



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2017
MASTER I ÖVERSÄTTNING
Specialisering franska

Språkdräktens ideologi

Om ideologiska markörer i Liv Strömquists *Kunskapens*
frukt och dess franska översättning

Författare:

Ida Lodin

idalodin@gmail.com

Handledare:

Mari Mossberg

Sammandrag

I den här uppsatsen undersöks hur ideologi manifesteras och översätts i Liv Strömquists seriealbum *Kunskapens frukt* och dess franska översättning *L'Origine du monde*. Först analyseras källtexten för att identifiera vilka som är de viktigaste språkliga och grafiska medlen som författaren använder för att uttrycka ideologi. Dessa medel kallas för *ideologiska markörer*. De viktigaste ideologiska markörerna som identifieras är grafiska markörer (versalisering och hopning av skiljetecken), lexikala markörer (ideologiskt färgade benämningar och variationer i stilnivå) och grammatiska markörer (pseudosamordning). I nästa steg analyseras de ideologiska markörerna och deras effekt på källtexten, och sedan studeras hur översättaren har valt att överföra dem till måltexten. Analysen visar att de grafiska markörerna i en majoritet av fallen utelämnas i översättning, att de lexikala markörerna justeras eller utelämnas, samt att de grammatiska markörerna utelämnas i nästan hälften av fallen. Detta bortfall av ideologiska markörer har till effekt att måltextens ideologi tonas ned i förhållande till källtextens, men som helhet är ideologin trots allt bibehållen.

Nyckelord

Översättning, tecknade serier, Liv Strömquist, ideologi, intersektionell feminism

Engelsk titel

Ideological markers in Liv Strömquist's *Kunskapens frukt* and its French translation

Innehåll

1. Introduktion och frågeställning	4
2. Teoretiskt ramverk.....	4
2.1. <i>Ideologi i språk och översättning</i>	<i>5</i>
2.2. <i>Tidigare studier om ideologi och översättning.....</i>	<i>7</i>
2.3. <i>Strömquists ideologi - intersektionell feminism</i>	<i>8</i>
3. Bakgrund och material: om seriegenren och <i>Kunskapens frukt</i>	10
3.1. <i>Tecknade serier som genre.....</i>	<i>11</i>
3.2. <i>Om Liv Strömquist och Kunskapens frukt.....</i>	<i>12</i>
3.3. <i>Översättningar</i>	<i>13</i>
3.4. <i>Recensioner och mottagande.....</i>	<i>14</i>
4. Metod.....	15
5. Analys av källtext	15
5.1. <i>Röster: berättare, direkt anföring och citat</i>	<i>15</i>
5.2. <i>Viktiga stildrag</i>	<i>17</i>
6. Urval av ideologiska markörer	19
7. Analys av ideologiska markörer	21
7.1. <i>Grafiska markörer</i>	<i>21</i>
7.1.1. <i>Versalisering</i>	<i>22</i>
7.1.2. <i>Hopning av skiljetecken</i>	<i>24</i>
7.2. <i>Lexikala markörer.....</i>	<i>28</i>
7.2.1. <i>Ideologiskt färgade benämningar</i>	<i>28</i>
7.2.2. <i>Variationer i stilnivå.....</i>	<i>32</i>
7.3. <i>Grammatiska markörer.....</i>	<i>34</i>
8. Slutdiskussion	37

1. Introduktion och frågeställning

I denna studie undersöker jag hur en källtext med ett tydligt ideologiskt innehåll översätts från svenska till franska och på vilket sätt översättarens språkliga och grafiska val påverkar måltextens ideologiska innehåll.

Det övergripande ideologiska budskapet framgår som regel tydligt i en argumenterande text, men en översättare måste vara uppmärksam på att ideologi inte bara speglas i innehållet, utan även i de språkliga och grafiska detaljerna. För att inte oavsiktligen förstärka, försvaga eller förvanska textens ideologiska budskap måste översättaren se till att detaljerna inte går emot textens övergripande ideologiska riktning. Genom att förstå hur språk och ideologi hänger samman kan översättaren medvetet välja på vilket sätt de olika elementen överförs till måltexten och målkulturen, och på så vis bättre anpassa översättningen efter dess allmänna och ideologiska syfte.

För att undersöka ideologi i översättning har jag valt att studera ett verk med ett mycket tydligt ideologiskt innehåll, nämligen Liv Strömquists seriealbum *Kunskapens frukt* från 2014. Innan analysen tar vid presenteras ett teoretiskt ramverk och bakgrundsfakta om materialet. I analysens första del undersöker jag sedan hur språkliga och grafiska medel används för att uttrycka ideologi i källtexten. Dessa medel kallar jag för *ideologiska markörer*, och de kan vara medvetna eller omedvetna från författarens håll. I analysens andra del studerar jag hur de ideologiska markörerna hanteras i översättningen – om de bevaras eller utelämnas eller kompenseras.

Frågeställningen är: Vilken inverkan har översättarens språkliga och grafiska val på måltextens ideologi, och vad blir skillnaden mellan ideologin i källtexten och i måltexten?

2. Teoretiskt ramverk

I detta kapitel presenteras ett teoretiskt ramverk om de tre ämnen som studien bygger på, nämligen språk, översättning och ideologi, samt teorier om hur dessa tre är kopplade till varandra. Kapitlet förser läsaren med en övergripande bakgrund och har till syfte att ge den förförståelse som behövs inför analysen och introducera de bakomliggande teorier och idéer som ligger till grund för metod och analys.

Kapitlet utgörs av tre avsnitt. I det första avsnittet presenteras teorier om hur ideologi manifesteras i språk och påverkas av översättning. Det andra avsnittet tar upp ett par fallstudier där ideologi har undersökts, med syftet att ge konkreta exempel på hur sådana undersökningar kan genomföras. I det tredje och sista avsnittet presenteras den ideologi som

är mest framträdande i källmaterialet och därför används i analysen för att identifiera de ideologiska markörerna, nämligen den intersektionella feminismen.

2.1. Ideologi i språk och översättning

Det finns många studier om hur ideologi manifesteras i språk och hanteras i översättning. I detta avsnitt utvecklar jag idéer om hur språk och ideologi är sammanlänkade och diskuterar hur detta kan vara intressant ur ett översättningsperspektiv.

Saussure (1974:112) menar att det endast är med språkets hjälp som människan kan strukturera vår annars konturlösa tankevärld, formulera tankarna och kommunicera dem till varandra. Språket är vårt sätt att systematisera och filtrera verkligheten. Genom att studera det informationsurval som görs och hur informationen uttrycks kan vi få reda på mycket om vilket perspektiv en text anlägger på verkligheten. Denna typ av studier har man ägnat sig åt bland annat inom den kritiska lingvistik (critical linguistics), vilket Paul Simpson (1993:5-6) skriver om i introduktionen till sin bok *Language, ideology and point of view*. Studierna har för avsikt att utforska de system av värderingar och åskådningar som finns i en text, alltså textens ideologi. Centralt inom den kritiska lingvistiktraditionen är enligt Simpson övertygelsen att språket alltid är en bärare av ideologi och aldrig går att isolera från sin sociopolitiska kontext.

Precis som inom den kritiska lingvistik är utgångspunkten i denna studie att språk och ideologi är ouplösligt förenade och att det går att hitta ideologisk betydelse i all språklig kommunikation. För att identifiera vilka ideologiska innebörder som finns inbäddade i en text finns olika tillvägagångssätt. Gunther Kress (1985) förklarar i sin artikel "Ideological structures in discourse" hur diskursanalytiska metoder kan användas för att studera hur en text genom sina språkliga element uttrycker ideologi. Inget språkligt drag, framhåller Kress, är i sig själv bärare av ideologi, utan det är först när de olika språkliga dragen organiseras i ett system som de får en ideologisk innebörd:

Ideological significance can be "read off" from the linguistic items in a text: The linguistic feature appears as a sign of a term in an ideological system and this term has quite a precise meaning deriving from its place in a system of other terms. (Kress 1985:30)

För att göra en ideologisk analys av en text är det alltså först nödvändigt att undersöka vad de olika språkliga elementen har för plats och funktion i just den studerade texten. De språkliga elementen skapar ideologisk mening endast i förhållande till varandra – och till sin kontext. Denna infallsvinkel är grunden för den källtextanalys som genomförs i denna studie.

Översättning har traditionellt betraktats som en rent lingvistisk verksamhet, men om språket anses vara ideologiskt till sin natur är det inte längre möjligt att betrakta en översättning som ett originalinnehåll i ny språkdräkt, eftersom själva språkdräkten har betydelse för ideologin. I stället krävs en annan syn på översättning. Översättningsteoretikern André Lefevere (1992a) diskuterar i introduktionen till sin bok *Translation/History/Culture: A Sourcebook* synen på översättning som omskrivning, *rewriting*, av ett original:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intentions, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. (Lefevere 1992:xi)

Enligt Lefevere (1992:xi) är en översättning alltså inte bara en reproduktion, utan en ny text som uttrycker en alldeles egen ideologi, som i olika grad kan spegla originalets. Detta synsätt ger relativt stor makt åt översättaren, som inte längre betraktas som en passiv överförare av betydelse utan som ett filter för ideologisk mening. Det öppnar upp för diskussion av begrepp som källtexttrogenhet, auktoritet, makt och befogenhet. Genom översättning, skriver Lefevere (1992:xi), öppnas en portal för utbyte av idéer och tankar som kan tränga in i och utmana, eller rent av medverka till att omstörta, målkulturen. En översättare får därigenom makten att antingen låta sin översättning introducera nya idéer i sin målkultur eller underblåsa de normer som redan råder.

Emellertid verkar en översättare inte i ett vakuum, utan påverkas av många faktorer, såsom det som Lefevere (1992:13-25) kallar *patronage*, vilket innefattar de krafter som kan stå i vägen för läsning, skrivning och omskrivning av en text. Det kan handla om förläggare och uppdragsgivare, men också om politiskt inflytelserika individer och institutioner, och inte minst om media. Dessa individer och instanser har enligt Lefevere framför allt intresse i och inverkan på det ideologiska planet. Översättaren påverkas på ett medvetet och omedvetet plan av dessa organ, vilket i sin tur påverkar de val som översättaren gör i sitt arbete.

Med andra ord finns många saker som påverkar hur en översättare överför ideologin från en källtext till en måltext. Dels översättarens personliga språkliga och ideologiska preferenser, dels påverkan utifrån från olika institutioner och individer i samhället och i arbetsprocessen.

En text innehåller sammanfattningsvis alltid ideologi, och denna ideologi kan utläsas genom att analysera hur de olika språkliga elementen bildar system i förhållande till varandra. Det finns många faktorer som sedan påverkar hur en översättare hanterar dessa ideologiska markörer, både på ett personligt och samhällsligt plan. Effekten av översättarens språkliga val

har inverkan på måltextens ideologi, som sedan i högre eller lägre grad kommer att överensstämma med källtextens ideologi.

2.2. Tidigare studier om ideologi och översättning

För att göra det teoretiska ramverket mer konkret och visa hur en undersökning om ideologi i översättning kan se ut i praktiken presenterar jag i detta avsnitt två olika fallstudier inom ämnet. Jag har valt två studier som skiljer sig åt vad gäller metod, material och resultat, för att visa bredden inom forskningsområdet.

Den första fallstudien är ”Translating political ideology: A case study of the Chinese translations of the English news headlines concerning South China Sea disputes on the website of www.ftchinese.com”, där Wu Guangjun och Zhang Huanyao (2015) undersöker de kinesiska översättningarna av amerikanska nyhetsrubriker rörande konflikterna om det Syd kinesiska havet. Guangjun och Huanyao jämför källtext och översättning och klassificerar sedan de skillnader de upptäcker – ersättning, utelämnning, explicitering eller systemisk-funktionella ändringar gällande modalitet och aktörer. Explicitering kan beröra flera olika textnivåer, men annars rör sig studierna framför allt på det lexikala planet (ersättning och utelämnning av ord) och på det grammatiska planet (modalitet och aktörer). Lexikala skillnader ser vi i en rubrik som säger att Beijing och New Delhi ”call off” (*avbryter*) samtalen kring landsgränsen. I den kinesiska översättningen säger rubriken i stället att länderna ”postpone” (*skjuter upp*) samtalen, vilket enligt Guangjun och Huanyao överensstämmer bättre med det kinesiska synsättet och kan passera den statliga censuren (2015:400-401). Grammatiska skillnader ser vi exempel på i rubriken ”China confronts Indian navy vessel” (*Kina konfronterar indiskt militärfartyg*) (Guangjun och Huanyao 2015:404), där Kina utmålas som aktör och således anstiftare till konfrontationen. Den kinesiska översättningen (i tillbakaöversättning) lyder: ”Chinese and Indian navy vessels confronted in South China Sea” (*Kinesiska och indiska militärfartyg sammandrabbas i Syd kinesiska havet*) (Guangjun och Huanyao 2015:404). I översättningen är det både de kinesiska och indiska fartygen som är aktörer, och således tar rubriken inte ställning till vem av de båda som är ansvarig för konfrontationen. Sammantaget visar studien att det sker tämligen omfattande ideologiska förändringar mellan källtext och måltext, vilket bland annat indikerar att översättaren prioriterar ideologisk lämplighet (för läsare och censorer) över lingvistisk ekvivalens (Guangjun och Huanyao 2015:405). På så sätt har översättaren alltså valt att rätta texten efter de normer som redan råder i målkulturen och inte försöka föra in nya idéer eller åskådningar.

Den andra fallstudien är “The impact of ideology on lexical choices in literary translation: A case study of *A Thousand Splendid Suns*” av Fatemeh Mansourabadia och Amin Karimniab (2012). Mansourabadia och Karimniab studerar de lexikala nivåerna av ideologi i de två persiska översättningarna av Khaled Hosseinis roman *A Thousand Splendid Suns*. Utifrån en mall identifierar de kategorier av ideologiskt färgade ord och ordkombinationer i källtexten och gör sedan en kvantitativ analys av avvikelser och likheter mellan källtext och måltext. Resultatet visar att källtextens lexikala ideologiska markörer i stor mån överförs till måltexterna. Mansourabadia och Karimniab (2012:785) resonerar vidare att detta troligen beror på att översättarna hade för avsikt att bevara källtextens ideologi och dessutom kände väl till de frågor som togs upp i romanen.

Det finns gott om andra studier om ideologi i översättning, se bland annat Schäffner (2014), Ghazanfari och Sarani (2009) och Khajeh och Khanmohammad (2009). I de flesta studier är det lexikala och/eller grammatiska komponenter i källtext och måltext som studeras. Det går att närma sig ämnet från två olika håll. Antingen, som i Guangjun och Huanyaos fall, genom att först jämföra källtext och översättning och sedan kategorisera och analysera de avvikelser som visar sig. Eller, som i Mansourabadia och Karimniabs fall, genom att först identifiera ideologiska markörer i källtexten och sedan studera hur de översätts. Det är den sistnämnda metoden jag använder i denna studie.

2.3. Strömquists ideologi - intersektionell feminism

Ideologi är ett brett begrepp som innefattar ett stort antal värderingar och åskådningar. I den här studien undersöker jag det mest framträdande ideologiska konceptet som speglas i Strömquists verk, nämligen den intersektionella feminismen. Därför fokuserar analysen av albumet på de ideologiska markörer som uttrycker ståndpunkter ur ett intersektionellt feministiskt perspektiv. Detta avsnitt är en orientering om begreppet intersektionell feminism.

Intersektionell feminism är ett koncept som bygger på *intersektionalitet*, som enligt *Nationalencyklopedin* är ett

samhällsvetenskapligt begrepp som syftar till att synliggöra specifika situationer av förtryck som skapas i skärningspunkter för maktrelationer baserade på ras, kön och klass. (De Los Reyes u.å.)

En intersektionell analys är alltså ett sätt att studera olika maktstrukturer i relation till varandra, och se hur de samverkar för att skapa identiteter, normer och strukturer i samhället. Ett intersektionellt feministiskt perspektiv tar alltså i sin analys hänsyn till fler faktorer än binära kön och tar fasta på att kvinnor och män inte är homogena grupper och att förtryck på

grund av kön, ras eller klass inte alltid går att särskilja. Med tiden har begreppet kommit att innefatta ännu fler maktstrukturer än de tre som *Nationalencyklopedin* tar upp. RFSL föreslår ”religiositet, kön, sexualitet, klass och ålder” (RFSL), men det går även att tänka sig ytterligare faktorer som funktionalitet, kroppsform med mera.

Intersektionell feminism kan också medföra en vidare syn på vad som menas med kön. Ett viktigt begrepp som Strömquist tar ställning mot i seriealbumet är den binära tvåkönsnormen, som hon själv kallar

den EXTREMT utbredda och älskade idén om att det finns TVÅ, motsatta kön i samhället – ett manligt och ett kvinnligt, och att dessa utmärks av att bära motsvarande manliga respektive kvinnliga könsorgan (Strömquist 2014:16).

Den binära tvåkönsnormen kan också förklaras utifrån de teorier som lagts fram av Judith Butler, en föregångare inom queerteorin och queerfeminismen. Butlers teoribildning ligger till grund för mycket av den forskning som på senare år drivits inom genus- och queerteori. Butler (2007:69-70, 74-75) beskriver i sin bok *Genustrubbel* det som kallas *den heterosexuella matrisen*. Matrisen är ett sorts ramverk eller normsystem som finns i vårt samhälle och föreskriver hur kön konstrueras och upplevs, nämligen att det endast finns två kön som är varandras motsatser och dessutom känner begär och åtrå till varandra. Enligt Butler är kön alltså inte någonting biologiskt eller naturligt, utan någonting som konstrueras utifrån samhällets föreställningar och tankemönster genom att vissa ord och handlingar upprepas gång på gång – någonting som Butler kallar *performativitet* (Butler 2007; se även Ambjörnsson 2012; Rosenberg 2002).

Butlers syn på kön som social konstruktion har mynnat ut i queerteorins uppdelning av kön i fyra beståndsdelar: biologiskt kön (tilldelat kön), juridiskt kön, socialt kön (könsuttryck) och mentalt kön (könsidentitet) (jfr Olbers Croall 2016; transformering.se; RFSL). Det *biologiska/tilldelade könet* är det som barnmorskan bedömer barnet ha vid födseln och utgår från könsorganets utseende. Om könsorganets utseende inte tydligt går att sortera in under ”kvinnligt” eller ”manligt” opereras det i Sverige nästan alltid för att passa in i en av de två könskategorierna, så att barnet ska kunna tilldelas ett av de två könen (se Ambjörnsson 2012:116; Strömquist 2014:15). Det biologiska könet – könsorganets utseende och andra fysiska könskodade attribut – kan för alla personer ändras senare i livet med hjälp av operationer och/eller hormoner (könsbekräftande vård). Det tilldelade könet förblir dock detsamma, men resulterar i ett *juridiskt kön*, som är det kön som finns i ens pass och ens

personnummer. Det juridiska könet kan idag ändras efter att en person har fyllt arton år¹. *Socialt kön* eller *könsuttryck* är det kön som människor i ens omgivning tillskriver en utifrån olika socialt könskodade attribut som klädsel och beteende. I västvärlden finns de två sociala könen man och kvinna. Det *mentala könet*, eller *könsidentiteten* som det också kallas, är till skillnad från de tre andra kategorierna inte kodat eller bestämt av samhället, utan har att göra med vilket kön en person själv upplever sig ha. Könsidentiteten kan därför röra sig på en bredare skala än den binära, och många personer har en könsidentitet som är mellan eller utanför de två kategorierna man och kvinna. (Se Ambjörnsson 2012; Olbers Croall 2016; transformering.se; RFSL; UMO).

Den binära tvåkönsnormen förutsätter att alla människor har ett tilldelat, socialt, juridiskt och mentalt kön som ligger i linje med varandra. Om så är fallet och alla dessa köns kategorier överensstämmer är en person vad som kallas för *cisperson* (se RFSL, UMO). Den binära tvåkönsnormen är alltså cisnormativ, och förutsätter att alla människor är cispersoner. Så är dock inte fallet. Om en eller flera av köns kategorierna avviker – om en person exempelvis tilldelades könet kvinna vid födseln men har det juridiska, sociala och mentala könet man – kan personen vara en transperson. Detta innebär exempelvis att ett visst könsorgan inte kan tillskrivas ett visst kön, eftersom det biologiska könet inte nödvändigtvis stämmer överens med varje persons sociala, juridiska och/eller mentala kön.

Det finns med andra ord inslag av queerfeminism i seriealbumets ideologiska grund, och detta kan innefattas i den intersektionella feministiska analysen. Den intersektionella feminismen tar hänsyn till fler maktrelationer än vad andra typer av feministisk analys traditionellt gör, det vill säga fler förtryckande strukturer än det patriarkala förtrycket av kvinnor. Det är dessa olika strukturer som ligger till grund för de ideologiska iakttaganden som görs i analysen av de ideologiska markörerna i denna studie.

3. Bakgrund och material: om seriegenren och *Kunskapens frukt*

Detta kapitel är en översikt över tecknade serier i allmänhet och mer specifikt över *Kunskapens frukt*. I det första avsnittet presenteras tecknade serier som genre, medan de nästkommande avsnitten fokuserar på Liv Strömquist och *Kunskapens frukt*, de olika översättningarna som gjorts av Strömquists verk och slutligen hur *Kunskapens frukt* och dess franska översättning har mottagits i Sverige respektive Frankrike.

¹ I Sverige finns idag de två juridiska könen man och kvinna, men många andra länder har infört fler än två kategorier. Könstillhörighetslagen är i skrivande stund under utveckling i Sverige (se Regeringen).

3.1. Tecknade serier som genre

Tecknade serier har rötter i våra allra tidigaste civilisationer, beskriver Mario Saraceni (2003:1-3) i sin bok *The Language of Comics*, men så som de ser ut idag tog de form först mot slutet av 1800-talet, då seriestrippar började tryckas i tidningar. Senare samlades de populära seriestripparna i serietidningar, och så småningom började man producera även seriealbum. Först på 1990-talet började tecknade serier produceras för vuxna, *adult comics*, med mer seriösa teman. Tecknade serier karaktäriseras enligt Saraceni (2003:5) främst av två saker: 1) Både ord och bild används och 2) texten är uppdelad i sekvenser som är grafiskt separerade från varandra.

Sidorna i en tecknad serie är indelade i ett antal rektangulära ramar som kallas *rutor*. Flera rutor på rad bildar en *seriestripp* och seriestripparna tillsammans bildar en *seriesida*. Tal och tankar förekommer i *prat-* eller *tankebubblor* – ovala, molnformade eller av annan form. Den berättande texten förekommer i *textplattor*, ofta i rutans över- eller underkant, eller på annat ställe (se Saraceni 2003:6–10 och Söderberg u.å.). Varje serieruta representerar ett ögonblick ur handlingen eller, menar Saraceni (2003:7–8), snarare en sekvens ur handlingen. En ruta kan representera mer än ett enda fruset ögonblick. Den kan visa ett längre händelseförlopp, exempelvis ett samtal, en sten som slungas genom luften eller någon som bläddrar igenom en hel bok.

Text och bild samspelar på ett speciellt sätt i tecknade serier. Saraceni (2003:15–25) menar att text i serier har en mer visuell karaktär än i ”traditionell” tryckt text, medan bilder i sin tur kan ha en symbolisk karaktär. Grafiska element kan användas i texten för olika effekter – fetstil för att emfasera, större text för att representera höga ljud och så vidare. Eftersom texten ofta är handskriven kan det grafiska värdet utnyttjas till fullo, och orden kan behandlas nästan som bilder. Bilderna å sin sida används inte bara för att avbilda referenter utan även som symboler. Exempelvis används ansiktsuttryck och symboler som blixtrar, moln och svett droppar för att symbolisera känslor. På så sätt smälter text och bild samman. Text och bild interagerar också, enligt Saraceni (2003:15-25), genom att bilderna inte bara är illustrationer av det som texten säger, utan tillför någonting till narrativet. Utan bilderna skulle texten vara oförståelig, och utan texten skulle bilderna vara svårtolkade. På så sätt skiljer sig tecknade serier från exempelvis många illustrerade barnböcker.

En annan utmärkande egenskap i tecknade serier, framhåller Saraceni (2003:57-69), är det faktum att tal och tankar alltid anges genom direkt, och aldrig indirekt, anföring. På så sätt får berättarrösten inte lika stort utrymme att göra sig hörd, utan syns främst i det som på engelska kallas *captions* – de berättande partierna på textplattorna. Där är berättarrösten alltid

grafiskt skild från de direkta anföringarna. Men, menar Saraceni, det är inte alltid så enkelt att berättaren bara hörs i *captions*. Ibland tränger berättarrösten in i den direkta anföringen. Detta sker framför allt i talade eller tänkta monologer. Här kan berättaren tala till läsaren förklädd till en karaktär. Detta är extra tydligt när en karaktär riktar sig direkt till läsaren.

Under 2000-talet har fler och fler kvinnliga serieskapare tagit plats på den svenska scenen. Serietecknare som Nina Hemmingsson, Lina Niedestam, Sara Granér, Nanna Johansson, Ellen Ekman, Liv Strömquist och många fler har gett ut verk med feministiska teman. Det feministiska kvinno- och transseparatistiska serieskaparnätverket Dotterbolaget bildades år 2005 i Malmö och hade vid sitt 10-årsjubileum 2015 runt 170 medlemmar runt om i hela Sverige (Rooth 2015). Det feministiska serieskapandet är en trend, och Liv Strömquist, som denna studie kretsar kring, är en av de mest framgångsrika inom området.

3.2. Om Liv Strömquist och *Kunskapens frukt*

Liv Strömquist slog igenom 2006 med sitt första seriealbum *Hundra procent fett* och har sedan dess gett ut ytterligare fem egna seriealbum. Hon är idag en av Sveriges mest etablerade serietecknare och har även medverkat i bland annat P3, SVT och olika tidningar samt arbetat för Kulturrådet, gjort poddradio och stått bakom succéforeställningen *Liv Strömquist tänker på dig*, som hade urpremiär i januari 2014. Dessutom har hon vunnit ett flertal olika kulturpriser och stipendier för sitt arbete (se Galago).

Materialet som ska analyseras i denna studie är Liv Strömquists seriealbum *Kunskapens frukt*, som är ett feministiskt, satiriskt seriealbum som handlar om ”det som brukar kallas ’det kvinnliga könsorganet’” (Strömquist 2014) samt dess historia och politik. Albumet publicerades i Sverige år 2014 på förlaget Galago, som beskriver sig själva som ”Sveriges ledande förlag för socialrealistiska och satiriska serier” och som även ibland tar ”ut svängarna åt politisk och underhållande litteratur” (se Galago).

Albumet är en samling av fyra olika serier. Den första serien kallas ”män som varit lite för intresserade av det som brukar kallas ’det kvinnliga könsorganet’”, och i den räknar författaren upp inflytelserika män som kommit fram till tvivelaktiga slutsatser i sin forskning om könsorganet. Den andra serien, ”Tuppkam upp och ner”, diskuterar hur könsorganet benämns (eller felbenämns eller inte benämns alls) och uppvisas i vår kultur och i andra kulturer genom tiderna. De två sista serierna handlar om orgasm respektive mens. Det är ett spektrum av tabubelagda teman som tas upp i verket, med en satirisk och humoristisk ton.

Kunskapens frukt berättar inte en sammanhängande historia, utan den röda tråden är temat. Olika historiska och vetenskapliga fakta radas upp, och denna fakta är underbyggd med

efterforskningar, citat och källhänvisningar som ger tyngd åt argumentationen. Dessutom förmedlas all fakta med en stor portion humor och satir. De karaktärer som förekommer är ibland fiktiva, men ofta baserade på verkliga personer, som Bibelns Eva, Jean-Paul Sartre eller påve Innocentius VIII. Dessa verklighetsbaserade karaktärer får genom sina avbildningar och repliker en vardagsnära prägel.

Albumet har en tydligt ideologisk framtoning. I en intervju om *Kunskapens frukt* i *Nöjesguiden* (2014) får Strömquist frågan om hur det kommer sig att hon valde att skriva en bok om just det som brukar kallas ”det kvinnliga könsorganet”. Hon svarar: ”Jag har varit intresserad av ämnet länge, och känt att jag saknade texter om till exempel orgasm och mens ur ett feministiskt, historiskt och samhällsligt perspektiv” (Thurfjell 2014). I en annan intervju i *Dagens Nyheter* 2015 får hon frågan om hennes starkaste drivkraft är att underhålla eller att upplysa. Svaret blir ”att upplysa” (Lenas 2015). Med andra ord är syftet bakom verket ideologiskt: att bidra till kunskap ur bland annat ett feministiskt perspektiv.

3.3. Översättningar

Det första av Strömquists seriealbum som översatts till franska är *Prins Charles känsla* (2010). Seriealbumet fick den franska titeln *Les sentiments du Prince Charles* och gavs ut 2012. *Kunskapens frukt* har tidigare, år 2015, översatts till danska (*Kundskabens frugt*) och finska (*Tiedon hedelmä*). Till franska översattes seriealbumet 2016 inför en utställning med Liv Strömquists verk på Svenska Institutet i Paris. Utställningen, som kallades *Le Divan de Liv*, var ”utformad som en konst- och läsesalong med en ’retro-kitsch-boudoir-stämning’” (Svenska Institutet 2016). Översättningen kom att få titeln *l’Origine du monde* (*Världens ursprung*) efter målningen med samma namn av Gustave Courbet, föreställande ett kvinnligt könsorgan. Albumet publicerades på förlaget Rackham. Förlaget har funnits sedan 1989 och publicerar seriealbum och illustrerade böcker. Deras hemsida ger ingen indikation om någon särskild ideologisk värdegrund eller målsättning, exempelvis att premiera publiceringen av normkritiska eller feministiska verk. Översättaren Kirsi Kinnunen arbetade med översättningen av båda Strömquists verk till franska, i *Prins Charles känsla* tillsammans med Stéphane Dubois och i *Kunskapens frukt* i samarbete med Anne Cavorrac. I mina efterforskningar har jag inte hittat vidare information om översättarna, vilket antyder att de inte är etablerade i yrket.

Det finns vissa likheter och vissa skillnader mellan den svenska *Kunskapens frukt* och den franska *L’Origine du monde*. Den svenska utgåvan har på framsidan en bild av Liv Strömquist sittande på en träbänk med händerna formade i en triangel framför sitt kön och ett

automatgevär i bakgrunden. Den franska utgåvan har på framsidan en bild ur seriealbumet på Bibelns Eva och ormen som umgås i lustgården. Den svenska utgåvan har en introducerande baksidetext med tillhörande citat ur recensioner, medan den franska utgåvan är utan baksidetext. Mellan pärnarna är albumen nästan identiska, bortsett från texten. Alla bilder är likadana. En påfallande skillnad är dock att den franska översättningen har en bibliografi på albumets sista sida över de verk som citeras i texten, vilket saknas i den svenska versionen.

3.4. Recensioner och mottagande

Mottagandet av seriealbumet skiljer sig bara en aning mellan Sverige och Frankrike. När det gavs ut i Sverige 2014 mottogs det mycket positivt. Malin Roos (2014) skriver i *Expressen* nöje att ”’Kunskapens frukt’ är ett rent underbart alster där Liv Strömquist på ett vansinnigt underhållande och inte minst fortbildande sätt, dissikerar [sic!] ’det kvinnliga könsorganet’”. Elise Karlsson (2014) skriver i en recension i *Aftonbladet* att ”Liv Strömquist räknas till de stora samtida satirikerna, och det med rätta.” Moa Matthis (2014) anser i *Dagens Nyheter* att verket inte bara borde läsas för nöjes skull, utan att det är ”riktigt välkalibrerad humor som borde nå skolorna” och läsas i utbildningssyfte. Kritiken är uteslutande positiv och riktar i synnerhet in sig på albumets humoristiska och folkbildande egenskaper.

Även i Frankrike var mottagandet efter utgivningen 2016 positivt. Alexandre Prouvèze (2016) skriver i *Time Out Paris* att verket är ”ett utmärkt svensk seriealbum: feministiskt, syrligt, lärt... och ofta fantastiskt roligt!”². I *SudOuest* (Belhache 2016) kan vi läsa att Strömquists verk är ”ett seriealbum försett med källhänvisningar som är roligt och engagerat, och visst är det en smula snackigt, men stärkande”³. I samma artikel liknas seriealbumet vid ett UFO, som tar upp och noga går in på ett så udda ämne som det som brukar kallas ”det kvinnliga könsorganet”. Laurence Le Saux (2017) kallar i *Télérama* albumet för ”en radikal skildring”⁴ och menar att Strömquist ”levererar en ironisk uppvisning som är iskall, radikal, nödvändig”⁵. I de franska recensionerna framhåller alltså kritikerna det politiska innehållet och kallar det radikalt, vilket inte alls förekommer i de svenska recensionerna. Inte desto mindre verkar även de franska recensenterna ställa sig uteslutande uppskattande till albumet, och betona dess humoristiska och informativa innehåll.

² Min översättning av : ”Une excellente BD suédoise : féministe, acide, érudite... et souvent hilarante !”

³ Min översättning av: “une bande dessinée tout à la fois référencée, drôle et engagée, certes un peu bavarde, mais roborative”

⁴ Min översättning av: “une récit militant”

⁵ Min översättning av: “Elle [Liv Strömquist] livre une démonstration ironique glaçante, militante, nécessaire.”

4. Metod

För att undersöka vad översättarens språkliga och grafiska val har för inverkan på ideologin i översättningen börjar jag med att göra en analys av källtexten och dess viktigaste stildrag (kapitel 5), för att sedan kunna identifiera vilka språkliga och grafiska medel som uttrycker ideologi i källtexten (kapitel 6). Jag urskiljer de ideologiska markörer som har störst inverkan på källtextens ideologi, är mest frekventa och mest intressanta i ur ett översättningsperspektiv. Markörerna delas in i kategorier utifrån vilken nivå de rör sig på i texten. Varje kategori behandlas sedan under ett eget avsnitt i analysen av de ideologiska markörerna (kapitel 7). För att visa vad markörerna har för effekt på källtextens ideologi inleder jag med att undersöka hur de olika språkliga och grafiska konstruktionerna kan användas i svenskan och hur de används i just detta verk. Eftersom det är svårt att göra en bedömning av vilka enskilda markörer som har mest inflytande på ideologin tar jag därefter hjälp av kvantitativ data i de fall det är tillämpningsbart. I förekommande fall presenterar jag markörernas förekomst och deras översättningar, med syfte att visa i vilken mån de har överförts till måltexten. Slutligen diskuteras översättarens val och dess effekter på måltextens ideologi. Värt att notera är att de exempel som diskuteras inte nödvändigtvis är representativa för hur ideologin överförs som helhet till måltexten, eftersom urvalet av ideologiska markörer utgår från vilka som är mest frekventa ur ett översättningsperspektiv och alltså kommer att visa på ett stort antal avvikelser.

5. Analys av källtext

Detta kapitel ger en överblick över hur källmaterialet presenterar sitt budskap och förmedlar det som sägs. Analysen av källtexten består av två delar. Först ges en analys av vilka röster som hörs i texten, med syftet att identifiera genom vilka filter ideologin framträder. Den senare delen är en analys av några av de mest framträdande stildragen i källtexten, som ligger till grund för urvalet av ideologiska markörer i kapitel 6.

5.1. Röster: berättare, direkt anföring och citat

Det ideologiska budskapet träder fram genom olika kanaler i källtexten, och syftet med detta avsnitt är att urskilja genom vilka textpersoner ideologin filtreras, för att kunna ta hänsyn till det i analysen av de ideologiska markörerna. Precis som i andra seriealbum finns en berättarröst, och denna berättare lämnar över ordet till andra i direkt anföring (repliker). I källtexten finns även citat från andra verk, vilket är en tredje sorts röst.

Serialbumet har en framträdande berättarröst och en ibland avbildad berättare som presenterar sig i albumets första ruta: ”Nej men hej!” (Strömquist 2014:5). Fortsättningsvis hörs berättarrösten i den avbildade berättarens pratbubblor eller i det som på engelska kallas *captions*. Berättarrösten står bakom det övergripande perspektivet och genom den tar ideologin sin mest ofiltrerade form. I exempel (1) och (2) nedan anger berättarrösten tydligt det perspektiv som texten anlägger på de män och den forskning som den omtalar:

- (1) Män som är/har varit FÖR intresserade av det som brukar kallas ”det kvinnliga könsorganet” har skapat ENORMA samhällsproblem! (Strömquist 2014:6)
- (2) Inte förrän år 1998 hände det för första gången något verkligt intressant – efter tusentals år av riktigt, riktigt pissig forskning. (Strömquist 2014:79)

Berättaren lämnar ofta över ordet till karaktärer genom direkt anföring. Även berättarröst och citat kan förekomma i direkt anföring, och därför kallas karaktärernas röster för *repliker*. Vare sig karaktärerna är fiktiva eller baserade på verkliga personer är deras repliker alltid fingerade. När orden filtreras genom en karaktär kan ideologin vara omvänd eller ironisk:

- (3) Kvinnan är en sämre slags man. (Strömquist 2014:66)

Repliken i exempel (3) uttalas av en fiktiv karaktär som representerar 1700-talets (och tiden före) syn på kön. I repliken ”härmar” författaren en annan ideologi än källtextens övergripande, och därför är repliken ironisk (läs mer om ironi i avsnitt 5.2. nedan). Om den ironiska ideologiska markören är mindre iögonfallande än i exemplet ovan är det som översättare viktigt att inte låta sig luras att ”rätta till” markören så att dess ironiska funktion går förlorad.

Ibland lämnas ordet över till andra genom direkta citat från andra verk. Citaten kan förekomma på textplattor eller i form av ”tidningsurklipp” eller liknande som avbildats i en serieruta. De kan även förekomma i pratbubblor, och då är det den avbildade karaktären som står bakom citatet. Anförings-citaten kan vara en aning vanskliga då de ibland är svåra att skilja från de fingerade replikerna. Ofta indikeras att det är ett citat med hjälp av en presentation och en källhänvisning:

- (4) Jean-Paul Sartre skriver i sin klassiker ”varat och intet” SÅ HÄR om det kvinnliga könsorganet:

Framför allt är könet ett hål*

*Varat och Intet, Bokförlaget Korpen, 1983, s. 86 (Strömquist 2014:36)

Eftersom citaten är formulerade av andra personer än författaren tar jag inte hänsyn till dem i min analys av de lexikala och grammatiska markörerna. Vad gäller de grafiska markörerna har författaren däremot i flera fall gjort ingrepp i citaten, och därför tas de upp i analysen.

5.2. Viktiga stildrag

I detta avsnitt identifierar jag källtextens viktigaste stildrag. Analysen mynnar ut i urvalet och analysen av ideologiska markörer i de två efterföljande kapitlen. En texts stil och dess ideologi är nära förbundna. En författares språkliga val speglar ideologi men resulterar också i en stil. Geoffrey Leech och Mick Short (2007) definierar begreppet *stil* i sin bok *Style in Fiction*. De menar att en texts stil är resultatet av de urval som görs bland de språkliga medel som står till buds (jfr Saussures distinktion mellan *langue* och *parole*). Liv Strömquists seriealbum har en mycket särpräglad språklig stil. De viktigaste stildragen som källtextanalysen uppvisar är

1. populärvetenskapliga drag
2. ironi och humor
3. läsartilltal och
4. subjektiv berättarvinkel.

Det första utmärkande stildraget i källtexten är de populärvetenskapliga dragen, som förenas med skönlitterära inslag. Texten är faktsäckad, men fakta gestaltas ofta genom direkt anföring vilket är vanligt inom skönlitteraturen. Ändå bygger all fakta på verkliga händelser och forskningsresultat och underbyggs med källhänvisningar. Däremot finns ingen fullständig referenslista, vilket indikerar att texten inte gör anspråk på att vara en fullvärdigt vetenskaplig text. Därigenom har albumet tydliga inslag av populärvetenskap: det har ett vetenskapligt innehåll men en lättillgänglig form, och riktar sig till icke-experten.

Det andra utmärkande stildraget är humor och ironi. Humor skapas på många olika sätt i källtexten, och i exempel (5) och (6) nedan ser vi flera olika humoristiska grepp:

- (5) Nu kom **liksom** Augustinus på **en grej** som **typ** INGEN hade tänkt på innan (s. 12) (min fetmarkering)⁶
- (6) Det här samhället vill STÅ med det binära tvåkönssystemet på ett berg!!! Det här samhället vill BADA med det binära tvåkönssystemet i havet!! Det här samhället vill LIGGA SÅHÄR FÖR ALLTID! Tills HIMLEN ramlar ner på det!! (16-17)

Strömquist skapar humor genom att på olika sätt bryta mot det förväntade. Det kan handla om variationer i stilnivå, som i exempel (5) där den vördade teologen Augustinus filosofiska

⁶ I exemplen används genomgående mina egna fetmarkeringar för att markera de relevanta elementen.

upptäcker omtalas med hjälp av talspråkliga diskurspartiklar som *typ* och *liksom* och slangord som *grej*. I exempel (6) ser vi en sammanblandning av olika humoristiska grepp. Det används populärkulturella referenser för att tala om akademiska teorier, vilket är en oväntad kombination och en humorskapande brytning. Hela citatet är en översatt referens till Savage Gardens låt "Truly Madly Deeply" (Hayes och Jones)⁷, som i original givetvis inte handlar om samhällets kärlek till det binära tvåkönssystemet utan om en människas kärlek till en annan. En annan brytning är själva formuleringen – det är inte troligt att någon svensk kärleksballad skulle använda formuleringen "ligga så här för alltid tills himlen ramlar ner på det". Metaforen är dessutom en besjälning av två så abstrakta och icke-animata fenomen som ett samhälle och ett binärt tvåkönssystem. Därutöver upprepas fraserna "det här samhället" och "det binära tvåkönssystemet", vilket kan uppfattas som onödigt omständligt och därför oväntat och humoristiskt. Vad vi ser är alltså en invecklad sammanblandning av ett flertal olika humorskapande metoder. Alla dessa element samverkar i albumet för att skapa dess speciella informativa och humoristiska stil.

Ironi är ett annat sätt att skapa humor, men ironi kan också ha en betydande ideologisk innebörd. Lennart Hellspong och Per Ledin (1997:183) beskriver ironi som "ett slags inbäddad text: författaren härmar avsiktligt och märkbart en annan stämning än sin egen". I de ironiska replikerna (se avsnitt 5.1. ovan) är det mycket tydligt att författaren härmar en fiktiv eller verklighetsbaserad karaktär med effekten att få den att framstå som omodern, ignorant, illvillig eller dylikt. Ironin förutsätter att det finns en viss gemensam grund mellan läsare och berättare och skapar därigenom samförstånd mellan dem.

Detta är kopplat till det tredje utmärkande stildraget i källtexten, vilket är att det finns en uttalad och tilltalad läsare. Det är denna läsare som berättaren hälsar på i albumets första ruta – "Nej men hej!" (Strömquist 2014:5) – och som redan på samma seriesida tilldelas en ideologisk identitet:

(7) Ni kanske tror att detta beror på mäns makt i samhället (Strömquist 2014:5)

I exempel (7) lägger berättaren ord i munnen på läsaren och etablerar en förväntan om att läsaren sedan tidigare har tankar och åsikter om ämnet. Läsaren i sin tur måste acceptera denna läsarroll som erbjuds för att kommunikationen ska kunna fortgå. Det finns även exempel på när läsaren och berättarrösten inkluderas tillsammans i ett "vi", vilket också har effekten att engagera läsaren i berättelsen:

⁷ Låtens originaltext: "I want to stand with you on a mountain / I want to bathe with you in the sea / I want to lay like this forever / Until the sky falls down on me" (Hayes och Jones)

- (8) Men nu måste **vi** säga adjö till Augustinus och hans vänner! (Strömquist 2014:13)

Det fjärde utmärkande stildraget är den subjektiva berättarvinkeln, som vi ser prov på i exempel (8) där berättaren inkluderar sig själv i ett kollektivt ”vi”. Flera gånger omtalar berättaren även sig själv som ”jag”:

- (9) Eller på något helt annat sätt!! Som **jag** är för normstyrd för att kunna hitta på!!! (Strömquist 2014:122)

I övrigt syns subjektiviteten framför allt i värdeord:

- (10) En **irriterande** vana hos arkeologer är att döpa dessa figurer till ”venus” (Strömquist 2014:52)
- (11) Man var fortfarande **helt väck** vad gällde reproduktionsbiologi på 1800-talet!!! (Strömquist 2014:62)

De fetmarkerade adjektivfraserna i exempel (10) och (11) markerar värderingar, och enligt Hellspong och Ledin (1997:170) har värdeord dessutom funktionen att ”påverka andras hållning och handlande” samt att ”visa på en värdegemenskap som redan finns mellan deltagarna” och ”bekräfta en samhörighet”. Den subjektiva berättarvinkeln hänger alltså ihop med läsartilltalet och har en viktig argumentativ funktion.

Humor, ironi och subjektivitet förstärks med hjälp av grafiska medel som understrykning och förstorad text men även versalisering och hopning av skiljetecken. Denna förstärkning i kombination med alla de andra stildragen som tagits upp i detta avsnitt bildar tillsammans en grund för ideologin att växa fram på. I kapitel 6 nedan framställs ett antal mer specifika drag i källtexten som fungerar som ideologiska markörer.

6. Urval av ideologiska markörer

I detta kapitel presenteras de ideologiska markörer som genom källtextanalysen visat sig vara de viktigaste. Jag kan inte undersöka alla ideologiska markörer i källtexten, utan måste göra ett urval av vilka som ska studeras i analysen. Urvalet baseras på de markörer som är mest frekventa, har mest inverkan på källtextens ideologi och är mest intressanta ur ett översättningsperspektiv, det vill säga de markörer som ändras i översättningen.

I det teoretiska ramverket ovan diskuteras lexikala och grammatiska ideologiska markörer, vilka är de som brukar studeras när det handlar om ideologi i språk och översättning. Även i detta fall har lexikala och grammatiska markörer visat sig viktiga för källtextens ideologi. I den undersökta texten blir det också intressant med grafiska markörer, eftersom det rör sig om ett seriealbum där textens visuella karaktär är mer framträdande än i

traditionell sakprosa. De olika kategorier av ideologiska markörer som studeras i analysen i kapitel 7 är alltså

grafiska markörer
lexikala markörer och
grammatiska markörer

De grafiska ideologiska markörerna behandlas i analysens första avsnitt. Det faktum att materialet är ett seriealbum öppnar upp för en rad olika otraditionella grafiska uttryckssätt som justering av textens färg, form, placering och storlek. I denna studie har jag dock valt att inte göra en multimodal analys. Detta val gör jag i rent avgränsningssyfte, men också eftersom bilderna behålls intakta i översättningen och därför inte blir lika intressanta ur översättningssynpunkt. I analysen tar jag således inte hänsyn till bilderna och betraktar inte texten som en del av den visuella helheten. De grafiska markörer som behandlas har nära koppling till texten och kan därför påverkas av översättningen. Dessutom är de mycket frekventa. De två kategorier som behandlas är *versalisering* och *hopning av skiljetecken*. Som fastställts i källtextanalysen ovan används båda markörerna för att förstärka humor, ironi eller subjektivitet, och på samma sätt används de för att förstärka ett ideologiskt budskap. Vad gäller versalisering räknar jag inte med hela textsekvenser som är skrivna med enbart versaler, utan det som analyseras är hur enstaka ord eller meningar skrivs i versaler för att av någon anledning särskiljas från den omkringliggande (gemena) texten. Vad gäller hopning av skiljetecken behandlar jag hopning av utropstecken, frågetecken och de båda i kombination. Även skiljetecknet tre punkter varierar i källtexten, och ibland används fyra eller fem punkter. Funktionen tycks dock vara densamma som vanligt, nämligen att indikera tvekan i en replik eller en oavslutad mening (som vanligen fortsätter i nästa pratbubbla, textplatta eller liknande). Därför är denna hopning inte lika intressant ur ett ideologiskt perspektiv och diskuteras således inte i analysen.

De lexikala ideologiska markörerna behandlas i analysens andra avsnitt. Lexikala val kan på både semantisk och stilistisk nivå ha stor ideologisk betydelse, vilket vi sett exempel på i de två studierna som togs upp i det teoretiska ramverket. I analysen av de lexikala markörerna delas de lexikala markörerna upp i två grupper: *ideologiskt färgade benämningar* och *variationer i stilnivå*. Ideologiskt färgade benämningar är en indikation på den subjektiva berättarens perspektiv på ett fenomen. I seriealbumet kan det exempelvis handla om sex, orgasm eller mens. Analysen fokuserar på ett begrepp som har en hel uppsjö olika benämningar i det svenska språket, och som är ett ledmotiv i texten, nämligen ”det som

brukar kallas 'det kvinnliga könsorganet'" (Strömquist 2014). Variationer i stilnivå är ett annat sätt att skapa ideologisk relevans på det lexikala planet. Som källtextanalysen visat är variationer i stilnivå ett sätt att skapa humor, men det har inte bara en stilistisk funktion utan även en ideologisk. Genom att variera stilnivån kan författaren välja att porträttera en människa, en händelse eller ett fenomen som vulgärt, familjärt, neutralt, formellt eller något däremellan. Stilnivå har ofta inga tydliga motsvarigheter över språkgränserna, och därför är det intressant att studera hur variationerna överförs till måltexten.

Grammatiska ideologiska markörer behandlas i kapitlets tredje avsnitt. Med hjälp av grammatiska konstruktioner kan mycket information bakas in i ett uttryck eller en mening. I det teoretiska ramverket såg vi exempel på en studie som tog upp aktörer och modalitet. Aktiva och passiva verbkonstruktioner kan användas för att lyfta fram eller dölja en aktör, och modalitet kan användas för att uttrycka eller undertrycka vilja, tvång, avsikt eller dylikt. I källtexten är en viktig grammatisk konstruktion som Strömquist använder för att uttrycka ideologi *pseudosamordning* i form av uttrycket "hålla på och/att". Denna vardagliga konstruktion har i källtexten funktionen att förminska eller förlöjliga en handling, och har ingen tydlig motsvarighet i franskan. Markören är inte lika frekvent som de grammatiska och lexikala markörerna utan är främst intressant eftersom den har stor inverkan på källtextens ideologi och kräver stora ingrepp från översättarens sida.

De olika kategorierna av ideologiska markörer behandlas närmare under sitt respektive avsnitt i analysen i kapitel 7.

7. Analys av ideologiska markörer

I detta kapitel presenteras och analyseras de grammatiska markörer som identifierades i kapitel 6. I de exempel som tas upp placeras översättningen under källtexten, och jag har fetmarkerat källtextens ideologiska markörer och det som jag tolkar som deras motsvarigheter i översättningen. Alla fetmarkeringar i detta kapitel är alltså mina egna.

7.1. Grafiska markörer

I de följande delavsnitten studerar jag att hur de grafiska markörerna används för att uttrycka ideologi i källtexten, hur de översätts och vad resultatet har för effekt på måltextens ideologi. De viktigaste grafiska ideologiska markörerna är versalisering och hopning av skiljetecken. Jag presenterar först de olika grafiska medlens funktion och användningsområden i det svenska respektive franska språket. Sedan går jag in på vad de har för ideologisk funktion i

källtexten, vilket jag visar med hjälp av ett antal exempel. Effekten på översättningens ideologi diskuteras sedan med hjälp av kvantitativa data.

7.1.1. Versalisering

Versalisering används för att förstärka eller reglera ett ideologiskt budskap. Det utelämnas ofta i översättningen, och detta avsnitt har till syfte att studera hur detta påverkar översättningens ideologi.

Svenska skrivregler (2008:14) avråder från att använda versaler i löptext, då det är svårsläst. Versalisering kan enligt *Svenska skrivregler* användas för att uppmärksamma enstaka uttryck. Även Siv Strömquist (2013:144) skriver i *Skiljeteckensboken* att man ”brukar säga att versaler SKRIKER”. Frekvent användning av versalisering i löptext bryter med andra ord mot den svenska bruksnormen. Det är seriealbumsformatet med sin speciella syn på text och bild som gör det möjligt för författaren att utnyttja textens grafiska potential. I den franska grammatikboken *Le Bon Usage* (Grevisse 1993:87) förklaras att det är vanligt i tecknade serier att versaler används för att visa att ett ord ska uttalas med styrka, och att versalisering i franskan annars används för att dra uppmärksamheten till något. Grammatikan ger ingen rekommendation för huruvida det är lämpligt eller ej att använda versalisering i löptext.

I källtexten används versalisering för att emfasera eller lyfta fram något. Det kan ha som ideologisk funktion att förstärka ett värdeord eller lyfta fram någonting som anses uppseendeväckande i ett textavsnitt. När versalisering förstärker ett värdeord förtydligar det ett subjektivt ställningstagande:

- (12) När man ser reklam för bindor och tamponger, så finns det två ord som är **STARKT ÖVERREPRESENTERADE** i marknadsföringen av de här produkterna. (Strömquist 2014:100)⁸

Dans les publicités pour serviettes et tampons hygiéniques, deux concepts reviennent toujours – deux concepts qui sont **fortement surreprésentés** dans leur commercialisation.

I exempel (12) indikerar det värdeladdade adjektivet *överrepresenterade* i sig självt ett subjektivt ställningstagande, som i sin tur förstärks först i och med adverbet *starkt* och sedan i och med versaliseringen av de båda orden. I översättningen utelämnas versaliseringen, och det finns ingen uppenbar kompensation. Både adverbet och värdeordet finns kvar, men förstärkningen är borta, och alltså har den ideologiska udden mattats av.

⁸ I analysen av de ideologiska markörer refererar jag härnäst till Strömquist (2014) endast med hjälp av sidnummer i de exempel som tas upp. Sidnumren överensstämmer alltid mellan källtext och målttext, och därför refereras de bara i källtexten.

Versaliseringen kan också användas för att markera någonting som anses uppseendeväckande, och då handlar det om att visa läsaren *vad* i ett textavsnitt som hen ska fästa sin uppmärksamhet vid. Detta finns exempel på både i berättarpartierna och i replikerna men också i citat, där det kan användas för att låta berättarrösten skina igenom:

- (13) Inte bara är könen olika – de är olika i **VARJE TÄNKBAR ASPEKT** av kropp och själ, i varje fysiskt och moraliskt hänseende. (s. 66)

Non seulement les sexes sont différents, mais ils sont différents dans **tous les aspects concevables** du corps et de l'âme, dans tous les aspects physiques et moraux.

Exempel (13) förekommer i den serie som handlar om orgasm, i ett avsnitt som behandlar frågan om varför kvinnlig orgasm betraktas som så fundamentalt olik den manliga. Det är enligt seriealbumet för att män och kvinnor under 1700-talet började betraktas som ”motsatser, kontraster eller kompletterande kategorier” (s. 66). Exemplet är alltså ett citat ur ett verk av Jacques-Louis Moreau där Strömquist själv har valt att versalisera ett par ord som läsaren ska fästa uppmärksamhet vid. Eftersom både Strömquist själv i intervjuer och berättarrösten i seriealbumet ställer sig negativa till den binära tvåkönsnormen och bilden av män och kvinnor som motsatser, kan vi förstå att syftet inte är att läsaren ska hålla med om citatet i exempel (13). Att använda en grafisk ideologisk markör i ett citat är ett sätt för författaren att spränga in sin egen synvinkel i en text som någon annan skrivit, och alltså låta berättarrösten tränga igenom den citerade rösten. Med hjälp av versaliseringen tillåts läsaren förstå att det är någonting fel eller absurt i att skriva att män och kvinnor är olika i ”varje tänkbar aspekt av kropp och själ”, eftersom läsaren förutsätts veta att så inte är fallet. Denna subjektiva vinkling visar på ideologi, och även i detta fall innebär således bortfallet av versaliseringen i översättningen att ideologin tonas ned. Citatet är efter markörens bortfall bara ett citat och berättarröstens inblandning syns inte.

Det är emellertid inte alla gånger den ideologiska markören försvinner helt, utan översättaren har ibland kompenserat för utelämnandet av versalisering:

- (14) **FAN** vad lack man blir när man förväntar sig att tjejer **INTE HAR** yttre könsdelar, och sen visar det sig att de i verkligheten **HAR** yttre könsdelar!!! (Strömquist 2014 :42)

On est droit de s'énerver quand on s'attend à voir une nana **sans** parties externes du sexe et qu'en fait elle en **a** ! **Merde, c'est vraiment la haine** !

I exempel (14) är versaliseringens ideologiska funktion att få uttalandet att låta överdrivet, och på så sätt visa avståndstagande till åsikten som uttrycks. Det är därigenom en ironisk ideologisk markör (se avsnitt 5.1 *Röster*), eftersom den uttrycker en annan ideologi än berättarröstens. I översättningen har versaliseringen utelämnats, men översättaren har valt att

lägga till kraftuttrycket ”Merde, c’est vraiment la haine !” (ung. *Fan, jag hatar när det händer!*) som till viss del kompenserar för utelämningen av den förstärkande versaliseringen. Däremot utelämnas även flera andra ideologiska markörer i översättningen (exempelvis slangordet *lack* och hopning av utropstecken – se kommande avsnitt), så sammantaget är översättningens ideologi nedtonad trots kompensationen.

Den kvantitativa analysen visar att versalisering i en majoritet av fallen utelämnas i översättning. Tabell 1 nedan visar på vilket sätt markören överförs till måltexten:

Versalisering					
Källtext		Översättning			
		Versalisering identisk med KT	Utelämnad versalisering	Versalisering av andra ord än i KT	Annan kompensation
Förekomster	224	59	144	8	13
Procent	100 %	26 %	64 %	4 %	6 %

Tabell 1: Förekomst av versalisering i källtext (KT) och i översättning

Tabell 1 visar att versalisering förekommer 224 gånger i källtexten, och i bara lite mer än ett fall av fyra versaliseras motsvarande ord i översättningen. Vanligast är att versaliseringen bevaras när de versaliserade orden även grafiskt markeras på annat vis i seriealbumet, till exempel genom fetstil, förstoring eller typsnittsändring. I en mycket liten del av fallen (4 %) versaliseras andra ord än i källtexten, och i en bara något större del (6 %) sker en annan typ av kompensation (se bland annat exempel (14) ovan).

Sammanfattningsvis är versalisering en ideologisk markör som i översättningen utelämnas i en majoritet (64 %) av fallen. Effekten av detta blir att det ideologiska budskapet tonas ned och blir mindre starkt och tydligt än i källtexten.

7.1.2. Hopning av skiljetecken

Interpunktionen i seriealbumet följer inte alltid de svenska bruksnormerna. Hopning av skiljetecken är vanligt förekommande, i synnerhet hopning av utropstecken och frågetecken, samt de båda i kombination. Det kan förekomma två eller tre, eller ända upp till elva, utropstecken efter varandra. Översättaren har i många fall valt att reducera hopning till ett enda skiljetecken, och den ideologiska effekten av detta diskuteras nedan.

I *Svenska skrivregler* (2008:178) står att hopning av utropstecken och frågetecken kan ha funktionen att förstärka skiljetecknens innebörd, men det rekommenderas att hopning

används ”mycket sparsamt”. Den franska grammatikboken *Le Bon Usage* (Grevisse 1993:156) ger inga råd om huruvida hopning av utropstecken och frågetecken bör användas eller ej i franskan, utan konstaterar bara att hopning kan användas. En kombination av frågetecken och utropstecken kan enligt grammatikboken användas för att uttrycka komplexa känslor.

Utropstecken kan hopas för att förstärka en känsla eller en ideologisk poäng. I exempel (15) talar den samlingsmän som på 1960-talet beslöt att öppna Drottning Kristinas grav för att undersöka hennes sexuella konstitution:

- (15) NEJ!! Om inte vi får gräva upp Drottning Christinas lik och undersöka hennes sexuella konstitution, då tänker vi inte göra NÅGONTING!!! (s. 29)

Si vous ne nous laissez pas déterrer la dépouille de Christine pour examiner sa constitution sexuelle, on arrête tout !

I exempel (15) används utropstecknen för att dra uppmärksamheten till gravöppnarnas starka känsla av att vilja öppna Drottning Kristinas grav, och hopningen förstärker denna funktion ytterligare och får talarna att verka envisa och barnsliga. Denna envishet får gravöppnarna att te sig mindre respektingivande och därför förlora i trovärdighet. Det som försvinner i översättningen – där bara ett utropstecken används – är alltså ett karaktärsdrag hos talarna, envisheten, och därmed mildras den ideologiskt vinklade porträtteringen av gravöppnarna.

Hopning av utropstecken används ofta i kombination med versalisering, och förstärker då ytterligare det som versaliseras i texten:

- (16) Marie Bonaparte drog slutsatsen att hennes klitoris måste vara felplacerad – den satt för långt från vaginan. HON REKRYTERADE DÅ EN KIRURG FÖR ATT PÅ KIRURGISK VÄG FLYTTA SIN KLITORIS NÄRMARE VAGINAN!!! (s. 76)

Marie Bonaparte en a conclu que son clitoris devait être mal placé – il était trop loin du vagin. ALORS ELLE A CHERCHÉ UN CHIRURGIEN POUR RAPPROCHER SON CLITORIS DE SON VAGIN !

I exempel (16) markerar hopningen av utropstecken att det är någonting extra anmärkningsvärt som sägs, nämligen det versaliserade partiet om Marie Bonapartes beslut om ett kirurgiskt ingrepp. Utropstecknen drar uppmärksamheten till berättarröstens förfäran inför detta beslut. Versalisering och hopning i kombination ger ett starkt ideologiskt uttryck. Hopningen av utropstecken utelämnas i översättningen, vilket mildrar skärpan i yttrandet.

I vissa fall har översättaren kompenserat för utelämningen av markören. Det kan exempelvis handla om att använda en annan sorts hopning av skiljetecken eller ett kraftuttryck:

(17) Har du sett bilden? De kan liksom inte ens RITA en helt vanlig VULVA!!! (s. 55)

T'as vu ce portrait **de merde** ?! Ils savent même pas dessiner une simple vulve !

I exempel (17) har översättaren utelämnat hopningen av utropstecken och även versaliseringen, men i stället använt en kombination av utropstecken och frågetecken (!?) och dessutom kraftuttrycket ”portrait **de merde**” (ung. *skitporträtt*). Båda dessa kompositioner har en förstärkande effekt, och även om de kan tolkas som att förstärka lite annorlunda saker än vad hopningen förstärker i källtexten väger de till viss del upp för utelämnandet av den ideologiska markören.

Hopning av utropstecken är en frekvent markör, vilket framgår av den kvantitativa analysen. Tabell 2 nedan visar hur markören har överförs till målspråket:

Hopning av utropstecken							
Källtext		Översättning					
		Hopning identisk med KT	Utelämnning av !	Reducering till ett !	Fler ! än i KT	Färre ! än i KT (bevarad hopning)	Annan kompen-sation
Förekomster	158	42	7	93	1	2	13
Procent	100 %	27 %	4 %	59 %	0,6 %	1,2 %	8,2 %

Tabell 2: Förekomst av hopning av utropstecken i källtext (KT) och översättning.

Tabell 2 visar att hopning av utropstecken förekommer 158 gånger i källtexten, att hopningen bevaras i endast fyrtiotvå (27 %) av fallen, att antalet utropstecken ökar i ett av fallen och minskas i två. I ett enda fall (som inte visas i tabellen) sker ett tillägg där hopning av utropstecken används i översättningen på ett ställe där det inte används i källtexten. Kompensation sker i tretton fall (drygt 8 % av fallen). Kompensationen kan, som i exempel (17) ovan, ske i form av hopning av andra skiljetecken eller tillägg av kraftuttryck. I ett par av fallen är den grafiska meningen uppdelad i två, som avslutas med vars ett utropstecken, i stället för en mening som avslutas med en hopning. I nästan sex av tio fall reduceras antalet utropstecken till ett enda, vilket alltså innebär att det inte längre är fråga om hopning. I sju av fallen (4 %) utelämnas utropstecken helt och hållet till förmån för en punkt eller två sammanslagna meningar. I en betydande majoritet av fallen har den ideologiska markören alltså gått förlorad, vilket innebär en nedtoning av det ideologiska budskapet.

En andra typ av hopning är av frågetecken, och den typen har en lite annan funktion. Det används för att förstärka en fråga och för att understryka att frågan är viktig och

berättigad. Med andra ord är hopningen av frågetecken ett ställningstagande i förhållande till själva frågan:

- (18) Först måste vi svara på frågan: Vad är det som brukar kallas för ”det kvinnliga könsorganet”? Asså ärligt, var är det för nåt???? (s. 34)

Examinons tout d’abord la question: qu’est-ce qu’on entend par « sexe féminin » ? Non, mais sérieusement, c’est quoi au juste ?

I exempel (18) har hopningen av frågetecken utelämnats i översättningen, och således har udden mattats av en aning då frågan inte längre är lika markerad.

Hopning av frågetecken är inte lika vanligt förekommande som hopning av utropstecken. I tabell 3 nedan ser vi hur översättaren har hanterat markören:

Hopning av frågetecken							
Källtext		Översättning					
		Hopning identisk med KT	Utelämnning av ?	Reducering till ett ?	Fler ? än i KT	Färre ? än i KT (fortfarande hopning)	Annan kompensation
Förekomster	16	5	1	4	1	-	5
Procent	100 %	31,2 %	6,3 %	25 %	6,3 %	-	31,2 %

Tabell 3: Förekomst av hopning av frågetecken i källtext (KT) och översättning.

Tabell 3 visar att hopning av frågetecken förekommer 16 gånger i källtexten, alltså betydligt mer sällan än hopning av utropstecken. Det vanligaste är att hopningen bevaras i källtexten (31,2 % av fallen) eller kompenseras på annat sätt (31,2 %). I en fjärdedel av fallen reduceras antalet frågetecken till ett enda och i ett av fallen utelämnas frågetecknen helt och hållet. I ett fall ökas antalet frågetecken. Ökningen kan bero på rent grafiska skäl. I källtexten används frågetecknen nämligen för att fylla ut en serieruta, och eftersom den franska texten är kortare är det mer plats att fylla ut i rutan, och därför får det plats fler frågetecken.

En tredje och ännu mer ovanlig typ av hopning är av en kombination av frågetecken och utropstecken. Tabell 4 nedan visar att sådan hopning förekommen elva gånger i källtexten. Till skillnad från de andra typerna av hopning utelämnas aldrig denna markör i översättningen, utan bevaras intakt (i tre av fallen) eller ersätts med antingen ett utropstecken (i två av fallen), ett frågetecken (i tre av fallen) eller kompenserad på annat sätt (i tre av fallen).

Hopning: kombination av utropstecken och frågetecken						
Källtext		Översättning				
		Hopning identisk med KT	Utelämnning av markör	Reducering till ett !	Reducering till ett ?	Annan kompensation
Förekomster	11	3	-	2	3	3
Procent	100 %	27,3 %	-	18,1 %	27,3 %	27,3 %

Tabell 4: Förekomst av hopning av frågetecken och utropstecken i kombination i källtext (KT) och översättning

Trots att markören aldrig har utelämnats till fullo har den i nästan hälften (ca 45 %) av fallen reducerats till ett utropstecken eller frågetecken, och den extra förstärkningen har alltså gått förlorad. Även vad gäller hopning av kombinationen frågetecken och utropstecken har alltså förstärkningen av det ideologiska budskapet mattats av.

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att hopning av skiljetecken – både utropstecken, frågetecken och en kombination – i en majoritet av de samlade fallen (59 %) reduceras eller utelämnas i översättningen. Kompensation används i en liten del (11 %) av de resterande fallen, och sammantaget blir effekten att textens ideologi, vad gäller just denna ideologiska markör, dämpas och blir mindre utpräglad.

7.2. Lexikala markörer

I detta avsnitt studeras de lexikala ideologiska markörerna som återfinns på en semantisk och stilistisk nivå. I analysen av de lexikala markörerna ligger tyngden på den kvalitativa analysen och diskussionen om på vilket sätt orden och deras betydelser och konnotationer påverkar källtextens och måltextens ideologi. De två kategorier av lexikala ideologiska markörer som behandlas är ideologiskt färgade benämningar och variationer i stilnivå.

7.2.1. Ideologiskt färgade benämningar

I detta delavsnitt går jag djupare in på frågan om hur val av benämningar påverkar det ideologiska utfallet i en text. Jag fokuserar på det begrepp som är det mest omtalade i albumet, nämligen ledmotivet som Strömquist (bland annat) benämner som ”det som brukar kallas ’det kvinnliga könsorganet’”. I analysen undersöker jag vilka ord som Strömquist använder för att benämna könsorganet och resonerar om vad dessa val har för ideologisk effekt. Sedan studerar jag hur de olika benämningarna översätts och om måltexten skildrar könsorganet annorlunda än källtexten.

Könsorganet har inte ett självklart namn i det svenska språket. Detta faktum problematiseras av Strömquist själv i seriealbumet, när hon inleder serien med att påstå att ”ni [läsare] kanske tror att det är ett problem i vår kultur [...] att det [som brukar kallas ’det kvinnliga könsorganet’] inte ens har något ordentligt namn!” (s. 5). Senare i albumet frågar hon sig: ”Vad är det egentligen som brukar kallas för ’det kvinnliga könsorganet’? Asså ärligt, vad är det för nåt????” (s. 34). Hon preciserar att det som brukar avses är vulvan, vaginan, livmoderhalsen, livmodern och äggstockarna (ibid.).

Strömquist framhåller att vår kultur ofta osynliggör att könsorganet har yttre könsdelar, och i stället bara talar om ”vaginan” eller rentav ”hålet”. ”Men”, frågar hon sig, ”spelar det nån roll att det finns en kollektiv språklig förvirring kring vad de olika delarna av detta organ ska kallas?” (s. 39) Ja, det gör det, kommer hon fram till. Att inte namnge de yttre könsdelarna osynliggör att de ens finns, vilket kan leda till att personer med ett så kallat ”kvinnlig könsorgan” går runt och tror sig vara vanställda, vilket i sin tur kan leda till exempelvis att unga tjejer i onödan vill genomgå dyra och riskabla operationer för att förminska sina inre blygdläppar (se s. 32-39). Med andra ord är seriealbumets övergripande inställning att det är av största vikt att välja rätt benämning av denna samling organ.

Eftersom det inte finns en neutral och vedertagen benämning måste författaren varje gång hon vill omnämna organet göra ett val, och detta val kommer alltid att medföra vissa betydelsenysanser. Somliga benämningar har kliniska eller medicinska konnotationer, andra grova eller löjeväckande. Alla konnotationer har i viss grad ideologisk innebörd. Strömquist själv använder inte mindre än tjugo olika benämningar på organet⁹.

I översättningen finns ännu några fler benämningar än vad som finns i källtexten, vilket innebär att översättaren inte alltid har översatt en och samma benämning på ett och samma sätt. Själva ordet ”könsorgan” verkar inte ha en tydlig motsvarighet utan översätts till flera olika ord: *les organes*, *le sexe*, *les organes sexuels*, *les organes génitaux*¹⁰. Denna ökning av antalet benämningar signalerar i ännu högre grad språkets brist på en fullgod benämning.

Den långa benämningen ”det som brukar kallas för ’det kvinnliga könsorganet’” premieras av författaren i källtexten. I en intervju i Nöjesguiden (Thurfjell 2014) får Strömquist frågan hur mycket hon har tänkt på transinkludering i arbetet med seriealbumet, och hon ger svaret:

⁹ I kategoriseringen av benämningarna (både i källtext och översättning) sorterade jag datan så att liknande benämningar (som skiljer sig bara via böjning/ordklass) räknades till en grupp. Alltså räknas exempelvis ”det kvinnliga könsorganet”, ”kvinnans könsorgan” och ”kvinnors könsorgan” som en och samma benämning.

¹⁰ Benämningarna ”*les organes*”, ”*les organes sexuels*”, ”*les organes génitaux*” och liknande har alltså räknats som olika, och inte samma, benämning i kategoriseringen av de franska benämningarna.

Jag har tänkt rätt mycket på att försöka uttrycka mig så att "fittan" och "mens" inte behöver vara kopplat till "kvinna", alltså, man behöver inte ha en fitta för att vara kvinna och man behöver inte vara en kvinna för att man har en fitta. Det är till exempel därför jag skriver "det som brukar kallas det kvinnliga könsorganet". Sen är det ett övergripande tema i boken hur könsorganen konstrueras socialt utifrån vår kulturs besatthet av det binära tvåkönssystemet. (Thurfjell 2014)

Den långa omskrivningen är alltså ett sätt att ta avstånd från den binära tvåkönsnormen (se avsnitt 2.3 om det binära tvåkönssystemet). Benämningen understryker två poänger: 1) Organet i sin helhet har inget ordentligt namn (vilket Strömquist behandlar i serien "Tuppkam upp och ner") och 2) organet *brukar kallas* "det kvinnliga könsorganet", och är för den skull alltså inte nödvändigtvis just ett *kvinnligt* könsorgan utan behöver inte kopplas till ett av två binära kön. Att i så hög grad som möjligt benämna organet som något annat än *kvinnligt* bör alltså tolkas som en tydlig ideologisk ståndpunkt i texten.

Inte desto mindre inkluderar Strömquist ofta ordet *kvinna* eller *tjej* i benämningen. Många gånger är det tillsammans med citationstecken, vilket tar oss tillbaka till argumentet att det inte är hon själv som kallar organet kvinnligt, utan det är så det brukar kallas i vår kultur. Men i en majoritet av fallen som ordet *kvinna* eller *tjej* används i benämningen finns inga citationstecken med. Närmare bestämt används citationstecken i endast nio av trettio fall när könsorganet kopplas till kvinnor.

Vad som är anmärkningsvärt i översättningen ur en ideologisk synvinkel är att översättaren i fler fall än källtextförfattaren använder sig av uttryck som definierar könsorganet som just kvinnligt, exempelvis "le sexe féminin" (*det kvinnliga könsorganet*), utan citationstecken och utan en inledande förklaring i stil med "det som brukar kallas". I inte mindre än tjugofem fall – att jämföra med tjugo i källtexten – benämns det på detta sätt. Denna ökning beror på att uttryck som exempelvis "denna kroppsdel" (s. 34), "de yttre könsdelarna" (s. 39) eller "detta organ" (s. 39) har expliciterats till "l'entre-jambe féminin", "les parties externes du sexe féminin" eller "le sexe féminin". Effekten blir att översättningen i ännu fler fall än källtexten kopplar ett visst könsorgan till ett visst kön, vilket stärker reproduktionen av den binära tvåkönsnorm som Strömquist uttryckligen ställer sig emot.

Men källtexten använder också andra benämningar som inte innefattar ordet "kvinna", exempelvis *fitta*, *snippa*, *mutta*, *kussimurra* eller metaforer som *upp-och-ner-vänd tuppkam* och "*hål*", men också omskrivningar som *underlivet* och *denna kroppsdel*. Den mest frekventa benämningen av dessa är *fitta*, ett ord som enligt *Svensk ordbok* (2009) är "starkt vardagligt" och "kan verka stötande" eller till och med "starkt nedsättande". Ordet kan användas som skällsord. Enligt *Norstedts svenska slangordbok* (Kotsinas 1998) kan ordet

betyda ”elak, otrevlig person”. Det har med andra ord ganska grova konnotationer. Ordet *snippa* däremot är enligt *Nationalencyklopedin* ett ”vardagligt namn på kvinnans yttre könsorgan, vanligen vulva” (*Nationalencyklopedin*), medan *mutta* och *kussimurra* är slanguttryck som enligt *Norstedts svenska slangordbok* (1998) helt enkelt betyder ”kvinnans könsorgan”.

För att översätta denna typ av benämningar använder översättaren ord som *foufoune*, *zézette*, *fourreau*, *moule*, *chatte* och *minou*. *Foufoune* är vanligast förekommande och är det ord som brukar användas för att översätta källtextens *fitta*. Enligt *Le Petit Robert* (2004) betyder ordet *foufoune* just *det kvinnliga könsorganet* utan närmare bestämning. Franska *Wiktionnaire* berättar att ordet används antingen vulgärt eller för att syfta på unga flickors könsorgan (jfr. svenskans *snippa*). Den nedsättande karaktären hos ordet *fitta* verkar alltså gå förlorad, till fördel för en mer ”barnvänlig”, om än vulgär, variant.

De andra franska benämningarna verkar alla vara metaforer. Till skillnad från *foufoune* definieras inget av orden i *Le Petit Robert* (2004) som ”kvinnligt könsorgan”, utan beskrivs ha helt andra betydelser. *Zézette* är en sorts avlångt bakverk, men används också för att beteckna könsorganet. Enligt *Wiktionnaire* är benämningen ”enfantin”, alltså barnslig. *Fourreau* betyder ”fodral äv. om klänning; skida, balja; etui” (*Norstedts fransk-svenska ordbok*) (jfr. svenskans *slida*) medan *moule* betyder antingen *mussla* eller *gjutform*. De två benämningarna *chatte* och *minou* betyder *honkatt* respektive ungefär *kissekatt*, och kan jämföras med engelskans *pussy* som också är ett smeknamn på en katt, men även kan vara en benämning på könsorganet.

När en särskild del av organet omnämns används den korrekta termen, exempelvis *vulva*, *vagina*, *klitoris* och *blygdläppar* med mera, och dessa ord översätts med sina franska motsvarigheter *vulve*, *vagin*, *clitoris*, *lèvres* och så vidare.

Sammanfattningsvis har mycket ändrats i översättningen av benämningarna på det som brukar kallas ”det kvinnliga könsorganet”. Könsorganet får ännu fler olika namn i översättningen, det kopplas till det kvinnliga fler gånger än i källtexten, och dessutom används fler metaforer i översättningen samt benämningar med andra konnotationer eller stilnivåer än i källtexten. Förskjutningen i stilnivå kan ha konsekvenser för ideologin eftersom benämningarna kan ha en mer eller mindre grov eller stötande karaktär. Men mest inverkan på det ideologiska planet har den starkare kopplingen mellan könsorganet och den kvinnliga könstillhörigheten.

7.2.2. Variationer i stilnivå

Syftet med detta delavsnitt är att undersöka hur variationer i stilnivå används för att omtala människor, saker och handlingar i källtexten och hur stilnivån påverkar den ideologiska porträtteringen av dessa. Att använda ord med vardagligare stilnivå eller slanguttryck kan ha till effekt att förminska, förlöjliga eller på annat sätt ironisera det som omtalas. På så sätt har markören en ideologisk funktion.

I detta delavsnitt gör jag inte någon kvantitativ insamling av data. Det är nämligen svårt att kvantifiera variationer i stilnivå, eftersom stilnivåer inte är tydligt avgränsade kategorier. I stället består undersökningen av diskussioner om vad olika uttryck som ordboken beskriver som vardagliga eller slangartade har för ideologisk effekt på källtexten och vilka lösningar översättaren har valt för att återge markörerna i måltexten.

Slanguttryck är ofta tätt knutna till en viss kultur och har därför sällan tydliga motsvarigheter i målspråket. Därför krävs ofta någon form av kompensation i översättningen, exempelvis med hjälp av ett annat, liknande slanguttryck eller ett uttryck med liknande konnotationer. I exempel (19) nedan används i källtexten ett slanguttryck för att benämna forskning som bedrivits av författaren och journalisten Sven Stolpe, som fyra hundra år efter drottning Kristinas död har skrivit om hennes eventuella intersexualitet:

- (19) författaren och journalisten Sven Stolpe, som under 50- och 60-talet **nördade vidare på** ämnet Drottning Kristinas kussimurra (s. 26)

l'auteur et journaliste Sven Stolpe qui, dans les années 1950 et 1960, va à son tour **fourrer son nez dans** le minou de la reine Christine"

I exemplet omtalas Stolpes efterforskningar på ett sätt som visar liten respekt för hans arbete. Att "nörda" är en avledning av substantivet "nörd" som finns att hitta i *Norstedts svenska slangordbok* (Kotsinas 1998) och därför betraktas som ett slanguttryck. Enligt *Nationalencyklopedin* betyder ordet en "enkelspårig och ngt löjeväckande person (ngt nedsätt.)" (*Nationalencyklopedin*). Denna variation i stilnivå visar alltså upp forskningen som enkelspårig och löjeväckande snarare än exempelvis värdig och berättigad.

Översättningen av exempel (19) är intressant. Slanguttrycket är ändrat och innefattar en helt ny bild. "Fourrer son nez dans qch" har den bokstavliga ungefärliga betydelsen att "köra ner näsan i något", vilket är en väldigt målande bild när det handlar om "Drottning Kristinas kussimurra". Eftersom källmeningen inte innehåller någon metafor är det fråga om bildtillägg. På det ideologiska planet blir effekten kompensatorisk. Källtextens uttryck förminskar handlingen – Stolpes efterforskningar – med hjälp av det något nedsättande slangordet "nörda". Även i översättningen används en nedsättande omskrivning, då uttrycket "fourrer

son nez partout” betyder att ”alltid lägga näsan i blöt” (*Norstedts fransk-svenska ordbok*), vilket också är en nedsättande bild av Stolpes arbete.

I andra fall sker en normalisering av stilnivån i översättningen. Wilhelm Fliess, en öron-näsa-hals-läkare som samarbetade med Sigmund Freud, sägs ha utfört ”ett slappt nose-job” (s. 127) på en av deras gemensamma patienter, Emma Eckstein. Det ”slappa nose-jobbet” var i själva verket ett kirurgiskt ingrepp i näsan för att avhjälpa Ecksteins menstruationssmärter. Ingreppet skulle visa sig få katastrofala följder då Fliess lämnade ett stycke gasbinda inuti näsan, och Eckstein lämnades permanent vanställd. Strömquist har i detta fall använt två slangord för att benämna företeelsen. Ordet *slapp* betyder enligt *Norstedts svenska slangordbok* (Kotsinas 1998) ”avslappnad” eller ”dålig, usel”. Att kalla ingreppet för ”slappt” är ett sätt att påvisa kirurgens förmodade oförmåga och brist på engagemang, en bild som förstärks ännu mer av adjektivets slangartade karaktär. Ordet ”nose-job” är hämtat från engelskan. Enligt *Oxford Dictionaries* är det engelska ordet informellt och innebär ett plastikkirurgiskt ingrepp på näsan. Ett ”nose-job” skulle per definition alltså inte kunna ha till effekt att dämpa menssmärter utan har till syfte att ändra näsans utseende. Att på detta sätt kalla Fliess kirurgiska ingrepp på Eckstein ”nose-job” är ett sätt att reducera operationen till ett onödigt – och inte hjälpsamt – ingrepp.

I detta fall har variationen i stilnivå inte överförts till översättningen. ”Ett slappt nose-job” kallas på franska ”une rhinoplastie nonchalante” (s. 127). Ordet ”rhinoplastie” är den vedertagna och stilneutrala benämningen av plastikingreppet, och adjektivet ”nonchalante” har visserligen en liknande grundbetydelse som ”slappt”, men variationen i stilnivå går förlorad. Resultatet blir en nedtonad ideologisk skärpa. Det finns fler exempel på när översättaren har valt att använda ett stilneutralt uttryck i måltexten trots att det i källtexten används en variation i stilnivå:

- (20) Påve Innocentius, till exempel, var en av dem **som inte bangade för att** ta debatten om häxors negativa inverkan på samhället (s. 105)

Le pape Innocent VIII était de ceux qui **n'hésitaient pas** à participer au débat sur l'impact négatif des sorcières sur la société

Ordet ”banga” är ett slangartat uttryck som enligt *Norstedts svenska slangordbok* (Kotsinas 1998) betyder ”vara feg, vara rädd, bli rädd, dra sig ur”. I sammanhanget betyder uttrycket alltså att påven inte var rädd för och/eller inte tackade nej till att ta den avsedda debatten. Att använda ett slanguttryck på detta oväntade sätt skapar humor men reducerar också denna påves handlingar till någonting vardagligt och kanske trivialt. Den ideologiska markören har

ersatts av en mycket mindre markerad variant i översättningen, vilket leder till ett mindre betonat ideologiskt ställningstagande.

Detta vardagsnära perspektiv på handlingar, händelser och människor erbjuder oss en mindre respektingivande och en kanske rentav förminskande och förlöjligande bild av inte minst olika män och deras gärningar. Denna bild speglar seriealbumets intersektionella feministiska perspektiv genom att visa upp ett alternativt sätt att porträttera dessa män som vanligen tillägnas respekt och vördnad. I de fall då översättarens val innebär en normalisering av stilnivån har även ideologin påverkats och läsaren får en annan, mindre markerad eller vinklad, bild av en människa, sak eller handling.

Eftersom detta delavsnitt inte har innefattat en kvantitativ analys kan jag inte dra några slutsatser om genomgående tendenser i översättningen, men enligt mina iakttagelser verkar översättningen hålla en något högre och jämnare stilnivå än källtexten. Vi kan se att det finns exempel på bortfall av den ideologiska markören i översättningen, vilket indikerar att det ideologiska budskapet har försvagats i de fall ingen kompensation har gjorts.

7.3. Grammatiska markörer

Den viktigaste grammatiska konstruktionen som uttrycker ideologi är pseudosamordningen ”hålla på och/att”. Konstruktionen förekommer nio gånger i källtexten, och i en majoritet av fallen sker någon typ av kompensation i översättningen. I Konstruktionen används i källtexten för att ge perspektiv på olika historiska händelser och handlingar. Precis som variationerna i stilnivå kan konstruktionen användas för att ge en alternativ bild av människor och händelser som vanligen brukar porträtteras med värdighet och respekt i media, kultur och historieskrivning. Konstruktionen kan alltså användas på ett nedsättande vis.

Konstruktioner som ”hålla på och” kallas enligt *Svenska Akademiens grammatik* (SAG) för *pseudosamordning*, vilket är

samordning bestående av två verbfraser av vilka det förra ledet vanligen är obetonat och semantiskt har hjälpverbskaraktär: *Den här boken sitter jag ofta och tittar i. Ta och köp dig en cykel!* (*Svenska Akademiens grammatik* 1999:215)

Pseudosamordningar kan ha olika funktioner, och vad gäller den användning som diskuteras i detta avsnitt har verbkedjan ”hålla på” hjälpverbskaraktär med funktionen att ange pågående aspekt. Enligt SAG (1999:906) är konstruktionerna ”hålla på och” och ”hålla på att” nära besläktade, och i denna studie betraktas de två konstruktionerna som en och samma ideologiska markör som går under benämningen ”pseudosamordning”.

SAG:s förklaring att det rör sig om pågående aspekt verkar dock inte alltid räcka till för att förklara Strömquists ideologiska användning av pseudosamordningen ”hålla på och/att”. Med hjälp av konstruktionen ger Strömquist en bild som är icke-neutral eller till och med förminskande eller nedsättande. Betydelsen ”vara i färd med att” finns även som förslag i *Svensk ordbok* (2009). *Wiktionary* föreslår däremot betydelsen ”vara ihärdig” som verkar ge en ledtråd till Strömquist sätt att använda pseudosamordning:

- (21) Likt hur Columbus **vile hålla på och döpa** olika sydamerikanska länder efter sig själv och sina killkompisar (s. 6)

Tel Christophe Colomb **baptisant** de son nom et de celui de ses potes les pays de tout un continent

I exempel (21) framkallar pseudosamordningen bilden av en Columbus som propsade på att fortsätta döpa land efter land efter sig själv och sina vänner, trots motstånd. Den bild som visas upp är i allra högsta grad ett ideologiskt ställningstagande gentemot kolonialismen. I översättningen används också en konstruktion med pågående aspekt, nämligen presens participformen av verbet *baptiser* (*döpa*). Men trots att den pågående aspekten är bevarad är det möjligt att något av det ihärdiga eller envisa som kan avläsas i den svenska varianten har gått förlorat. I exempel (22) nedan har översättaren hittat en annan lösning för att översätta pseudosamordningen:

- (22) Det hade liksom blivit så EXTREMT mycket bättre för kvinnor världen över i tusentals år om inte han hade **hållit på och vädrat** sina tankar och känslor om ditt och datt (s. 11)

Car ça serait tellement mieux passé pour toutes les femmes ces quinze-seize derniers siècles si notre Augustin **ne s'était pas acharné à étaler** ses idées et ses sentiments sur tout et n'importe quoi !

Även i exempel (22) erbjuds en bild av Augustinus som inte överensstämmer med den man brukar läsa om i historieböckerna. Här envisas filosofen, oombedd, med att delge sina tankar och funderingar om ”ditt och datt”. Översättaren har valt konstruktionen ”n'était pas acharné à”. Enligt Norstedts franska-svenska ordbok betyder verbkonstruktionen ”s'acharner à” att ”hänge sig åt, gå in för med liv och lust, envisas med” (*Norstedts fransk-svenska ordbok*). Tvärtemot exempel (21) har den pågående aspekten försvunnit, men den förminskande prägeln går inte förlorad – och för det ideologiska perspektivet är detta det viktigaste elementet att behålla.

En tredje lösning ser vi i exempel (23):

- (23) Men varför skulle man plötsligt år 1965 **hålla på och öppna** Drottning Kristinas sarkofag? (s. 25)

Mais quelle idée de **vouloir aller ouvrir** le tombeau de la reine Christine en 1965?!

Pseudosamordningen har i källtexten även här effekten att reducera den annars ganska omständliga handlingen – gravöppningen – till en fix idé hos gravöppnarna. Översättaren har valt en tredje typ av lösning. En ord-för-ord-tillbakaöversättning skulle vara ungefär ”Men vilken idé att vilja gå och öppna Drottning Kristinas grav år 1965?!”. Det är med andra ord ganska många ändringar i meningen. Den är inte längre konstruerad som en fråga, men har fortfarande ett frågetecken, och dessutom ett tillagt utropstecken. Ordet ”plötsligt” har utelämnats. Plötsligheten finns i stället inbakat till viss grad i hjälp verbet ”aller” (*gå*). Den pågående verbkonstruktionen som uttrycker ihärdighet har i stället bytts ut mot en modal konstruktion som innefattar vilja. Här är det snarare tal om kompensation än överföring. Att ”vilja gå och öppna” Kristinas grav har troligen inte ens på franska samma envisa, ihärdiga konnotationer som att ”hålla på och öppna” graven. Däremot har det en annan vinkling än om bara det enkla verbet ”ouvrir” (öppna) skulle ha använts. Konstruktionen flyttar fokus från själva handlingen (att öppna) till agenten (som vill öppna), vilket även är en av funktionerna med den svenska konstruktionen. Dessutom har uttrycket ”quelle idée” en nedvärderande karaktär. På så sätt har den ideologiska markören inte helt gått förlorad i översättningen, men eventuellt har en viss förskjutning skett i och med kompensationerna.

I exempel (24) nedan används konstruktionen ”håller på” fristående och inte som en pseudosamordning. Användningsområdet är besläktat med de ovan nämnda, nämligen att ge en bild av att någon envisas med att fortsätta göra någonting trots att det utifrån sett kan te sig onödigt. Vad gäller översättningen ser vi här ett fall där den ideologiska markören inte finns att hitta i måltexten, utan är ersatt av en normaliserad fras:

(24) Kul att du ”**håller på!!!**” (s. 11)

C'est super **ce que tu fais** ! (ung. *Det är superbra det du gör* !)

Eftersom pseudosamordningen ”håller på och/att” inte har en motsvarighet i franskan tvingas översättaren att kompensera för eller utesluta markören. I fem av de nio som pseudosamordningen ”hålla på och/att” översätts sker någon form av kompensation. I vissa fall fungerar kompensationerna för att uppväga bortfallet av den ideologiska markören, och ibland ändras eller mildras ideologin en aning trots kompensationen. I fyra av nio fall har den ideologiska markören däremot utelämnats, vilket medför en försvagning av det ideologiska budskapet.

8. Slutdiskussion

I denna studie har jag studerat hur ideologi manifesteras i Liv Strömquists seriealbum *Kunskapens Frukt* och hur de ideologiska markörerna hanteras i dess franska översättning. Jag har gjort en källtextanalys för att identifiera de viktigaste ideologiska markörerna. Analysen visade att de viktigaste markörerna fanns på följande språkliga plan: det grafiska, det lexikala och det grammatiska.

Analysen av de ideologiska markörerna visade att både grafiska, lexikala och grammatiska markörer till stor del utelämnas i översättningen och att vissa ideologiskt färgade benämningar används på ett sätt som går emot seriealbumets övergripande ideologi. Därutöver visade analysen att ingen av de ideologiska markörerna har förstärkts. Detta resulterar i en måltext där det ideologiska budskapet blir mer nedtonat och den ideologiska riktningen mindre tydlig. Översättningens ideologi speglar alltså inte helt och hållet källtextens.

Det finns många orsaker för en översättare att tona ned eller justera ett ideologiskt budskap: både översättarens personliga preferenser och inflytande utifrån. Kanske måste ideologin i en översättning dämpas eller anpassas för att fungera i en ny kontext, eller så beror ändringarna helt enkelt på skillnader mellan käll- och målspråk. Trots att min analys har visat att *Kunskapens frukt* på ett ideologiskt plan har tonats ned i sin franska översättning såg vi ovan att de franska recensenterna, till skillnad från de svenska, kommenterade på att verket är just ideologiskt – och kallade det till och med *radikalt*. Detta faktum indikerar att kulturscenen ser annorlunda ut i Frankrike än i Sverige och att Liv Strömquists seriealbum sticker ut mer. Det tyder också på att den ideologiska kärnan inte har gått förlorat i översättningen. Inför analysen baserades mitt urval av ideologiska markörer på vilka som var mest intressanta ur översättningssynpunkt och därför överrepresenterades de markörer som ändras eller utelämnas i översättningen. Generellt sett har författaren tagit mycket stor hänsyn till källtextens ideologi, och trots att den tonas ned har den generellt sett inte ändrats eller förskjutits.

En skicklig översättare är lyhörd inför källtextens ideologi och inför alla de faktorer som kan påverka översättningsprocessen. Medvetna ideologiska överväganden kan ha stora effekter för hur en översättning överförs till och tas emot i en ny målkultur, och därför behöver frågor om ideologi i språk och översättning fortsätta diskuteras och medvetandegöras bland översättare i både Sverige och resten av världen.

Primärlitteratur:

STRÖMQUIST, L., 2014. *Kunskapens frukt*. Stockholm: Galago.

STRÖMQUIST, L., 2016. *L'Origine du monde* (översatt av Kirsi Kinnunen). Paris: Rackham.

Sekundärlitteratur:

AMBJÖRNSSON, F. (2006). *Vad är queer*. Stockholm: Natur och kultur.

ATTARDO, S. (2000). "Irony as relevant inappropriateness" *Journal of Pragmatics* 32:793-826.

BELHACHE, P. (2016). "L'origine du monde, par Liv Strömquist. Rackham". *SudOuest*, 16 maj. (Hämtad 17-05-17)

BUTLER, J. (2007). *Genustrubbel* (först publicerad 1990). Stockholm: Natur och kultur.

HAYES, D. och JONES, D., 1997. *Truly Madly Deeply* (inspelad av Savage Garden). Från Savage Garden (CD). New York: Columbia Records.

HELLSPONG, L. och LEDIN, P. (1997). *Vägar genom texten*. Stockholm: Studentlitteratur.

GHAZAFANI, M. och SARANI, A. (2009). "The Manifestation of Ideology in a Literary Translation." *Orientalia Suecana* LVIII:25–39.

GIBBS, R. och COLSTON, H. (red.) (2007). *Irony in language and Thought*. New York, NY: Lawrence Earlbaum.

GREVISSE, M., 1993. *Le Bon Usage*. Paris: Duculot.

GUANGJUN, W. och HUANYAO, Z. (2015). "Translating political ideology - A case study of the Chinese translations of the English news headlines concerning South China Sea disputes on the website of www.ftchinese.com". *Babel* 61:3:394-410.

KARLSSON, E. (2014). "Fittskola för folket". *Aftonbladet*, 25 september.

KOTSINAS, U-B. (1998). *Norstedts svenska slangordbok*. Stockholm : Norstedts.

KHAJEH, Z. och KHANMOHAMMAD, H. (2009). "Transmission of ideology through translation: A critical discourse analysis of Chomsky's 'media control' and its Persian translations". *Iranian journal of applied language studies* 1:24-42.

KRESS, G. (1985). "Ideological structures in discourse". T. A. van Dijk (Red.), *Handbook of discourse analysis: Vol 4. Discourse analysis in society*:27-42. London: Academic Press.

LEECH, G. och SHORT, M. (2007). *Style in Fiction*. Edinburgh: Pearson Education Ltd.

LEFEVERE, A. (1992). *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London och New York: Routledge.

- LENAS, S. (2015). ”Jag är jättejätteglad för det här priset”. *Dagens Nyheter*, 10 februari. (Hämtad 17-05-17)
- Le Petit Robert* (2004). Paris: Dictionnaires le Robert.
- LE SAUX, L. (2017). ”Liv Strömquist, auteur de ’L’Origine du monde’ : ’Les femmes ont tendance à avoir honte de leur corps’”. *Télérama FR Livres*, 8 mars. (Hämtad 17-05-17)
- MANSOURABADIA, F. och KARIMNIAB, A. (2012). “The impact of ideology on lexical choices in literary translation: A case study of *A Thousand Splendid Suns*”. *Procedia* 70, 25 januari:777-786.
- MATTHIS, M. (2014). ”Fruktbart och lärt om snippan”. *Dagens Nyheter*, 29 september. (hämtad 17-05-17).
- OLBERS CROALL, M-L. (2016). *I mitt namn*. Stockholm: Natur och Kultur.
- PROUVÈZE, A. (2013). ”Guide de lecture pour l’été : Liv Strömquist, ‘L’Origine du monde’ (éd. Rackham)”. *Time Out Paris*, 29 juli. (Hämtad 17-05-17)
- ROOTH, P. (2015). ”Ett decennium av feministiskt serietecknande”. *Skånes Fria*, 27 mars. (Hämtad 17-05-17)
- ROOS, M. (2014). ”Det är en ganska tydlig åldersgräns på ’snippa’”. *Expressen nöje*, 29 september. (Hämtad 17-05-17)
- ROSENBERG, T. (2012). *Queerfeministisk agenda*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- RUIZ GURILLO, L. och ALVARADO ORTEGA, M. B. (2013). ”The Pragmatics of irony and humor”. *Irony and Humor – From pragmatics to discourse*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- SARACENI, M. (2003). *The Language of Comics*. New York : Routledge.
- SAUSSURE, F. de (1974). *Course in general linguistics* (först publicerad 1916). London: Fontana.
- SCHÄFFNER, C. (2014). “Third Ways and New Centers – Ideological unity or difference?”. M. Calzada-Pérez (red.), *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology-ideologies in Translation Studies*. Manchester, UK: St. Jerome.
- SIMPSON, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. London & New York: Routledge.
- STRÖMQUIST, S. (2013). *Skiljeteckensboken*. Stockholm: Morfem.
- Svenska skrivregler* (2008). Stockholm: Liber.
- Svensk Ordbok* utgiven av svenska akademien (2009). Stockholm, Norstedts.
- Svenska Akademiens grammatik* band I och IV, (1999). Stockholm: Norstedts.

THURFJELL, G. (2014). ”I seriealbumet ’Kunskapens frukt’ utforskar Liv Strömquist vaginan”. *Nöjesguiden*, 29 september. (Hämtad 17-05-17)

Elektroniska resurser:

DE LOS REYES, P. u.å. Intersektionalitet. *Nationalencyklopedin*.

<<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intersektionalitet>> (hämtad 17-05-11).

Galago <<http://galago.se>> (hämtad 17-05-11)

Nationalencyklopedin. Snippa. <<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/snippa>> (hämtad 17-05-11).

Nationalencyklopedin. Nörd. <<http://www.ne.se>> (hämtad 17-05-11).

Norstedts fransk-svenska ordbok. <<https://ne.ord.se/ordbok/fransk-svensk/s%C3%B6k/>> (hämtad 17-05-11)

Oxford dictionaries. <<https://www.oxforddictionaries.com/>> (hämtad 17-05-11)

RFSL. <<http://www.rfsl.se/>> (hämtad 17-05-11)

Regeringen (2017). ”Regeringen vill modernisera könstillhörighetslagen”. 16 mars. <<http://www.regeringen.se/pressmeddelanden/2017/03/regeringen-vill-modernisera-konstillhorighetslagen/>> (hämtad 17-05-19)

Svenska Institutet (2016). Utställning: Le divan de Liv.

<<https://parissv.si.se/kalender/utstallning-le-divan-de-liv/>> (hämtad 17-05-11)

SÖDERBERG, P. u.å. Tecknad serie. *Nationalencyklopedin*.

<<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/tecknad-serie>> (hämtad 17-05-11).

transformering.se. <<http://www.transformering.se>> (hämtad 17-05-11)

UMO. *Trans och cis*. <<http://www.umo.se/Jag/Trans-och-cis>> (hämtad 17-05-11)

Wiktionary. <<https://sv.wiktionary.org/>> (hämtad 17-05-11)

Wiktionnaire. <<https://fr.wiktionary.org/>> (hämtad 17-05-11)