var skön  
(Labyrint, *Välkommen hem*)

Förutom anpassade direkta lån finns det lån som behåller sin engelska form på svenska och förblir oböjda. Dessa är framför allt interjektioner såsom *fuck*, *okidoki*, *shit* och *whatafuck* samt substantiv som till exempel *action*, *city*, *flow*, *rhyme* och *weed*.

En annan typ lån som rapparna använder sig av är översättningslån som till exempel *hasslare* (eng. *hustler* 'lurendrejare'). Tämmligen intressanta är dessutom blandformer av typen *citybro* 'bro i en stad' där förleden är ett engelskt ord och efterleden ett svenskt. Språkblandningar där ett engelskt ord sammansätts med ett ord som har annat ursprung och som tillhör förortsslangens ordförråd förekommer också – dessa är exempelvis *ainatown* 'stad som är styrd av polis' och *pararush* 'jakt efter pengar'. Detta kan betraktas som en särskild form av *kodväxling*. Löwgren (2009:5-6, 24-25) förklarar att det vanligtvis förekommer hos två- eller flerspråkiga, men även hos enspråkiga, som använder olika språk i samma samtal i ett och samma sammanhang. Kodväxling fungerar då som ett sätt att få sitt budskap betonat och att visa sin egen, komplexa identitet.

## 6. ANALYS: GRAMMATISKA AVVIKELSER

Exempel på grammatiska avvikelser tyder på rapparnas benägenhet att använda sig av olika förenklingsstrategier. I denna uppsats antas det att brist på kunskaper om grammatiska regler inte är den främsta orsaken till att vissa språkliga beteenden förekommer. Detta därför att en rappare kan använda både

en grammatiskt korrekt och en felaktig form eller konstruktion i en och samma låt, och även i två intilliggande versrader. På grund av materialets stora omfattning ska endast de vanligast förekommande och mest uppseendeväckande grammatiska dragen behandlas.

### 6.1. UTELÄMNING AV SUBJEKTSPRONOMEN

Rapparna visar en tydlig tendens att utelämnas subjektspromen och ett sådant språkligt beteende förekommer hos var och en av de undersökta artisterna. Medan det är tämligen lätt att avgöra vem som är agenten i satsen om det finns tillräckliga indikatorer och något sammanhang, är det i några fall, då sådana tecken saknas, nästan omöjligt att tvivellöst utse agenten. Ett sådant fall presenteras i det följande citatet (bokstaven "S" står för det subjekt som saknas):

T-Centralen, sexton bast i mitten utav staden  
 (S) Skapar liv i city som graffiti på fasaden  
 Inga tåg hem förräns fem på morgondagen  
 (S) Gömmer våran hink för kommissarien, de vill ta den  
 (S) Garvar åt en tjackis, meckar en och sparar den gonattish  
 (Ison & Fille, *Stationen*)

Det kan finnas flera tänkbara förklaringar till varför rapparna så gärna avstår från att inblanda subjekt i sina texter. Först och främst kan man tänka sig att detta görs på grund av de olika kraven som rapmusik ställer inför en rappare – subjekt ses kanske som 'överflödiga', även störande i den muntliga framställningen. En annan möjlighet är att förortsrapparna kommer i kontakt med olika språks användare som talar sådana språk där det inte alls är obligatoriskt att inblanda subjektspromen i yttranden (Kotsinas 2000:147).

### 6.2. UTELÄMNING AV OBESTÄMD ARTIKEL

I det analyserade materialet finns det några exempel på utelämnning av artiklar, detta gäller framför allt den obestämda formen. Fraserna som saknar den obestämda artikeln är följande: "djävulen i annan förklädnad", "vänta på gudomligt tecken", "champagne i varmt land". Det bör påpekas att i det svenska grammatikssystemet finns vissa undantag där utelämnning av obestämd artikel är motiverad (se Språkriktighetsboken 2005:116-126), det tycks dock inte vara fallet med de ovannämnda exemplen.

Det finns dessutom nakna substantiv som är placerade i början av versraden, dessa är: "Litet barn, så det tog ett tag innan jag fatta", "Kopia utav dig, en bit av mig försvann när du dog", "Framför mig, vacker tjej, ni vet, en tiopoängare". I alla dessa fall introduceras en ny information, en ny individ som sedan beskrivs som "ett enskilt exemplar" (Språkriktighetsboken 2005:120). Enligt reglerna bör

då artikeln sätts ut. Utelämning av obestämd artikel kan betraktas som förenklingsstrategi, någonting som är kännetecknande för ungdomsspråk och talspråk och som hör hemma med rapmusikens formella krav.

### 6.3. UTELÄMNING AV HJÄLP OCH KOPULAVERB

Det är vanligt att utelämma hjälpverb *har* och *hade*, särskilt i skrivna texter. Det enda regeln som gäller är att hjälpverben *har* och *hade* kan bara uteslutas i satser med bisatsordföljd (Språkriktighetsboken 2005:369). I det insamlade materialet finns det emellertid exempel på *hjälpverb*-bortfall i satser som har huvudsatsordföljd, vilket avsevärt går över toleransmarginalen:

När du var pank såg du ändå till att vi alltid åt  
Så stark och (**hjälpverb**) vart med om så mycket,  
(**hjälpverb**) skjutsat till dagis på damcykel  
(Labyrint, *Fortfarande ont*)

I det insamlade materialet utelämnas dessutom kopulaverb *vara* och *bli*:

Du (**kopulaverb**) inte längre stor, jag är inte din lillebror  
Utan snarare daddy, baserat på hur du glör  
(Adam Kanyama *Bara för i natt*)

Ett sådant språkligt beteende kan naturligtvis vara ett resultat av att förorts-rapparnas språkbruk påverkas av interferens från olika modersmål som hörs i området. Kotsinas förklarar att detta kan förknippas med invandrarnas inlärningsordning som innebär att invandrare först lär sig enkla verbformer, sedan kopulaverb och modala hjälpverb och till sist temporala hjälpverb (Kotsinas 1982:117). De undersökta rapartisterna betraktas dock inte som invandrare och är inte föremål för sådana inlärningsprocesser. Av denna anledning utsluts det att de språkliga beteenden som rapparna uppvisar i sina raptexter är ett resultat av dåligt inlärd svenska och att de grammatiska avvikelserna skulle betraktas som språkliga fel. Rapparnas lingvistiska uppförande kan emellertid vara ett tecken på det komplexa jaget – att man varken är svensk eller invandrare.

### 6.4. AVVIKANDE KONGRUENS

Det finns i det insamlade materialet några exempel på nominalfraser som visar rapparnas vacklande i valet av genus. Dessa är:

Adam Kanyama, <i>Bara för i natt</i> :	Är <b>en</b> erfaren slisk, aldrig vart en amatör
Ison & Fille, <i>Vår sida av stan</i> :	Mannen, det är <b>ingen</b> driveri
Ison & Fille, <i>Örfila dig själv</i> :	Klippa din tung och ta <b>din</b> efternamn

Ganuza (2008:148-149) kallar detta språkliga fenomen för valet av företrädesvis utrum genus. Vidare påstår hon att detta kan antingen vara kännetecknande för inläraarsvenska där andraspråksinlärare brukar välja utrum genus även för ett-substantiv, eller för multietniskt ungdomsspråk. I det senare fallet är det vanligt uppmärksammat att ungdomar bestämmer sig för att visa avståndstagande från standardsspråket och dess regler samt allt detta vad riksspråket står för.

## 7. SLUTSATSER

De lexikaliska dragen som är kännetecknande för förortsrapparnas språkbruk påvisar att den svenska förorten är en flerspråkig miljö i vilken olika främmande språk kommer i kontakt med varandra och att förortsborna utnyttjar dessa språks ordförråd för att kommunicera i vardagliga situationer. I undersökningen betonas dessutom hiphoppens lokala karaktär – de utmärkande lokala kännetecknen sätts ihop med hiphoprens ursprungliga och globala språk, engelska.

När det gäller olika grammatiska drag som avviker från standardsspråkets regler är det tydligt märkbart att rappare medvetet väljer att införa dem i sina uttalanden. De undersökta rapartisterna har multietnisk bakgrund men svenska är deras modersmål och av denna anledning är det rimligt att anta att förekomsten av vissa språkliga ”fel” inte är ett resultat av dåligt inlärd svenska, utan en följd av en avsiktlig språklig handling. Det bör också påpekas att utelämnning av vissa satsdelar är en förenklingmetod som möjliggör att rappare kan förtäta sina versrader med fler betydelsebärande ord och öka hastigheten på sitt rappande. Dessutom är detta ett drag karaktäristiskt för ungdomsspråk – utelämnningar görs av pragmatiska skäl men också för att markera avståndstagande från vuxensamhället som tycks noggrant följa standardsspråkets regler.

Att vara hemmahörande i en invandratät förort och ha samma sätt att prata som ens kompisar verkar vara viktigare än ens etniska och lingvistiska härkomst. Språket fungerar därför som en positiv identitetsmarkör för förortsborna, och särskilt för förortsrappare som blir förortens hörda röst.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Andersson, L.-G. [1985] (2001). *Fult språk: svordomar, dialekter och annat ont*. Stockholm: Carlsson.
- Keeley, J. (2001). *Rap Music*. San Diego: Lucent Books.
- Kotsinas, U.-B. (1982). *Svenska svårt. Några invandrares svenska talspråk. Ordförrådet*. Stockholm: Stockholms Universitet.
- Kotsinas, U.-B. [1994] (2000). *Ungdomsspråk*. Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB.
- Kotsinas, U.-B. (2000). *Engelska ord i nordisk slang*. I: Drange, E.-M., Kotsinas, U.-B., Stenström, A.-B. (red.) 2002: *Jallaspråk, slanguage og annet ungdomsspråk i Norden*. Kristiansand: Høyskoleforlaget. 37-61.

- Price, E. G. (2006). *Hip Hop Culture*. Santa Barbara: ABC Clío.
- Stojak, M. (2015). *Språk som identitetsmarkör. En analys av språk i svensk förortsrap*. Masteruppsats, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Svenska språknämnden (2005). *Språkriktighetsboken*. Stockholms: Norstedts akademiska förlag.

## ELEKTRONISKA KÄLLOR

- Bijvoet, E., Fraurud, K. (2006). Svenska med något utländsk. I: *Språkvård 2006-03*. <http://www.sprakradet.se/2225>. (hämtad 2014-01-16).
- Ganuz, N. (2008). *Syntactic Variation in the Swedish of Subject-verb Order in Declaratives, Questions and Subordinate Clauses*. Stockholm: Stockholms universitet. <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:198320/FULLTEXT01.pdf>. (hämtad 2014-06-04).
- Löwgren, J. (2009). *Kodväxling och multietniskt ungdomsspråk – form och funktion*. Göteborg: Göteborg Universitet. <http://gupea.ub.gu.se/handle/2077/20500>. (hämtad 2014-03-25).
- Steen, J. (2007). *Vår tids rapsoder – om hiphopkultur och rap som alternativa lärandemiljöer*. Malmö: Malmö högskola. [http://dspace.mah.se/bitstream/handle/2043/5870/V%E5r\\_tids\\_rapsoder.pdf?sequence=1](http://dspace.mah.se/bitstream/handle/2043/5870/V%E5r_tids_rapsoder.pdf?sequence=1). (hämtad 2014-06-04).

Monika Stojak

stojak.mon@gmail.com

# DEN POSTMODERNA POETIKEN I *AUTISTERNA* AV STIG LARSSON

MARTA WIŚNIEWSKA

## VAD ÄR POSTMODERNISM?

Postmodernism är utan tvivel en av de mest besvärliga termerna inom litteraturvetenskapen. Begreppet omfattar en mängd ämnesområden, t.ex. filosofi, samhällsvetenskap och konst. De påverkar varandra och gränser mellan dem är otydliga. De mest framgångsrika postmoderna romanerna utgavs först och främst i USA: *Gravity's Rainbow* (1973) av Thomas Pynchon, *Slaughterhouse-Five* (1969) av Kurt Vonnegut eller *Catch-22* (1961) av Joseph Heller<sup>1</sup>. På den svenska marknaden är riktningen inte så synlig. Men många litteraturvetare är eniga om att en av de första svenska postmoderna romanerna var Stig Larssons *Autisterna* som kom ut 1979. I denna artikel vill jag hitta och beskriva karakteristiska postmoderna drag som förekommer i boken.

Postmodernism är en fortsättning av modernism (fast i en annan riktning än den ursprungliga) och den hänvisar ständigt till modernistiska värden (Burzyńska, Markowski, 2006). Forskare i den nutida litteraturen, bl.a. Hugo Friedrich antar att modernism innefattar förändringar i litteraturen mellan andra hälften av 1800-talet och 1900-talets första hälft (Dąbrowski, 2000). Till de främsta modernistiska författarna hör bl.a. Virginia Woolf och James Joyce. Senare började modernistiska kategorier ifrågasättas. De grundläggande normerna som det hänvisas till eller verifieras i bl.a. romanen *Autisterna* är:

- världen styrs av oföränderliga principer, värderingar och förutsättningar om vårt samhälle
- språk borde vara genomskinligt och förnuftigt samt det borde representera bara det som är sant, objektivt och lätt förnimbart

---

<sup>1</sup> I Sverige utgavs dessa böcker med följande titlar: *Gravitationens regnbåge* (1998), *Slakthus 5* (1970) och *Moment 22* (1962).

- jaget, identitet, självförståelse är stabila, medvetna, förnuftiga, oberoende och universella – yttre faktorer stör inte deras funktion (Klages, 2012)

Den förste filosofen och litteraturvetaren som bidrog till kunskapen om postmodernism var Jean-François Lyotard. År 1979 utgavs hans verk *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir* (sv. *Det postmoderna tillståndet*). Postmodernism består enligt honom av tre huvudkomponenter: misstro mot metaberbättelser, en estetisk del (skapande av småberättelser) och en politisk del (plats för minoriteter, pluralism).

Värdekrisen som drabbade västerländska samhällen på 1950-talet resulterade i att man började tro på en mångfald diskurser, pluralism, olika sätt att tänka eller uppföra sig. Det ledde till en instabil uppfattning av verkligheten och människan. Också språket blev föränderligt, dess betydelse berodde på sammanhang och användningssätt. Ludwig Wittgenstein myntade uttrycket språkspel för att beskriva fenomenet (Wittgenstein, 1998). Bland talrika språkspel försvann den sociala enheten.

Författarskapet i den postmoderna meningen är alltså inte skapandet av en specifik och tydlig bild av verkligheten utan skapandet av allusioner till det som är omöjligt att framställa.

Vissa forskare pekar konkret på de kategorier den postmoderna estetiken präglas av. Först och främst är det självironi, brist på värderingar, slumpmässighet, överflöd och motsättning (McHale, 1996:335). Den polska litteraturprofessorn från universitetet i Warszawa, Mieczysław Dąbrowski nämner dessutom distans, essäliknande narration, diskontinuitet, dekomposition, intertextualitet, förlust av identitet och illusion eller blandade berättarformer (Dąbrowski, 2000:27).

## 2. STIG LARSSON OCH POSTMODERNISM I SVERIGE

Begreppet postmodernism har lika många anhängare som motståndare. Det samma gäller Stig Larsson, författaren till boken *Autisterna*. Redan i sin ungdom deltog han i tidskriften *Kris*. Den bidrog till svenskarnas reception av postmodern filosofi och litteraturvetenskap.

1970-talets litterära värld i Sverige präglades av politiska och ekonomiska ämnen, sociala debatter och samhällsengagerade författare. Folkorienterade ämnen och strävan efter politiska samt ekonomiska mål var av större vikt än den estetiska kvaliteten (Fredriksson, 2009).

Litteraturkritiker som Mats Gellerfelt eller Horace Engdahl motsatte sig den politiska traditionen och istället uttalade de sig för verk som fokuserade mer på människans inre och metakommentarer. De krävde en litteratur som satsade mycket mer på formen, språket och estetiska värden (Fredriksson, 2009).

År 1979 bröt Stig Larsson mot den rådande litterära tendensen med sin debutroman *Autisterna*. Han brydde sig inte om politiska frågor eller en moralisk

prosa. Hans författarskap fastställde Larssons position som en av de första postmoderna författarna i Sverige. Enligt kritiker fångade han bra en samtidsmänniskas tillstånd. Han beskrev verkligheten med en nästan dokumentär precision. Denna trovärdighet presenterades också i dialoger (Engdahl, 2005).

Handlingen i *Autisterna* är egentligen svår att belysa. Huvudkaraktären upplever en mängd olika situationer runtom i Europa, de är inte förknippade med varandra. Boken består av 16 kapitel som påminner mer om bilder än beskrivningar av intrigen.

Första recensionerna av *Autisterna* var inte alls gynnsamma, boken såväl som författaren var missförstådda. Ett exempel på det är Anne-Sophie Strandhs recension från Nerikes Allehanda (den 18 september 1979). Verket blev inte heller framgångsrikt utanför svenska gränser och har översatts bara till 3 språk. Idag är dock *Autisterna* mer populär bland några kulturkretsar än den var 1979.

### 3. SMÅSAGOR

Den mest tongivande filosofen inom postmodernism Jean-François Lyotard införde begreppet den stora berättelsen (metaberättelser). Alla försök att organisera ett visst litterärt verk, att skapa och följa regler enligt vilka en text komponeras samt att bemöda sig med att förklara den skönlitterära världen kan ses som en form av metaberättelser.

Postmodernister föreslår ett motsatt begrepp, småsagor eller små berättelser. Nu påstår de att det inte finns bara en sanning som rättfärdigar historien och världen. Istället handlar småsagor om lokala fenomen, marginaliserade minoriteter, privata erfarenheter av olika individer eller språkspel (Lyotard, 1997).

Postmodernism gäller alltså först och främst det sätt på vilket något presenteras. Framställningssättet avspeglar människans inställning till världen och verkligheten och sanningen. Därför är det viktigt att hänvisa till *Autisternas* yttre egenskaper som komposition och de inre beståndsdelarna som tid och rum.

Stig Larsson verkar inte tillämpa några principer när det gäller romanens tid. Boken består av sexton isolerade kapitel som kan betraktas som korta historier eller episoder. Dessa separata delar har ingen sammankoppling till varandra. Det enda sammanhållande konstgreppet är att de skildras av samma person.

Men han berättar inte om sitt liv i kronologisk ordning. Snarare saknar det en logisk kontinuitet. Det är ett sätt att visa människans olika ansikten som hon, enligt postmodernister, har. På detta vis kan Stig Larsson framställa världen utan regler.

Händelserna i *Autisterna* har alltså en underordnad betydelse. Det är bokens uppbyggnad och språk som överför mest information angående författarens filosofiska bakgrund. Inställningen motsvarar synen att postmodernism handlar om formen och sättet på vilket den avspeglar verkligheten.



I boken finns många uttryck angående tiden: ”Det var bara en tidsfråga, som allting annat, minuterna gick saktare och saktare” (Larsson, 1979:113). Meningarna presenterar tid som något subjektivt. Den är inte längre en säker, stadig och allmän företeelse vilken har anspråk på den objektiva sanningen. Här förnekas den stora berättelsen.

Händelserna i *Autisterna* saknar också ett orsakssammanhang. Beskrivningarna är fragmentariska och avbrutna. Enligt författaren är litteraturens funktion inte att tydliggöra världen. Berättaren i romanen tar snarare avstånd från sin skildring, han endast observerar och förblir likgiltig.

Likaledes fragmentariskt som tid betraktas rum i boken. Huvudkaraktären rör sig utan begränsningar runt om i Europa. Platsen har faktiskt ingen påverkan på huvudkaraktärens liv eller beteende. Snarare känner jaget sig obehagligt, besvärat och utanför, oavsett var han vistas. Rummet, precis som tiden, är subjektivt. Stora och viktiga städer i boken är endast namn, ord som inte har någon egentlig betydelse.

Det som framhålls i *Autisterna* är lokala eller perifera platser. De tillhör romanens nyckelord. Dessa ord är en utkant, en provins, en periferi och en förort. Jaget håller sig utanför i ensamhet. Han undviker huvuddelar av städer. Istället väljer han små vägar, lokala ställen, platser utan betydelse samt små och slutna samhällen.

Romanen innehåller en mängd anknytningar till den svenska kulturen. Berättaren skildrar bl.a. småvägar i Östergötland, en Janssons frestelse, konkreta gator i svenska småstäder osv. Detaljerade utdrag angående Sverige kan å ena sidan dra uppmärksamhet till det men å andra kan de avslöja hur litet och betydelselöst landet är jämfört med stora europeiska stater.

#### 4. IDENTITETSPROBLEM

Personer i en roman utför dess handling och leder händelser framåt. Eftersom *Autisterna* saknar någon riktig början får läsaren ingen introduktion av huvudkaraktären. Vi får aldrig veta någonting om jaget. Huvudfiguren undergår inte heller en personlig utveckling som kunde tyda på tidsförloppet.

Den postmoderna identiteten kommer utifrån, den beror på yttre omständigheter, ändrar sig hela tiden. Tillfällighet orsakar osäkerhet och problem med självförståelse. Eftersom själen är innehållslös börjar kroppen vara viktig och definiera människan. Jaget i *Autisterna* är medveten om det: ”Att modifiera sin kropp blev en fix idé för mig, jag tränade bodybuilding, 200 armhävningar och situps varje dag, färgade oavbrutet håret, noppade ögonbrynen” (Larsson, 1979:7). Genom sin kropp blir han bedömd och på samma viss betraktar han andra människor. Inga djupt psykologiska funderingar är inblandade.

Huvudfiguren saknar identitet vilket gör att han, å ena sidan, kan ha flera ansikten och tillstånd. Men å andra sidan existerar jaget i den enda stunden, han

är ingenting utanför ”nu och här”. Hans tankar angående problemet förknippas med viktiga ord i boken, skräcken och rädslan: ”Skräcken kom när jag förstod att jag inte visste vem jag var, det var inte minnet som var jag, utan glömskan” (Larsson, 1979:71-72). Jaget känner skräck inför det som är obestämt. Han undrar vem han är och denna ovisshet orsakar rädslan. Han känner ångest om sin vistelse lika ofta som om sin identitet. I den postmoderna tiden blir sådana tankar samhällets karakteristiska drag.

Ett annat nyckelord, nutidsmänniskan, beskriver den postmoderna individens ställning. Den saknar originalitet, alla är ensamma och lika varandra. Man är inte benägen att skapa säkra, starka förhållanden med andra personer vilket leder till att livet blir meningslöst, ytligt och tråkigt.

## 5. METAFIKTION

Enligt traditionella litteraturteorier borde man avskilja två figurer: författaren och berättaren. Författarens roll är skapare, han uppfinnar sin fiktion och tillhör verkligheten. Berättaren blir bara en textprodukt och lever inom fiktionens gränser. Istället för skapare är han presentatör.

I postmoderna romaner är sambandet mellan verkligheten och verket ostabilt. Denna typ av prosa är ofta medveten om sin egen fiktiva karaktär. Fenomenet heter metafiktion och den tidpunkt när jaget märker att han är fiktion kallas för ontologisk kortslutning (Jansson, 1998:36). ”Det fruktansvärda är att man inte längre är nån människa, inte ens för sig själv. Man är ett stycke historia, hur den övriga historien ser ut det vet man inte” (Larsson, 1979:64). Huvudfiguren är medveten om att världen tillhör fiktionen. Dessutom består hans liv av skildringar och historier. Han har inte en bestämd version av händelser. Istället ändrar han varianter, anpassar dem till omständigheter. Därför kan läsaren inte lita på honom.

Det bekräftar att den objektiva sanningen inte existerar. Man vet inte längre om litteraturen avspeglar verkligheten eller tvärtom, om fiktionen bara är en språkprodukt som inte existerar utanför texten.

Ett annat viktigt drag för metafiktion är det att sådana romaner ofta handlar om sig själva. I kapitel fyra träffar huvudpersonen en författare, Torsten. Han berättar en historia om sitt skrivande. Det visar sig att det han försökte skriva påminner mycket om *Autisterna*. Hela kapitel fyra är alltså en ontologisk kortslutning där den fiktiva huvudpersonen träffar Stig Larssons alter ego, författaren Torsten. Denna typ av sammanblandning mellan verkligheten och fiktionen anses vara en kärna av metafiktion.

## 6. HYPERVERKLIGHET

Författarens och huvudpersonens inställningar samt synen på världen kan uttryckas genom romanens språk och stil. I *Autisterna* observeras en mängd uppräknings- och nominala fraser. Satserna innehåller nästan inga verb vilket

känns som en brist på faktisk handling. Men ändå tack vare korta och enkla fraser har texten ett flygande tempo. Den språkliga formen avspeglar den postmoderna farteivilisationen.

Jaget observerar sin omgivning och beskriver utförligt det han ser. Han lägger dock märke till små, oviktiga detaljer som faktiskt inte spelar någon stor roll i livet. Istället för djupa, verkliga känslor fokuseras här på livets yta. Detta är ett sätt att avleda ens uppmärksamhet från existensens viktigaste frågor. Bo G. Jansson skriver i ett av sina verk att ”tänkandet hos nutidsmänniskan blir här och nu-inriktat och kortsiktigt” (Jansson, 2013:21). En sådant syn orsakas av ”en oro och rädsla inför framtiden, en idag bristande framtidstro, en upplevelse av världen som hastigt föränderlig, komplicerad och oförutsägbar” (Jansson, 2013:21).

Alla postmodernister är eniga om att det inte finns djupare sanningar i livet som man kan upptäcka och undersöka. Den postmoderna människan upplever inte riktiga känslor som kommer från hennes inre. *Autisternas* jag kan inte uttrycka dem på riktigt och formulera sina tankar i ord. Det finns ingenting autentiskt i hans yttrande och beteende. Hans liv verkar alltså vara bara ett spel, istället för att uppleva, låtsas och ljuga han.

Detaljfixering, ytisering, kopior kan sammanfattas med begreppet hyperverklighet som först myntades av den franske filosofen och sociologen Jean Baudrillard. Enligt honom förnekar postmodernism existensen av äkta verk. Allt är bara kopior utan original, utan den autentiska verkligheten. Modernistiska inriktningar förutsatte att verkligheten (världen) och romanen (språket) var separata, enskilda enheter. Men det ändras inom postmodernism och nu kompenserar språket världen, ersätter den, blir faktiskt samma sak. Det leder till en åsikt att verkligheten inte existerar utan språk.

## 7. SAMMANFATTNING

Det kan sägas att *Autisterna* verkligen visar ett stort antal postmoderna tendenser. Men boken klarade inte av att överskrida Sveriges gränser. Det förefaller att *Autisterna* trots allt är en svensk och inte en europeisk eller världsspannande roman. Ändå är *Autisterna* förmodligen det bästa och första exemplet på den svenska postmoderna prosan. Även om romanen inte är betydande i världslitteraturen blev den en viktig del av den svenska nutida litteraturen.

## LITTERATURFÖRTECKNING

- Baudrillard, J. (1996). *Precesja symulakrów*. I: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów* (s. 175-189). Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński. S. 175-189.
- Björck, S. (1953). *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Burzyńska, A., Markowski, M. P. (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak.

- Dąbrowski, M. (2000). *Postmodernizm: myśl i tekst*. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS.
- Engdahl, H. (2005). Stig Larsson – Presentation. *Litteraturbanken*. Text tillgänglig på <http://litteraturbanken.se/#!/forfattare/LarssonStig/presentation/> (2014-02-20)
- Fredriksson, M. (2009). Skönheten och odjuret: En kultursociologisk essä om Horace och Stig. I: J. Fornäs, T. Harding (red.), *Kulturellt. Reflektioner i Erling Bjurströms anda*. Linköping: Tema kultur och samhälle (Tema Q), Linköpings Universitet. S. 78-87.
- Hallberg, P. (1983). *Litterär teori och stilistik*. Stockholm: Esselte Stadium AB.
- Jansson, B. G. (1998). *Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv*. Falun: Högskolan Dalarna. Kultur och Lärande.
- Jansson, B. G. (2013). *Ljuga vitt och brett utan att ljuga. Den svenska prosaberättelsen i den postmoderna skärmkulturens tidearv: filosofisk grund, innehåll och form*. Falun: Högskolan Dalarna. Kultur och Lärande.
- Klages, M. (2005). Postmodernism. *Benet Davietan's Sociology Web*, <http://www.bdavetian.com/Postmodernism.html/> (2014-10-18)
- Larsson, S. (1979). *Autisterna*. Stockholm: ALBA.
- Lyotard, J.-F. (1997). *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- McHale, B. (1996). Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominandy. I: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekadów*. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński. S. 335-377.
- Wiśniewska, M. (2015). *Den postmoderna poetiken i Stig Larssons Autisterna*. Masteruppstas, opublicerad. A. Mickiewicz-universitetet i Poznań.
- Wittgenstein, L. (1998). *Logisch-philosophische Abhandlung, Tractatus logico-philosophicus*. Kritische Edition. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Marta Wiśniewska

[martawisniewska07@gmail.com](mailto:martawisniewska07@gmail.com)

År 2014 belönades Institutionen för skandinavistik vid Adam Mickiewicz-universitetet i Poznań med Svenska Akademiens pris för introduktion av svensk kultur utomlands. Priset har blivit en inspiration till att förbereda denna bok som bygger på våra studenter mest intressanta examensarbeten. I form av korta artiklar redogör de för sina kandidat- eller masteruppsatser som färdigställts under de senaste fem åren.



ISBN 978-83-232-3028-1  
ISSN 0208-7235



9 788323 230281