

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Humanistiska fakulteten  
Översättarprogrammet  
Institutionen för språk och litteraturer, källspråk franska

**Barnboksöversättningens komplexitet**  
**Om hur illustrationer, högläsning och dubbel målgrupp**  
**kan påverka översättarens val**

Alexandra Dumas

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng  
Översättarutbildning 2, ÖU2200, Masterutbildning  
VT 2011  
Handledare: Elisabeth Bladh  
Examinator: Hans Landqvist

## Sammandrag

I denna uppsats analyseras en egen översättning för att kartlägga och exemplifiera de problem som kan uppstå under arbetet med att översätta en barnbok. Fokus ligger på de särdrag som är typiska för barnböcker och hur dessa särdrag kan påverka översättarens val under översättningsarbetet. Vid översättning av barnböcker måste översättaren ta särskild hänsyn till faktorer som vanligtvis inte förekommer vid skönlitterär översättning för vuxna; barnböcker innehåller ofta illustrationer som ska samspela med texten, de är avsedda att läsas högt för barn och de har en dubbel målgrupp (barn och vuxna).

Materialet för uppsatsen består av en egen översättning av den franska barnboken *Le secret d'Ugolin* av Beatrice Alemagna från 2000. Materialet består även av resultat från en enkätundersökning som distribuerats till förlag, med avsikt att undersöka i vilken omfattning förlag kan påverka barnboksöversättningarnas utformning samt ta reda på hur barnboksöversättarens arbetsvillkor ser ut – faktorer som också kan påverka slutproduktens utformning.

Analysen av den egna översättningen visar att översättare som arbetar med barnböcker måste ta många faktorer i beaktande för att kunna producera en översättning som fungerar i den nya kommunikationssituationen på målspråket. Enkätundersökningen som ingår i uppsatsen får sägas visa att förlagen och de enskilda redaktörerna utövar ett inflytande på utformningen av de översatta barnböcker som ges ut idag. Dessa faktorer kan påverka översättarens val och därmed leda till att översättningen uppfattas som mindre trogen källtexten.

**Nyckelord:** Översättning, barnboksöversättning, illustrationer, högläsning, dubbel målgrupp

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1. Bakgrund.....	1
1.2. Syfte och precisering av ämnet.....	2
1.3. Metod och material .....	3
1.4. Presentation av Beatrice Alemagna och <i>Le secret d’Ugolin</i> .....	4
1.5. Uppsatsens begränsningar.....	5
<b>2. Teoretisk referensram</b> .....	<b>6</b>
2.1. Barnlitteraturens historia och möjliga definitioner av barnlitteratur	6
2.2. Översättning av barnböcker .....	8
2.2.1. Översättningsproblem i allmänhet .....	8
2.2.2. Översättningsproblem i barnböcker .....	10
2.3. Barnböckers särdrag och deras möjliga inverkan på översättarens val.....	11
2.3.1. Illustrationer.....	12
2.3.2. Högläsning .....	14
2.3.3. Dubbel målgrupp .....	15
<b>3. Analys och översättning av en barnbok</b> .....	<b>17</b>
3.1. Illustrationer .....	17
3.1.1. Problem kopplade till illustrationerna.....	17
3.1.2. Text i bilder.....	20
3.2. Högläsning .....	23
3.2.1. Rytme.....	23
3.2.2. Ordföljd.....	24
3.2.3. Uttal.....	26
3.2.4. Ordval .....	26

3.3. Dubbel målgrupp .....	27
3.4. Sammanfattning .....	28
<b>4. Enkät svar från förlag samt information från Författarförbundets översättarsektion .....</b>	<b>30</b>
4.1. Enkät svar från förlagen.....	30
4.2. Information från Författarförbundets översättarsektion.....	33
4.3. Sammanfattning .....	33
<b>5. Sammanfattning.....</b>	<b>36</b>
<b>Referenser .....</b>	<b>39</b>
Material .....	39
Litteratur .....	39
Personlig kommunikation .....	41

Bilaga 1 – Källtext – *Le secret d’Ugolin*

Bilaga 2 – Målttext – *Ugolins hemlighet*

# 1. Inledning

I den här uppsatsen undersöks översättning av illustrerade barnböcker som i första hand riktar sig till barn i åldrarna 3–6 år. I fokus står de översättningsproblem som är kopplade till barnböckernas särdrag: barnböcker innehåller illustrationer, är avsedda att läsas högt och riktar sig till en dubbel målgrupp. Syftet för uppsatsen är att undersöka hur dessa faktorer kan påverka översättarens val under översättningsarbetet och vilka konsekvenser det kan få. För att illustrera den typ av problem som kan uppstå under barnboksöversättarens arbete tar jag hjälp av en introspektiv metod och min egen översättning av den franska barnboken *Le secret d'Ugolin* av Beatrice Alemagna (2000), vilken används för att exemplifiera översättningsproblem som är kopplade till barnbokens särdrag. Materialet för uppsatsen består även av svar från en enkät angående barnboksöversättning som skickats till svenska barnboksförlag, i syfte att undersöka i vilken mån förlagen kan påverka barnboksöversättningarnas utformning samt hur barnboksöversättarens villkor ser ut på dagens arbetsmarknad, eftersom detta är utomtextuella faktorer som också kan påverka översättningarnas utformning.

## 1.1. Bakgrund

Barnlitteratur har generellt ansetts ha lägre status än litteratur som riktar sig till vuxna, men under de senaste tjugo åren har intresset för barnlitteratur och översättning av barnlitteratur tagit fart (Lathey 2006:3). Barnböcker är inte bara underhållande, utan de är också ett viktigt verktyg för barns utbildning och utveckling. De bidrar till att förmedla kunskap, idéer, värderingar och förståelse för vad som är accepterat beteende i samhället och utvecklar dessutom barnens läsförmåga (Puurtinen 1998 [www]). Detsamma gäller förstås barnböcker i översättning. Översättningens kvalitet kan påverka barnets läsoplevelse; barnets språkutveck-

ling och förmåga att ta till sig bokens budskap är beroende av hur väl språket återges i översättningen (Puurtinen 1998 [www]).

Under 2010 utkom totalt 1663 barn- och ungdomsböcker i Sverige. Av dessa var 837 titlar skrivna av svenska författare och 826 titlar var översättningar (Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet [www]). För första gången sedan 2003 utkom fler svenska böcker än översatta, men översättningar utgör fortfarande nära hälften av alla barnböcker som ges ut i Sverige idag (ibid.). Den största andelen översättningar görs från engelska, men mellan 1989 och 2009 har cirka 900 franska titlar, inklusive andrapplagor, översatts till svenska (Gossas & Lindgren 2011b:2). Eftersom översatta barn- och ungdomsböcker publiceras i så stor utsträckning i Sverige idag, är översättning av barnböcker ett viktigt forskningsområde. Lena Kåreland skriver i läroboken *Möte med barnboken* att ”svensk barnlitteratur omfattar såväl av svenska författare skrivna verk som översättningar från andra språk” (2001:10). Även översatta barnböcker tillhör alltså vår svenska bokskatt.

I Sverige har forskningen om barnboksöversättning framför allt representerats av forskare som Göte Klingberg, Carina Gossas och Charlotte Lindgren (2011b), Cecilia Alvstad (2005), Christina Heldner (1993), Liss Kerstin Sylvén (2006), Maria Nikolajeva (2004) och Birgit Stolt (2006). Deras studier fokuserar framför allt på hur rådande normer leder till att översättningar av barnböcker anpassas till målspråkskulturen.

## 1.2. Syfte och precisering av ämnet

Denna uppsats behandlar översättning av illustrerade barnböcker som i första hand riktar sig till barn i åldrarna 3–6 år. Vid denna typ av översättning måste översättaren ta särskild hänsyn till faktorer som vanligtvis inte förekommer vid skönlitterär översättning för vuxna; barnböcker innehåller ofta illustrationer som ska samspela med texten, barnböckerna är avsedda att läsas högt för barnet och de har en dubbel målgrupp (barn och vuxna). Dessa faktorer präglar barnboken och översättaren bör ta dess särdrag i beaktande under sitt arbete för att översättningen ska fungera i den nya kommunikationssituationen. Uppsatsens primära syfte är att kartlägga de problem som kan uppstå vid översättning av barnböcker, undersöka om barnbokens särskilda särdrag kan påverka översättarens val under översättningsarbetet samt undersöka om barnböckernas särdrag kan leda till att översättaren måste anpassa sin översättning för att den ska fungera i den nya kommunikationssituationen på målspråket. Uppsatsens sekundära syfte är även att undersöka i vilken ut-

sträckning de förlag som ger ut barnboksöversättningar kan påverka översättningarnas utformning samt ta reda på hur översättarens villkor ser ut på dagens arbetsmarknad, eftersom dessa utomtextuella faktorer även kan påverka slutproduktens utformning.

### 1.3. Metod och material

För att illustrera vilken sorts problem en översättare kan ställas inför under arbetet med en barnbok, utgår jag från en fransk, samtida barnbok som inte tidigare har översatts till svenska: *Le secret d'Ugolin* av Beatrice Alemagna från 2000. Min egen översättning av barnboken utgör uppsatsens primära analysmaterial. Boken består av 16 dubbeluppslag med text och illustrationer.

Som metod för uppsatsarbetet har jag valt att göra en kvalitativ fallstudie och använda mig av en introspektiv metod, vilket innebär att jag utgår från egna erfarenheter och utför en självanalys (Gustavsson 2003:168). Genom att själv översätta *Le Secret d'Ugolin* och samtidigt analysera mitt eget översättningsarbete kan jag skapa en naturlig översättningssituation och på så vis finna exempel på typiska översättningssvårigheter som kan antas vara orsakade av barnböckernas speciella särdrag. Jag har valt en introspektiv metod framför en komparativ metod, dvs. att jämföra en redan fullbordad översättning med sin källtext. Detta har jag gjort eftersom en komparativ metod troligtvis skulle ha inneburit att jag hade blivit tvungen att gissa mig till vilka aspekter som varit besvärliga för översättaren under arbetsprocessen. Jag hade dock inte kunnat veta med säkerhet vilka svårigheter översättaren upplevt under arbetsprocessen eftersom jag själv inte varit närvarande. Ett alternativ till den introspektiva metoden skulle ha varit att följa en barnboksöversättares arbete, men då jag dessvärre inte hade tillgång till någon sådan kontakt valde jag att med hjälp av en introspektiv metod analysera min egen arbetsprocess för att utföra uppsatsens undersökning.

För att bedöma hur översättningen fungerar i en ny kommunikationskontext har jag själv läst texten högt för mig själv, för en (vuxen) åhörare och jag har dessutom bett fyra föräldrar läsa min svenska översättning för sina barn. Deras respons ingår i analysmaterialet. Eftersom uppsatsens sekundära syfte är att undersöka i vilken utsträckning de förlag som ger ut barnboksöversättningar kan påverka översättningarnas utformning samt ta reda på hur barnboksöversättarens villkor ser ut på dagens arbetsmarknad, har jag även kontaktat svenska förlag som ger ut barnböcker översatta till svenska, Författarförbundets översättarsektion samt

deltagit i ett seminarium om barnboksöversättning på Svenska barnboksinstitutet. Information från dessa kontakter utgör även en del av analysmaterialet.

Boken som jag har valt, *Le secret d'Ugolin* (2000) av Beatrice Alemagna, är en illustrerad barnbok som i första hand riktar sig till barn i åldrarna 3–6 år. Boken har valts ut utan särskilda förkunskaper om boken: jag hittade boken via den franska nätbokhandeln Amazon, och jag valde den eftersom jag tilltalades av illustrationerna och budskapet. Jag visste alltså inte på förhand vilken typ av översättningsproblem boken skulle kunna innehålla. Avsikten har varit att producera en fungerande översättning som skulle kunna ges ut av ett svenskt förlag. Den svenska översättningen presenteras som bilaga 2 nedan. Den franska källtexten ingår därmed inte i den elektroniskt publicerade versionen av uppsatsen.

Exempel från källtexten och översättningen har försetts med löpande numrering. Källspråksexemplet föregås av bokstaven *a* (t.ex. (1a)) och målspråksexemplet föregås av bokstaven *b*. I de fall en alternativ översättning föreslås föregås exemplet av bokstaven *c*. I de fall som något har kursiverats i exemplen är kursiveringarna mina.

#### **1.4. Presentation av Beatrice Alemagna och *Le secret d'Ugolin***

Beatrice Alemagna föddes 1973 i Bologna, Italien. Hon studerade grafisk design på Istituto Superiore per le Industrie Artistiche (ISIA) i Urbino, Italien. Mellan åren 1996 och 2002 tilldelades hon flera franska priser för sina illustrationer. Hon har ställt ut sina illustrationer i Bologna, Milano, Rom, Paris, Reims, Lille, Bordeaux, Charleville, München, Lissabon, Tokyo och Kyoto. Som författare och illustratör har hon publicerat ett femtontal böcker hos flera franska förlag. Hon är italienska men skriver vanligtvis sina böcker direkt på franska. Hon har också medverkat som illustratör till böcker av flera kända författare, bl.a. Apollinaire, Raymond Queneau, Aldous Huxley, Anton Tjechov, Michael Ende och Roald Dahl. Hon har fått mycket uppmärksamhet för sina illustrationer och hennes bok *Mon amour* har översatts till ett tiotal språk. Hon har aldrig tidigare översatts till svenska.

*Le secret d'Ugolin* handlar om hunden Ugolin. Ugolins föräldrar oror sig för att han inte äter upp sitt kött och inte jagar katter som han ska. Det visar sig snart att Ugolin hellre blir vän med katterna än jagar dem. Han börjar snart uppvisa kattlika beteenden: istället för att leka föredrar han att jaga ödlor och möss, rulla ihop sig till en boll eller slicka sig om tassarna. Till slut erkänner han för sina föräldrar att han innerst inne är

en katt. Det är en enkel historia som handlar om vänskap över gränserna och rätten att få vara den man är. Boken skulle kunna klassificeras som normöverskridande, eftersom den berättar om en relation som bryter normgränserna.

### **1.5. Uppsatsens begränsningar**

Tidigare forskning inom barnboksöversättning har framför allt fokuserat på hur normer i målspråkskulturen kan påverka översättningen av barnböcker. Denna problematik berörs i avsnitt 2.2 nedan, men den utgör inte fokus för uppsatsen. För vidare läsning i detta ämne hänvisas till Gossas och Lindgren (2011b) samt Oittinen (2000). Denna uppsats kommer i stället att titta närmare på barnböckers särdrag: böckerna är ofta illustrerade och är avsedda att läsas högt (Oittinen 1993:4). Dessutom ska barnböcker tilltala två olika målgrupper: primärt barnet som ska läsa/höra berättelserna, men även sekundärt de vuxna som köper böckerna och läser dem högt för barnet (Lathey 2006:54).

Som framgår i avsnitt 1.2 ovan fokuserar uppsatsen på barnböcker som i första hand riktar sig till barn i åldrarna 3–6 år. Uppsatsen kommer alltså inte att behandla översättning av barnböcker för högre åldrar eller ungdomsböcker, även om de särdrag som beskrivs i denna uppsats också kan karaktärisera böcker för äldre barn.

## 2. Teoretisk referensram

I detta kapitel presenteras den teori som uppsatsen bygger på. I avsnitt 2.1 redogör jag kortfattat för barnlitteraturens historia, ger möjliga definitioner av 'barnlitteratur' som begrepp samt presenterar kortfattat särdrag för barnböcker. I avsnitt 2.2 ges en översättningsvetenskaplig introduktion till översättning av barnlitteratur. I avsnitt 2.3 ger jag en mer detaljerad presentation av barnbäckers speciella särdrag och de särskilda översättningsproblem som dessa kan medföra.

### 2.1. Barnlitteraturens historia och möjliga definitioner av barnlitteratur

Bilderbokens föregångare brukar anses vara Johan Amos Comenius informativa bilderbok *Orbis Pictus* från 1659, vilken var avsedd att inpränta önskvärda värderingar i barnet (Hunt 2004:455). Det var först 1744 som barnböcker började publiceras som nöjesläsning i och med att John Newbery gav ut *A Little Pretty Pocket Book* (Hunt 2004:136). Lena Kåreland beskriver barnbäckernas historia i *Möte med barnboken* (2001) där hon skriver att det var först vid 1700-talets slut som en ny syn på barnet och barnlitteraturen växte fram i samband med romantikens individualistiska synsätt. Under 1800-talet ökade utgivningen av barnböcker och flera olika genrer dök upp. I Sverige brukar man säga att den svenska barnlitteraturens första blomstringsperiod sträckte sig ungefär från 1890-talet fram till första världskriget. När välfärdssamhället började ta form efter andra världskrigets slut ökade välståndet, och barnboksutgivningen i Sverige fördubblades under fyrtiotalet. Samtidigt skedde genombrottet för den moderna svenska barnboken med författare som Astrid Lindgren och Lennart Hellsing. 1965 bildades Svenska barnboksinstitutet och under 1970-talet stärktes barnlitteraturens ställning och barnlitteratur blev ett universitetsämne i Sverige. Dessa händelser bidrog till att öka medvetenheten om vikten av seriös granskning av barnlitteratur. Dagens barnbok kan sägas återspegla de sociala för-

ändringar som skett i vårt samhälle, och det finns en tendens till att vilja sudda ut gränserna mellan högt och lågt i kulturen. Dagens barnboksförfattare använder sig gärna av humor, parodi och ironi, och genrer blandas friskt (Kåreland 2001:11–39).

Det är svårt att definiera exakt vad en barnbok är. Riitta Oittinen (1993:3) påpekar att det inte finns någon konsensus om vad som menas med barndom, barn och barnlitteratur. Två möjliga definitioner av *barnböcker* är ”böcker som barn läser” eller ”böcker som är skrivna för barn”. Barnboksförfattaren Lennart Hellsing (1999:18) säger att i vid sociologisk bemärkelse kan barnlitteratur innefatta allt som barn läser och hör berättas i mer eller mindre litterär form, eftersom allt ju kommer att påverka barnet. Hellsing säger att han i snävare bemärkelse definierar ordet *barnlitteratur* som ”böcker eller tidningar utgivna för barn eller ungdom, med undantag av rena skolböcker” (Hellsing 1999:21). I det fallet är böckernas intentionalitet, dvs. vem författaren har riktat sig till, den avgörande faktorn (Oittinen 1993:38). Oittinen påpekar dock att böckernas intentionalitet inte alltid fungerar som gränsmarkör och ger som exempel *Alice i Underlandet* av Lewis Carroll; boken skrevs som en barnbok, men tycker verkligen vår tids barn att det är en barnbok? För Oittinen är läsarna, det vill säga barnen, den viktigaste faktorn när det gäller att avgöra vilka böcker som är barnböcker och hon citerar barnlitteraturhistorikern Peter Hunt:

[Children’s literature] cannot be defined by textual characteristics either of style or content, and its primary audience, ‘the child reader,’ is equally elusive. [...] All of this suggests a species of literature defined in terms of the reader rather than the author’s intentions or the texts themselves. (Hunt 1990:1, citerad från Oittinen 1993:37).

Både Hunt och Oittinen intresserar sig alltså snarare för läsaren än för författarens intentioner.

Vad skiljer då barnböcker från vuxenböcker? Barnböcker karaktäriseras oftast av särdrag som vuxenböcker saknar: böckerna är ofta illustrerade och är avsedda att läsas högt (Oittinen 1993:4). Dessutom ska barnböcker tilltala två olika målgrupper: primärt barnet som ska läsa/höra berättelserna, men även sekundärt de vuxna som köper böckerna och läser dem högt för barnet (Lathey 2006:54). Jag kommer att beskriva dessa kännetecken närmare i avsnitt 2.3 nedan.

## 2.2. Översättning av barnböcker

I det här avsnittet kommer jag att ge en översikt av översättningsproblem i allmänhet och översättningsproblem som rör barnböcker i synnerhet. Jag vill på det här viset ge läsaren en överblick av de problem som brukar diskuteras i samband med barnboksöversättning.

### 2.2.1. Översättningsproblem i allmänhet

Som vi har sett är det svårt att avgränsa vad som bör klassas som barnlitteratur och vad som bör klassas som vuxenlitteratur. Eftersom de två typerna av litteratur verkar ha mycket gemensamt är även översättningsproblemen ofta gemensamma. Översättning har diskuterats under tusentals år och så länge som människor har utbytt information mellan olika språk har översättningar ifrågasatts.

År 1974 höll Erik Mesterton ett numera klassiskt föredrag om den litterära översättningens grundproblem som senare kom att publiceras som uppsatsen *Om möjligheten och omöjligheten att översätta* (1979). I den anknyter han till den tyske filosofen Friedrich Schleiermachers dilemma: antingen lämnas författaren så mycket som möjligt i fred av översättaren som i stället försöker föra läsaren till honom, eller också lämnas läsaren i fred och översättaren försöker föra författaren till honom (Mesterton 1979:132). Före romantiken var den rådande normen att försöka lämna läsaren i fred och översättaren tog sig ofta stora friheter; tendensen var att översätta till en stil som upplevdes som naturlig för sin tid (Mesterton 1979:132). Det var först under romantiken som trenden vände och översättarna blev i stället måna om att vara trogna originalet (Mesterton 1979:136). Mesterton påpekar att det under romantiken dök upp en strömning inom språkfilosofin som hävdade att översättning i princip är omöjlig. Wilhelm von Humboldt menade att varje språk uttrycker en egen världsbild och att det endast är en tillfällighet om två språk segmenterar verkligheten på samma sätt (Mesterton 1979:124).

Ett av översättningens problem är just att världens språk inte består av identiska ordlistor som motsvarar varandra, och ibland saknas det en exakt ekvivalent för just det ord eller uttryck som ska översättas. Frågan är då huruvida dessa ord eller uttryck ska explicitgöras i översättningen eller ej – måste översättaren göra ett tillägg i texten och anpassa sin översättning för att läsaren ska förstå? Roman Jakobson hävdar att översättning av kulturinterna fenomen är möjlig, eftersom det som saknas i målspråket alltid kan ersättas med hjälp av lånord, översättningslån, nybild-

ningar, semantiska förskjutningar eller i sista hand omskrivningar (Mesterton 1979:126). Enligt Jakobson kan all begreppsmässig information som finns i en text och som vi har kunskap om översättas (ibid.). Det finns emellertid information som vi, enligt Jakobson, inte har kunskap om, information som vi läser ”mellan raderna” och som vi endast kan ana men inte definiera – och enligt Jakobson är den typen av information omöjlig att översätta (Mesterton 1979:126–129). Två klassiska översättningsproblem gäller alltså hur trogen översättaren bör/kan vara källtexten och vad som överhuvudtaget går att översätta.

I förlängningen innebär dessa problem att översättningen ibland måste anpassas. Översättaren måste därför avgöra vad i texten som behöver justeras för att översättningen ska vara lika funktionell i sin nya kommunikationssituation som i sin gamla. Rune Ingo kallar detta för *översättningens pragmatiska aspekt* och beskriver problematiken på följande vis:

Ytterst är det inom den pragmatiska aspekten fråga om att måna om att den översatta texten verkligen kommer att tjäna sitt syfte och fungera klanderfritt i den kommunikationssituation som är för handen i textens (översättningens) nya språk- och kulturmiljö. Språken är ju inte varandras spegelbilder, lika litet är samhällena och kulturerna det (2007:126).

Översättaren behöver alltså vara vaksam på de förändringar som inträffar när en text överförs från ett sammanhang till ett annat. När det gäller översättning av barnböcker kan man exempelvis inte ta för givet att översättningen automatiskt samspelar med bokens ursprungliga illustrationer, att den går att läsa högt utan problem eller att den ursprungliga textens tilltal till den dubbla målgruppen automatiskt bevaras. Därför måste översättaren se till att textens fullständiga funktion, inte endast textens semantiska betydelse, följer med i översättningen (Ingo 2007:126–127).

Ingo nämner textens *syfte*, *funktion* och *kommunikationssituation*. Ingos resonemang ligger nära Hans J. Vermeers skoposteori (1978). Vermeer menar att översättaren arbetar med interkulturell kommunikation eftersom källtexten, som skapats för ett särskilt syfte i källkulturen, inte direkt kan överföras eller ”överkodas” till målspråket utan att den först måste anpassas till målkulturen (Vermeer 2000:228–229). Det som avgör hur anpassningen ska gå till är textens *skopos*, det vill säga textens mål eller syfte (Vermeer 2000:227–229). Vermeer poängterar alltså att det är viktigt att man som översättare bildar sig en uppfattning om översättningens syfte och målgrupp och att dessa faktorer bör vägleda hur

översättningen utformas. Det innebär att käll- och måltext i slutändan kan se ganska olika ut.

### 2.2.2. Översättningsproblem i barnböcker

I sin artikel *How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books* noterar Birgit Stolt (2006) att diskussionen om trohet gentemot källtexten tenderar att försvagas när det gäller översättning av barnböcker. Stolt påpekar att barnböcker sällan översätts med trohet gentemot källtexten som främsta princip och att många barnboksförfattare klagat över att deras verk inte behandlas med respekt (Stolt 2006:70). Stolt nämner tre faktorer som kan påverka översättarens trohet till källtexten (Stolt 2006:71):

- *Uppfostrande syfte*: översättaren och/eller redaktören kan rensa bort sådant i översättningen som inte passar deras syn på god uppfostran.
- *Vuxnas fördomar om vad barn läser, uppskattar och förstår*: översättaren och/eller redaktören agerar enligt en personlig uppfattning om vem barnläsaren är, något som påverkar vilken sorts böcker som överhuvudtaget publiceras samt språkets svårighetsgrad.
- *Tendenser till att vilja sentimentalisera och försköna texten*: översättaren och/eller redaktören kan vilja förbättra texten och anpassa den till den nya målgruppen.

De faktorer som Stolt räknar upp är kopplade till normer i målspråkskulturen. Enligt Stolt kan dessa normer påverka översättarens/förläggarens syn på hur barnböcker bör utformas.

I sin artikel *Lokalisering av Emil. En studie av hur svenska företeelser ser ut i engelska språkdräkt* skriver Liss Kerstin Sylvén att översättningar som riktar sig till barn bör vara målspråksnormativa, dvs. att översättningen bör innehålla så få avvikelser som möjligt i jämförelse med originaltexter på målspråket (2006:142). Anledningen till att översättningen ska vara så lättillgänglig som möjligt, något som är extra viktigt när det gäller böcker för barn eftersom dessa kan ha svårare att ta sig över språkliga hinder än vad som kanske är fallet för vuxna läsare (ibid.). Även Carina Gossas och Charlotte Lindgren intresserar sig för normer och barnboksöversättning.

I en artikel (Gossas & Lindgren 2011b) belyser de bland annat målkulturell anpassning på textnivå som påverkar barnperspektivet i översättning av svenska barnböcker till franska. De visar hur barnperspektivet förändras i översättningen, dels genom omstruktureringar på syntaktisk nivå till målspråkets normer (*rationalization*), dels genom förfining av textens stilvärde (*ennoblement*) (Gossas & Lindgren 2011b:7). I artikeln visar de hur anpassningarna har fått som följd att texten inte längre ligger på barnets nivå. I ett exempel visar de hur huvudpersonen i Pija Lindenbaums barnbok *Else Marie och småpapporna* använder ett otekniskt uttryck för att beskriva vad hon gör (*göra hål*, dvs. slå hål i papper med en hålslag), men där den franska översättaren har använt sig av ett tekniskt uttryck som inte ligger på barnets nivå (*perforet les feuilles*, dvs. 'perforera blad'). Denna typ av anpassning leder alltså till att texten inte längre ligger på barnets nivå. Gossas och Lindgren påpekar att en del av förklaringen ligger i stilistiska skillnader och att synen på litterärt språk skiljer sig mellan Frankrike och Sverige. Dessa skillnader blir dock extra tydliga då det gäller barnlitteratur eftersom barnperspektivet gör att redan utmärkande stildrag framhävs än mer (Gossas & Lindgren 2011b:11). En av förklaringarna till varför barnböcker anpassas i så stor utsträckning är alltså att normerna i målspråket och synen på barnet påverkar översättningens utformning, vilket blir extra tydligt i texter med barnperspektiv.

Gossas och Lindgren nämner även att andra faktorer kan påverka översättning och reception av översatt litteratur, t.ex. ekonomiska och förlagspolitiska faktorer samt tillgången på översättare och översättarnas syn på sitt arbete (Gossas & Lindgren 2011b:1). De påpekar också att synen på barn och barnuppfostran är viktig i sammanhanget. Detta har även Riitta Oittinen intresserat sig för och hon anser att varje aktör som deltar i tillblivandet av en barnbok (författaren, illustratören, översättaren, förläggaren) har en egen bild av vem det är de skriver/illustrerar/säljer till, och denna kommer följaktligen att påverka slutprodukten (Oittinen 2000:41).

### **2.3. Barnböckers särdrag och deras möjliga inverkan på översättarens val**

I detta avsnitt ges en närmare genomgång av barnböckernas särskilda särdrag och jag kommer att anknyta till tidigare forskning i ämnet.

### 2.3.1. Illustrationer

Ända sedan barnböcker började ges ut har de kompletterats av bilder; först med enstaka illustrationer och senare med allt fler och dominerande bildinslag (Lathey 2006:11). Tack vare förbättrade trycktekniska metoder utvecklades bilderboken under 1800-talet och i dag finns många typer av bilderböcker. Ibland innehåller de mycket bilder och lite text och ibland gäller det omvända, ibland handlar de om uppdiktade äventyr och ibland innehåller de rena faktatexter om djur eller bullbakning. I artikeln *Where the Wild Things Are: Translating Picture Books* definierar Riitta Oittinen bilderböcker som en text där det sagda (*the verbal*) och det sedda (*the visual*) bildar en enhet (Oittinen 2003 [www]).

Birgit Stolt (2006:78) understryker att bilderna i barnböcker spelar en mycket viktig roll, särskilt i böcker för mindre barn. Bilderna gör det möjligt för personen som läser boken högt att dela läsoplevelsen med barnet som lyssnar på berättelsen – de tittar på bilderna tillsammans (Lathey 2006:11). Samtidigt utgör bilderna en viktig del av berättelsen och tillför information och detaljer. Riitta Oittinen jämför illustrationerna i en barnbok med scendekoren på en teater: bilderna ger både barnet och högläsaren information om platsen, rollfigurerna och handlingen (Oittinen 2006:93–94). Stolt menar dessutom att bilderna hjälper barnet att överbrygga den klyfta som kan finnas mellan käll- och målspråskultur; med bilderna och fantasins hjälp kan barnet lättare förstå texten (Stolt 2006:78).

Eftersom bilderböcker kombinerar text och bild är de exempel på multimodala texter, dvs. texter som omfattar flera kommunikationsformer (Björkvall 2009:8). Det innebär att bilderböcker använder både ord och bild i kombination för att förmedla ett budskap. Riitta Oittinen ger exempel på hur kombinationen mellan text och bild kan ha flera olika funktioner i bilderböcker. Ibland kan bild och text stödja varandra, dvs. bilderna kan visa vad texten beskriver, och ibland kan bild och text motsäga varandra, dvs. bilderna kan visa något annat än vad texten påstår. Ibland kan text och bild även turas om att föra historien framåt (Oittinen 2003 [www]). Oittinen påpekar emellertid att bilderna alltid tillför information, oavsett vilken funktion de har i boken, vare sig det gäller tid, plats, kultur, samhälle eller rollfigurernas inbördes förhållanden (ibid.).

Emer O'Sullivan menar att interaktionen mellan de två medietyperna (text och bild) alltid utgör en speciell utmaning för översättaren. Ju mer komplex interaktionen är, desto svårare blir det att överföra samspelet till översättningen (O'Sullivan 2006:114). Varken ord eller bild kan fungera isolerat i en barnbok och därför måste en idealisk översättning

inte bara återge källtexten, utan även samspelet mellan det sagda och det sedda (O’Sullivan 2006:113). O’Sullivan påpekar också att det är viktigt att översättningen behåller samma relation till bilderna som källtexten och hävdar att översättningen inte bör förklara mer eller mindre än källtexten, eftersom barnet som läser eller hör översättningen ska få samma chans att ”fylla i luckorna” som barnet som läser eller hör källtexten (O’Sullivan 2006:113).

Ett problem som kan uppstå under arbetet med att översätta en barnbok är när en illustration visar något som en direktöversättning skulle motsäga. Det är ett typiskt exempel på när en översättning kan behöva anpassas för att den ska fungera tillsammans med illustrationen i den nya kommunikationssituationen. Översättaren Anna Plewka ger ett talande exempel på hur omfattande en sådan anpassning kan vara (Plewka, e-brev 2011-05-17).

Under arbetet med den svenska översättningen av en tysk samling godnattsagor blev hon tvungen att omarbete en hel saga för att den medföljande illustrationen skulle samspela med den nya svenska texten. Sagens titel var *Fest bei den Ohrwürmern*, och till sagan hörde en bild på maskliknande djur på fest. *Ohrwurm* är ett talspråkligt uttryck för ett musikstycke som fastnat i huvudet och betyder ordagrant *öronmask*. I den tyska sagan beskrivs det hur maskarna på bilden ställer till med en fest, hur var och en stämmer upp i sin egen favoritlåt (*ohrwurm*), vilket resulterar i ett förskräckligt oväsen. Eftersom vi på svenska saknar någon motsvarighet till *ohrwürmer* blev översättaren tvungen att ersätta ordet och anpassa sagan därefter: lösningen blev en saga om *latmaskarna* och hur de festar för att hålla sig vakna.

Exemplet visar hur illustrationernas viktiga funktion i barnböcker kräver att översättaren ser till att interaktionen mellan text och bild fungerar i den nya kommunikationssituationen – vilket i Plewkas fall ledde till att hon blev tvungen att frångå källtexten och omarbete hela den ursprungliga sagan. Det innebär att översättaren måste vara bra på att läsa av bildernas ”språk” för att kunna avgöra när anpassning av översättningen är nödvändig (Oittinen 2006:95). Lena Kåreland (2001:42) skriver att ”bilden i likhet med texten är ett språk som kan tolkas och analyseras samt att barn är stora bildkonsumenter”, viktiga faktorer att hålla i minnet för en barnboksöversättare. I avsnitt 3.1 nedan ges exempel på hur samspelet mellan texten och illustrationerna kan orsaka översättningsproblem.

### 2.3.2. Högläsning

Förr i tiden var högläsning och historieberättande vanliga aktiviteter, både för barn och vuxna. Cay Dollerup ser vår tids bilderböcker som en fortsättning på den muntliga berättartraditionen och understryker vikten av samspelet mellan den vuxna personen som läser och barnet som utgör publiken (Dollerup 2003 [www]). Ett barn som ännu inte har lärt sig läsa kan endast förstå texten med hjälp av en person som kan läsa högt – det är barnets enda möjlighet att erövra böckernas värld. Barnet kan förstås bläddra i bilderboken på egen hand, men det måste få hjälp av en vuxen för att förstå helheten. Eftersom högläsning är en så närvarande del av barnboksläsning måste översättaren ta stor hänsyn till hur texten fungerar att läsa högt (Oittinen 1993:77). Oittinen menar att högläsning är en karaktäristisk del av barnböcker och deras översättningar – texten ska leva, rulla och smaka gott på den vuxne högläsarens tunga (Oittinen 2000:32). Hon får medhåll av Tiina Puurtinen som också diskuterar vikten av att texten i barnboken ska ha flyt, rytm och ett stort mått av ”högläsbarhet” (*read-aloud-ability*) (Puurtinen 2006:63). Puurtinen diskuterar framför allt vikten av läsbarhet (*readability*) i barnböcker, det vill säga hur textens lingvistiska egenskaper påverkar texterna, och hon inkluderar ”högläsbarhet” i sin definition av läsbarhet (Puurtinen 1998 [www]).

Barnböckernas texter är ofta särskilt anpassade för att läsas högt och innehåller t.ex. ramsor, rim, onomatopoetiska ord och nonsensord. Cay Dollerup (2003 [www]) och Riitta Oittinen (2006:94) anser att högläsning är en konstform som kräver en mycket kompetent översättare.

Oittinen jämför illustrationerna i en barnbok med scendekoren i en pjäs och jämför även högläsningen med en teaterföreställning och kallar det för *performance*: den vuxnes uppläsning är en föreställning och barnet utgör publiken (Oittinen 2000:36). Precis som på en teater kan högläsaren göra texten levande för barnet genom att använda sig av intonation, tonfall, tempo, pauser, betoning, viskningar och suckar. Oittinen menar att *performance*, högläsning och ett utbyte mellan barn och vuxen är typiska kännetecken för barnböcker (Oittinen 1993:77). Hon förespråkar att översättaren med alla medel som står till buds bidrar till både högläsarens och åhörarens nöje (Oittinen 2000:34–35). Hon menar att översättaren inte bara ska tänka på barnets öga (bilderna) och öra (hur högläsningen låter), utan även på läsarens mun (hur texten fungerar att läsa högt); översättaren bör alltså tänka på hur barnet ser och hör föreställningen, men också på hur föreställningen (texten) fungerar att spela upp (Oittinen 2006:93).

Översättaren behöver med andra ord läsa sin översättning högt under arbetets gång för att vara säker på att den är ”högläsningbar”. Översättaren kan därför behöva anpassa sin översättning för att den ska uppfylla kravet på högläsningbarhet. I avsnitt 3.2 nedan ges exempel på hur sådana anpassningar kan se ut.

### 2.3.3. *Dubbel målgrupp*

Inom forskning om barnlitteratur talas det ofta om barnböckernas dubbla målgrupp eller *dualitet*. Ett av barnbokens mest kännetecknande särdrag är nämligen att boken ska tilltala två olika målgrupper: både barn och vuxna. Den primära målgruppen är förstås barn, men det är viktigt att komma ihåg att det är de vuxna som köper böckerna och som därmed har makten att välja vilka böcker barnet får tillgång till. Riitta Oittinen påpekar att det råder ett ojämnt maktförhållande eftersom barnen inte själva definierar vad som är en barnbok; i stället är det de vuxna som har makten i rollerna av lärare, recensenter, marknadsförare, bokförsäljare, förläggare, redaktörer, författare, illustratörer, översättare och föräldrar som bestämmer vilka böcker som ska publiceras och läsas (Oittinen 1993:44–45).

Ett annat utmärkande drag för barnböcker är att författarna bakom verken inte själva tillhör målgruppen som de skriver för, dvs. barnen. De vuxna författarna är medvetna om att även vuxna personer kommer att läsa och bedöma deras verk och det kan ibland märkas i texterna (Hunt 1995:xii). Vissa böcker har en särskilt markerad dualitet, exempelvis *Alice i underlandet*, *Nalle Puh*, *Det susar i säven* och *Lille prinsen*, där författaren vänder sig till både barnet och den vuxne, men på två olika nivåer (Oittinen 1993:40). Sådana böcker kan både läsas ”rakt upp och ner” av barnet och samtidigt på en mer sofistikerad nivå av den vuxne (Lathey 2006:17). För översättarens del kan det innebära en utmaning att överföra denna dualitet. Emer O’Sullivan ger oss ett exempel på hur överföringen ibland misslyckas och nämner den tyska översättningen av *Nalle Puh* där översättaren helt enkelt strukit de delar som innehåller ironi och kvickheter, det vill säga de delar som vänder sig till den vuxne läsaren, och i stället endast fokuserar på bokens ”barnnivå” (Lathey 2006:6). På så vis har boken förlorat sin dualitet och resultatet har blivit en plattare version av källtexten.

De ovan nämnda exemplen gäller förstås böcker med en utpräglad stil som vänder sig till både barn och vuxna, och en sådan stil återfinns inte i alla barnböcker. Man kan ändå tala om dualitet när det gäller barnböcker

i allmänhet, eftersom böckerna har skrivits av vuxna och för det mesta väljs ut av vuxna. Gillian Lathey skriver att översättaren inte får glömma bort den vuxna närvaron under barnboksläsningen – både som ett spöke som vakar över barnet under högläsningen och som en läsare i egenskap av sig själv som kan uppskatta författarens lekfullhet och ironi (Lathey 2006:5). Lathey understryker också vikten av att sträva efter att behålla böckernas dualitet i översättningen, eftersom det är ett kännetecken som ofta utmärker våra bästa barnböcker (Lathey 2006:6).

Översättaren behöver därför vara duktig på att kunna läsa mellan raderna för att veta när texten innehåller dolda anspelningar som är riktade till den vuxne läsaren, vilket i vissa fall kräver att översättaren anpassar sin översättning för att behålla samma grad av dualitet som i källtexten. Det är alltså viktigt att översättaren försöker överföra dualiteten när det är möjligt, eftersom det är just författarens förmåga att roa både stora som små som gör barnboksläsning till en så trevlig stund. Exempel på problem som är kopplade till den dubbla målgruppen återfinns i avsnitt 3.3 nedan.

### 3. Analys och översättning av en barnbok

Som framgår av avsnitt 1.2 är uppsatsens primära syfte att undersöka huruvida barnbokens särdrag kan påverka översättarens val under översättningsarbetet och vilka konsekvenserna blir. Min avsikt är att presentera typiska exempel på problem som kan uppstå under översättningsarbetet av en illustrerad barnbok och resonera kring i vilken utsträckning översättaren kan bli tvungen att anpassa sin översättning för att den ska fungera i den nya kommunikationssituationen. För att kunna presentera sådana typiska exempel har jag valt att göra en egen fallstudie och använda mig av en introspektiv metod. Jag översätter därför själv en tidigare oöversatt barnbok från franska till svenska. De problem som uppstår under översättningen blir föremål för analys i detta kapitel. Jag vill på detta vis exemplifiera hur en typisk översättningssituation kan se ut och vilka problem översättaren kan ställas inför som är direkt kopplade till de speciella särdrag som kännetecknar barnböcker (se avsnitt 2.3.1–2.3.3 nedan).

#### 3.1. Illustrationer

Bokens illustrationer är målade i naiv ”barnstil” och innehåller även inslag av kollageteknik där Alemagna har klippt in tidningstexter från både franska och tyska tidningar.

##### *3.1.1. Problem kopplade till illustrationerna*

Som jag nämnde i avsnitt 2.3.1 ovan kan illustrationer i en barnbok ha olika funktioner. I *Le secret d’Ugolin* är bildernas vanligaste funktion att illustrera det som texten beskriver. Ibland kan det uppstå svårigheter kopplade till denna funktion då översättaren tvingas att välja mellan att vara trogen källtexten eller att beskriva det som visas i illustrationen. På bokens första uppslag återfinns ett exempel på ett sådant problem. Bilden visar Ugolin samtidigt som texten ger en beskrivning av honom:

- (1a) Ugolin était un beau spécimen de chien. Un *berger allemand* pour être exact. Bref, peut-être pas très beau, mais aux dires de tous un *chien de berger*.
- (1b) Ugolin var en mäkta fin hund. En *schäfer* för att vara exakt. Nåja, han var kanske inte så väldigt fin, men han såg i alla fall ut som en *schäfer ska göra*.
- (1c) Ugolin var en mäkta fin hund. En *tysk vallhund* för att vara exakt. Nåja, han var kanske inte så väldigt fin, men han såg i alla fall ut som en *vallhund*.

På franska står det att Ugolin är en *berger allemand (schäfer)* och senare *un chien de berger (vallhund)*. På så vis bildas en ordlek i den franska texten, eftersom ordet *berger (herde)* återkommer i både rasnamnet och i beskrivningen av Ugolin. På svenska vore den trognaste översättningen *schäfer* och *vallhund*. En sådan översättning skulle emellertid innebära att ordleken försvinner och eftersom humor är en viktig ingrediens i barnböcker vill jag försöka anpassa min översättning för att kunna bevara textens humoristiska funktion. I det här fallet begränsas emellertid mina möjligheter av illustrationen. Den är gjord i naiv stil och föreställer en stor, brun hund. Det är inte självklart att hunden är en *berger allemand*, men det vore å andra sidan svårt att tänka sig att hunden skulle vara en pudel. Som översättare kan jag därför inte hitta på en ny ordlek där jag skriver att Ugolin är någon annan sorts hund. Översättarens valmöjligheter begränsas därmed av illustrationen som måste samspela med bilden av Ugolin. För att bevara ordleken valde jag som första översättningsstrategi att översätta *berger allemand* och *chien de berger* med *tysk vallhund* och *vallhund* (se alternativ 1c). Jag gjorde detta val i förhoppningen om att den ursprungliga ordleken skulle bevaras, vara mer trogen källtexten och att bokens humoristiska sida inte skulle decimeras.

Efter att ha läst texten högt och bett andra läsa den högt för sina barn, fick jag emellertid ändra mig eftersom de inte tyckte att det lät roligt utan snarare förvirrande: de inte förstod varför Ugolin var just en *tysk vallhund*. Min svenska översättning verkade alltså lägga en felaktig tyngd på faktumet att Ugolin skulle vara vallhund och dessutom tysk. Bilden av Ugolin visar dessutom endast en brun hund, utan särskilda karaktärsdrag som ger skäl att tro vare sig det ena eller andra. En sådan anpassning av texten skulle i så fall ha motverkat sitt syfte, det vill säga att göra texten funktionell i den nya kommunikationssituationen.

För franska barn är kopplingen mellan *berger allemand* och *chien de berger* troligtvis mycket mer naturlig och självklar – de behöver varken

föreställa sig en vallhund som Lassie eller tyska attribut. För att undkomma problemet valde jag istället att fokusera på rasnamnet *schäfer* (se alternativ 1b). Jag har lagt till verbfrasen *ska göra* i slutet av meningen för att upprepningen av ordet *schäfer* ska upplevas som logisk. Min översättningsstrategi innebär att den ursprungliga betydelsen av *vallhund* går förlorad i min översättning, men istället har jag åstadkommit en idiomatisk översättning som samspelar med bilden och som förhoppningsvis ger samma humoristiska effekt på läsaren. Jag har alltså blivit tvungen att frångå källtextens ursprungliga semantiska innehåll för att skapa en översättning som fungerar i den nya kommunikationssituationen.

Exemplet ovan visar alltså hur barnbokens illustrationer kan begränsa översättarens valmöjligheter, eftersom text och bild alltid bör samspela. I det här fallet är det dock inte endast illustrationen som begränsar mitt val, utan även strukturella skillnader i språken (ordet *berger* upprepas i både rasnamnet och beskrivningen). Sådana problem är inte typiska för barnboksöversättning utan förekommer i alla typer av översättning, men jag anser att problemet som uppstår i kombination med illustrationen är typiskt för barnboksöversättning. Det visar på hur det sagda och det sedda alltid måste samspela. Precis som Rune Ingo rekommenderar måste jag som översättare väga för- och nackdelar mot varandra och göra ett val baserat på hur bokens helhet kommer att uppfattas och där textens funktion, dess syfte och användningssituation vägs in (Ingo 2007:335).

Illustrationer kan också ha andra funktioner i barnböcker, till exempel att föra historien framåt (Oittinen 2003 [www]). Ett sådant exempel återfinns på uppslag 11 i källtexten. Bilden visar hur Ugolins förfärade föräldrar tar ifrån honom en bok samtidigt som de utbrister:

(2a) Mais qu'est-ce que tu fais ? Tu es devenu fou ?!

(2b) Men vad håller du på med? Har du blivit galen?!

Anledningen till deras förfäran förklaras inte i texten, utan kan endast uttydas med hjälp av den tillhörande bilden. Orsaken är att Ugolin har läst en bok som heter *Le Caviar (Kaviar)* (se vidare avsnitt 3.2.2 nedan om bokens titel). På övriga uppslag är det texten som för historien framåt, men här är det alltså bilden. Detta är ett exempel på vad Emer O'Sullivan kallar för en lucka (*gap*) mellan text och bild och som han menar möjliggör interaktion mellan det sedda och det sagda (O'Sullivan 2006:113). O'Sullivan ger exempel på hur översättare ibland fyller i denna typ av luckor och explicitgör information som endast är implicit i

källtexten, vilket får som följd att målspråksläsaren inte får samma glädje av att själv upptäcka svaret i bilden (2006:116). Ett explicitgörande skulle exempelvis ha kunnat se ut så här:

(2c) Men vad håller du på med? *Läser du en bok om kaviar?* Har du blivit galen?!

Enligt O’Sullivan skulle en sådan strategi tyda på att översättarens uppfattning om barnläsaren avviker från författarens, eftersom översättaren inte verkar tro att barnet skulle klara av att göra den kopplingen själv (eller med hjälp av en vuxen) (2006:120). Jag anser inte att det är nödvändigt att explicitgöra bildens implicita information i det här fallet, eftersom jag inte tror att det franska och det svenska barnet har olika förutsättningar att ta till sig informationen. Det kan förvisso finnas skäl till att vara av motsatt åsikt. Under barnboksseminariet ”Geväret som blev en pinne”, som hölls på Svenska barnboksinstitutet 2011-05-10, påpekade Charlotte Lindgren att det är vanligt med just kollageteknik i franska bilderböcker och att fransmän själva upplever att deras bilderböcker är modernare än exempelvis svenska bilderböcker, som de upplever som traditionella och tråkiga. Man skulle därför kunna dra slutsatsen att franska bilderboksläsare är mer vana vid att ”dechiffrera” information i bilder än vad svenska barnboksläsare har hunnit bli, och det skulle kunna vara ett skäl till att explicitgöra den ”dolda” informationen för svenska läsare.

Exemplet ovan demonstrerar hur komplex relationen mellan text och bild kan vara i barnböcker. Det är därför viktigt att översättaren även kan dechiffrera informationen som finns i bilderna för att inte riskera att utelämna något.

### ***3.1.2. Text i bilder***

Alemagna använder kollageteknik i sina illustrationer och vissa bilder innehåller text från tidningsurklipp från franska och tyska tidningar (se uppslagen 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11 och 14). Den undersökning jag har gjort bland svenska förlag visar att förlagen sällan gör ändringar i illustrationerna (se avsnitt 4.1 nedan), men att de däremot översätter text som förekommer i bilderna. Texten som förekommer i tidningsurklipp i *Le secret d’Ugolin* bör emellertid tolkas som gränsfall. På många uppslag verkar texten vara slumpvis utklippt, och nonsens texten i kollagebilderna bör snarare tolkas som en del av illustrationerna än som information.

Några av bilderna skulle emellertid tjäna på att översättas eftersom de tillför information till historien.

På uppslagen 3, 4, 6, 7 och 10 återfinns nonsenstext. Illustrationerna innehåller tidningsurklipp som är svåra att läsa och som snarare representerar en grafisk form, t.ex. texten i en tidning eller etiketten på en flaska. Texten i sig tillför ingen information.

Ett exempel på detta finns på uppslag 3 där det står en flaska på ett bord. På flaskans etikett står det:

(3a) Sébastopol

Texten har inget med innehållet i flaskan att göra – en fransk läsare associerar möjligtvis till tunnelbanestationen eller boulevarden med samma namn i Paris. Det är möjligt att en svensk läsare som inte är så bekant med Paris upplever informationen på flaskans etikett som ännu oklarare. Oavsett om man som läsare kommer att tänka på en tunnelbanestation, en påhittad dryck eller endast ett mystiskt namn, tror jag att resultatet blir det samma: om barnet frågar vad som står på flaskan kan barnet tillsammans med den vuxne fundera och fantisera över vad *Sébastienopol* kan vara. Att översätta/justera etiketten skulle vara svårt och skulle möjligtvis leda till att tillföra en logisk dimension för målspråkläsarna som saknas för källspråkläsarna. Det samma gäller för bilderna som innehåller fransk tidningstext på uppslagen 3, 4, 6, 7 och 10. Kollagen skulle möjligtvis kunna kompletteras med slumpvis utvald svensk tidningstext, men jag tror inte att det skulle påverka lässituationen nämnvärt utan snarare innebära ett ingrepp i illustratörens verk.

Det är endast på fyra uppslag (1, 9, 11 och 14) som texten kan utläsas och som kan tillföra information till läsaren.

På uppslag 1 står Ugolins namn i versaler:

(4a) U G O L I N

I det här fallet behöver namnet förstås inte justeras eftersom franska och svenska använder samma alfabet, men om boken istället hade översatts till ett språk som använder andra skrifttecken, t.ex. ryska, hade situationen varit annorlunda och namnet skulle troligtvis ha translittererats.

På uppslag 9 återfinns en skylt som innehåller texten:

(5a) Dégustation et vente

(5b) Provsmakning och försäljning

Det här är text som inte för historien framåt och som därför inte har någon särskild betydelse. Å andra sidan uppstår det en skillnad mellan källspråks- och målspråksläsarnas situation om texten inte översätts: de vuxna målspråksläsarna kan inte (om de inte förstår franska) förklara för barnet vad som står på skylten. Jag anser därför att texten på skylten på detta uppslag bör översättas. Texten är dessutom enkelt inklippt mot en ljus bakgrund, och ändringen borde inte innebära något större ingrepp i illustrationen.

På uppslag 11 återfinns text i form av en rubrik på en bok:

(6a) Le caviar

(6b) Kaviar

I det här fallet är det mycket viktigt att texten i illustrationen översätts, eftersom den innehåller nyckeln till händelseförloppet på detta uppslag. På uppslaget visas det hur Ugolins föräldrar förfärat tar ifrån honom en bok (se exempel 2 ovan) med rubriken *Le caviar* – opassande läsning för en liten hund. Barnet som tittar på bilderna och får texten läst av en vuxen behöver hjälp för att förstå händelseförloppet och måste få berättat vad som står på boken som Ugolins föräldrar tar ifrån honom. Det är därför mycket viktigt att den vuxne målspråksläsaren har samma förutsättningar att kunna förklara för barnet som källspråksläsaren har. Det här kan även tolkas som ett medvetet drag från författarens sida: barn och vuxen måste diskutera innebörden av den här viktiga nyckelscenen i boken för att barnet ska förstå vad som händer, något som förhoppningsvis bidrar till att skapa en diskussion om varför vissa blir förfärade när andra inte beter sig som de förväntas göra. Det är ytterligare ett viktigt skäl till att bevara samma funktion i måltexten som i källtexten. (Se även resonemanget om bilden och bildtextens betydelse i avsnitt 3.1.1 ovan.)

Exemplen ovan illustrerar hur svårt det kan vara för översättaren (och förlaget) att dra gränsen mellan vad som ska översättas och inte. Översättaren måste ta sig tid att analysera varje illustration i samspel med texten för att avgöra vilken funktion illustrationen har. Enligt Oittinen måste översättaren alltid vara medveten om interaktionen mellan text och bild i barnboken som han eller hon översätter för att kunna göra ett bra jobb, och det kräver särskild kunskap av översättaren (Oittinen 2000:114). Oittinen menar vidare att de krav som illustrationerna ställer på översättaren ofta förbises av förlaget, trots deras viktiga funktion i barnboken (ibid.). Det är därför viktigt att alla aktörer som är inblandade i produktionen av översättningen av en barnbok är medvetna om den tid

och kraft som krävs för att göra samspelet mellan text och bild rättvisa också i översättning.

### 3.2. Högläsning

Som jag tidigare nämnt är ett av barnbokens kännetecken att texten för det mesta är menad att läsas högt. *Le secret d'Ugolin* riktar sig främst till barn i åldrarna 3 till 6 år, och eftersom barn sällan kan läsa själva i den åldern är de beroende av att en vuxen kan läsa högt för dem. Även om författaren redan har tagit detta faktum i beaktande när han eller hon skrev boken på källspråket, är det något som även översättaren måste tänka på under översättningsarbetet. Om endast textens semantiska innehåll översätts, utan att ta hänsyn till textens rytm och "högläsbarhet", finns det en stor risk att en viktig dimension av barnboken går förlorad i översättningen.

#### 3.2.1. Rytm

Som jag nämnde i avsnitt 2.3.2 ovan innehåller barnböcker ofta ramsor, rim eller onomatopoetiska ord, vilket är typiska tecken på att texten är menad att läsas högt. Några sådana element saknas i *Le secret d'Ugolin*. Istället karaktäriseras boken av korta satser, vilket skapar en tydlig rytm som är enkel att läsa högt. Jag har som översättare vinnlagt mig om att återge samma rytm.

Enligt Oittinen bör översättaren använda sig av interpunktion som ett verktyg för att försöka återge textens rytm (Oittinen 1993:79). I de fall där källtexten innehåller långa meningar men korta satser, har jag medvetet försökt dela upp de långa franska meningarna i kortare svenska meningar. Detta har jag gjort eftersom jag ansett att de långa franska meningarna med sin typiska kommatering har varit svåra att bevara på svenska, eftersom de då blir svåra att läsa högt. Det har inneburit att jag har varit tvungen att bryta mot den norm som annars råder inom skönlitterär översättning, nämligen att man som översättare respekterar den grafiska meningen (Ringmar [www]). Under barnboksseminariet "Geväret som blev en pinne", vilket som tidigare nämnts hölls på Svenska barnboksinstitutet 2011-05-10, påpekade översättaren Anna Gustafsson Chen, som översätter från kinesiska till svenska, hur hon ofta känner sig tvingad att dela upp längre meningar i flera, kortare meningar på svenska, eftersom det är mycket vanligare med kortare meningar i svenska

barnböcker. Hon får medhåll av Charlotte Lindgren som påpekar att när svenska barnböcker översätts till franska gäller just det omvända: när de korta, svenska meningarna översätts till franska, binds de ihop med bindeord, något som i sin tur kan leda till att textens barnperspektiv kan försvinna och att texten istället hamnar på en mer sofistikerad nivå, se avsnitt 2.2.2 ovan.

Man kan lätt luras att tro att en lång, fransk mening späckad av kommatecken håller en hög stilnivå. Förhållandet är emellertid ofta det motsatta, nämligen att en lång mening full av kommatecken och korta bisatser återger ett vardagligt talspråk, vilket bäst återges på svenska med korta meningar. Ett exempel på hur jag har delat upp en mening för att återge samma korthuggna rytm återfinns på uppslag 5 i källtexten:

(7a) Le chien, lui, souriait à la dérobée, aboyait à peine, et le chat, plutôt que de s'échapper, s'approchait de lui.

(7b) Hunden log blygt mot katten och skällde nästan inte alls. Katten sprang heller inte i väg, utan kom i stället fram till hunden.

Författaren har med hjälp av kommatering skapat en korthuggen stil. Meningens kommatering kan dock inte överföras direkt till svenska, eftersom det skulle skapa en text som skulle framstå som osvensk och som dessutom skulle vara svår att läsa högt:

(7c) Hunden, han, log blygt, skällde nästan inte alls, och katten, istället för att springa iväg, kom i stället fram till hunden.

En barnboksöversättare kan alltså tvingas välja mellan att respektera den gängse normen bland högprestigeöversättare, det vill säga att respektera den grafiska meningen i källtexten (Ringmar [www]) eller att bevara textens högläsningsbarhet.

### **3.2.2. Ordföljd**

Under översättningsarbetet har jag läst texten högt, både för mig själv och för andra samt bett fyra föräldrar läsa texten högt för sina barn för att kontrollera att översättningen är ”högläsningsbar”. Målet med detta tillvägagångssätt har varit att kontrollera att texten går bra att läsa högt utan att läsaren stakar sig, tappar bort sig eller stöter på särskilda uttals-svårigheter. Genom att tillämpa denna strategi upptäckte jag att ordfölj-

den i emellanåt behövde justeras för att flyta bättre. Ett exempel återfinns på uppslag 2:

- (8a) Le soir venu, ils rentraient chez eux fatigués, et se mettaient à table devant leurs biftecks rôtis.
- (8b) När det blev kväll kom de hem *trötta* och satte sig och åt sin stek *vid middagsbordet*.
- (8c) När det blev kväll kom de hem och satte sig *trötta vid middagsbordet* och åt sin stek.

Efter att ha läst alternativ 8b högt för mig själv, upplevde jag att meningen kändes baktung och att det var svårt att lägga betoningen rätt. När jag i stället flyttade fram prepositionsfrasen *vid middagsbordet* som i alternativ 8c gick det lättare att läsa meningen.

Ett liknande exempel återfinns på uppslag 5:

- (9a) [...] et le chat, plutôt que de s'échapper, s'approchait de lui.
- (9b) Katten sprang *inte heller* i väg, utan kom i stället fram till hunden.
- (9c) Katten sprang *heller inte* i väg, utan kom i stället fram till hunden.

När jag läste boken högt för en åhörare påpekade denne att jag, omedvetet, hade läst meningen som i exempel 9c och inte som i exempel 9b som jag hade skrivit. När jag ändrade och läste texten högt igen, upplevde jag att texten gick lättare att läsa högt.

Exemplen ovan visar på nyttan att som översättare läsa sin text högt, både för sig själv och för andra, för att bli medveten om hur den låter. Samma metod används i undervisningen på det skönlitterära översättningsseminariet på Södertörns högskola som etablerat en ny arbetsform grundad på samtal och seminarier om studenternas egna texter (Kleberg 2008:13). Där turas seminariemedlemmarna om att läsa varandras översättningar högt, för att man ska bli medveten om var läsaren lägger betoningen under läsningen. I översättning av barnböcker är detta förfaringssätt extra viktigt, eftersom översättaren på så vis kan närma sig den kommunikationssituation som texten ska användas i, nämligen i högläsningen för ett barn. Om den vuxne läsaren stakar eller tappar bort sig i läsningen på grund av meningarnas struktur, blir läsningen varken njutbar för barnet eller den vuxne.

### 3.2.3. Uttal

Emellanåt händer det att även namn på barnbokens rollfigurer ”översätts”. En av anledningarna till att namnen ändras är just uttal, dvs. hur väl de fungerar att läsas högt. Om namnet är särskilt svårt att uttala för målspråkläsarna, kan det utgöra ett skäl för att ändra det. Birgit Stolt tar som exempel hur huvudpersonen i Edith Unnerstads barnbok *Farmorsresan* i den franska översättningen har ändrats från *Pelle Göran* till *Erik*, eftersom översättaren (eller förlaget) troligtvis har ansett att det ursprungliga namnet skulle vara för svårt för franska barn att uttala (Stolt 2006:74).

Vad gäller namnet i *Le secret d’Ugolin*, det vill säga *Ugolin*, ser jag emellertid ingen anledning för att anpassa det. *Ugolin* uttalas förvisso inte på samma vis på franska och svenska (-*in* uttalas nasalt på franska men inte på svenska), men jag anser inte att det spelar någon roll att uttalet skiljer sig åt mellan länderna, eftersom det går lika bra med de båda uttalssätten. *Ugolin* används som namn i Sydeuropa, men det är även där ovanligt och ålderdomligt. Jag tror därför att namnet upplevs som ”udda” både i Frankrike och i Sverige. Stolt nämner att hon själv tyckte att Robinsons efternamn var besvärligt att utläsa (skulle det uttalas *Cru-so-e* eller *Crusö?*), men att det inte på något sätt påverkade hennes läsning av boken negativt (Stolt 2006:74). Jag tror precis som Stolt att huvudpersonens namn i det här fallet inte kommer att stå i vägen för läsningen och därför behöver det inte anpassas.

### 3.2.4. Ordval

Kravet på att texten ska gå bra att läsa högt kan även påverka översättarens ordval. Till exempel är det vanligt att barnböcker innehåller muntliga markeringar som indikerar att texten håller en ledig stil, t.ex. *visst* och *eller hur* (Gossas & Lindgren 2011a:57). Förutom att indikera stilnivån underlättar de för personen som läser texten högt, eftersom berättarrösten framträder tydligare. I *Le secret d’Ugolin* återfinns ett sådant exempel på uppslag 1:

(10a) *Bref*, peut-être pas très beau, mais aux dires de tous un chien de berger.

(10b) *Nåja*, han var kanske inte så väldigt fin, men han såg i alla fall ut som en schäfer ska göra.

Författaren markerar att texten är informell genom att använda sig av en muntlig markör i form av ordet *bref*, ett ord som sällan används på samma vis i text med hög stilnivå. Ordet bidrar även till att återge berättarens röst. Som översättare har jag velat bevara detta stildrag och har därför valt översättningen *nåja*. I Prismas franska ordbok föreslås översättningen *kort sagt* för *bref*, men jag anser inte att en sådan översättning skulle återge samma stilnivå och har därför valt en översättning som ligger närmare den muntliga markeringen.

Exemplen i avsnitt 3.2.1–3.2.3 ovan visar hur det faktum att texten ska läsas högt kan påverka översättarens val under arbetets gång. Rytmt, ordföljd, uttal och ordval är några exempel på vad översättaren behöver ha i åtanke för att skapa en text som känns lätt och trevlig att läsa högt. Eftersom högläsning är en karaktäristisk egenskap hos barnböcker bör översättaren vinnlägga sig om att bevara detta särdrag i översättningen.

### 3.3. Dubbel målgrupp

Som vi har sett i avsnitt 2.3.3 ovan präglas en del böcker av en märkbar dualitet, det vill säga att vissa böcker präglas av det faktum att författaren vänder sig till både den vuxne läsaren och till barnläsaren men på olika nivåer. I *Le secret d’Ugolin* är dualiteten inte särskilt påtaglig, men det är därmed inte sagt att den är helt frånvarande. Det finns ett par ställen i texten som kan skvallra om att författaren haft en vuxen läsare i åtanke och det är därför viktigt att denna dualitet även bevaras i översättningen.

Ett exempel återfinns på uppslag 9:

(11a) Un autre jour, le ciel était chargé de nuages et les parents d’Ugolin étaient restés à la maison pour *régler quelques affaires*.

(11b) En dag var himlen full av mörka moln och Ugolins föräldrar hade stannat hemma från jobbet för att *uträtta några ärenden*.

Genom att använda ett typiskt vuxenuttryck som *régler quelques affaires* (*uträtta några ärenden*) kan man föreställa sig att författaren vill blinka åt den vuxne läsaren, som kan känna igen sig i situationen. Därför är det viktigt att översättaren tänker på att använda ett motsvarande vuxenuttryck även i sin översättning. Om översättaren i stället översätter stycket med något mer allmängiltigt skulle det kunna innebära att anknytningen går förlorad, exempelvis:

(11c) En dag var himlen full av mörka moln och Ugolins föräldrar hade stannat hemma från jobbet för att *ordna med några saker*.

I exempel 11 behöver översättningen inte anpassas, men det visar ändå hur viktigt det är att översättaren är medveten om att författaren kan ha två olika målgrupper i åtanke när han eller hon skriver texten och att det därför är viktigt att kunna behålla samma ton i översättningen.

I *Le secret d'Ugolin* gör sig textens dualitet även påmind genom att författaren medvetet verkar ha skapat situationer där barnet är beroende av att personen som läser historien högt kan förklara vissa passager. Det verkar vara fallet vad gäller boktiteln, *Le caviar*, som visas på uppslag 11 (se exempel 2 och 6 ovan). Ett barn som ännu inte har lärt sig läsa kan inte förstå vad som händer genom att enbart titta på bilden och höra berättelsen – barnet måste även få hjälp med att tyda bildtexten och bildens meddelande. Det verkar därför troligt att Alemagna har låtit lässituationens dualitet vara särskilt tongivande när hon skrev och utformade boken.

### 3.4. Sammanfattning

En översättare som ska ta sig an översättningen av en barnbok har alltså en komplex och utmanande uppgift framför sig. Som vi såg i avsnitt 2.2.3 ovan understryker Ingo vikten av att översättaren är mån om att översättningen tjänar sitt syfte och fungerar klanderfritt i den nya kommunikationssituationen (Ingo 2007:126). Det blir extra märkbart under arbetet med översättningen av en barnbok, eftersom barnböcker till skillnad från vuxenböcker även innehåller bilder, ska fungera att läsas högt och innehåller ett visst mått av dualitet. Tillsammans bidrar alla dessa egenskaper till att skapa bokens karaktär. Dessa typiska egenskaper ställer krav på att översättaren är medveten om hur den nya texten som hon eller han producerar fungerar i den nya kommunikationssituationen.

Som min analys visar kan barnbokens speciella särdrag påverka översättarens val och ibland måste översättningen anpassas för att den ska fungera i den nya kommunikationssituationen. De klaraste exemplen på anpassningar återfinns i exempel 1 och 6 ovan. I dessa fall har jag varit tvungen att frångå kravet på trohet gentemot källtexten för att tillmötesgå kraven på att översättningen ska samspela med illustrationen och kunna läsas högt utan problem. Ett typiskt exempel på där jag som översättare gör avkall på trohet gentemot källtexten (och även avkall på en vedertagen norm inom skönlitterär översättning) är när jag delar upp en

längre fransk mening i flera korta svenska meningar. Det anser jag vara en typisk anpassning som kan härledas till ett av barnbokens speciella särdrag, nämligen att texten är menad att läsas högt.

I min analys stöter jag på relativt få exempel på där jag drastiskt måste anpassa eller frångå källtexten fullständigt (liknande Anna Plewkas exempel, se avsnitt 2.3.1 ovan). Däremot finner jag många exempel på hur jag som översättare, genom att vara medveten om min målgrupp och textens syfte, behöver göra mindre – men viktiga – anpassningar vad gäller ordval, meningsbyggnad och ordföljd. Det är därför viktigt att översättaren som jobbar med en barnbok är medveten om sin målgrupp och den nya kommunikationssituationen för att kunna producera en funktionell översättning som rättvist återger barnbokens alla särdrag.

Min erfarenhet är att barnboksöversättning kräver mer än språklig kunskap av översättaren. En stor del av översättningsarbetet går åt till att analysera bilder och läsa texten högt – två arbetsuppgifter som sällan behöver utföras under översättningen av en bok avsedd för vuxna. Det är därför viktigt att översättaren får god tid på sig och inte känner sig stressad under arbetets gång, eftersom det kan leda till att små, men viktiga, detaljer förbises.

## **4. Enkät svar från förlag samt information från Författarförbundets översättarsektion**

I det här kapitlet undersöker jag i vilken utsträckning förlagen som ger ut översatta barnböcker kan påverka slutprodukten samt hur den faktiska situationen ser ut för dagens barnboksöversättare när det gäller kontakter med förlag och rekommendationer från Författarförbundets översättarsektion.

Det är viktigt att komma ihåg att även bokförlagen spelar en stor roll som beslutsfattare när det gäller utformningen av barn- och ungdomsböcker. Cecilia Alvstad (2005:1) skriver i sin avhandling att förlag spelar roll inom litterär översättning eftersom de bestämmer vilka böcker som överhuvudtaget ska ges ut och avgör hur bokens paratexter ska utformas. Trots det har det riktats lite uppmärksamhet på förlagens roll inom skönlitterär översättning. Jag har med hjälp av en enkätundersökning velat undersöka i vilken utsträckning svenska förlag som ger ut översättningar av barnböcker har möjlighet att påverka slutprodukten.

### **4.1. Enkät svar från förlagen**

Jag har kontaktat tio svenska förlag. För att undersökningen ska bli så bred som möjligt har jag kontaktat både små och stora förlag. Förlagen jag har tagit kontakt med är:

- B. Wahlströms (76)
- Turbineförlaget (40)
- Rabén & Sjögren (39)
- Bonnier Carlsen (35)
- Tukan Förlag (24)
- Alfabeta Bokförlag (11)
- Opal bokförlag (7)
- Natur och Kultur (3)
- Vombat förlag (1)
- Berghs förlag (0)

Siffrorna inom parentes anger antalet publicerade översatta barn- och ungdomsböcker under 2010. De tillfrågade förlagen har tillsammans publicerat 236 böcker som översatts till svenska.

Förlagen ombads besvara följande frågor:

1. Vid ett översättningsuppdrag av en barnbok: påminner ni översättaren om att texten ska fungera med bilderna eller tar ni för givet att översättaren själv tänker på det?
2. Vid ett översättningsuppdrag av en barnbok: påminner ni översättaren om att texten ska gå bra att läsa högt eller tar ni för givet att översättaren själv tänker på det?
3. Händer det att ni ber en översättare ändra i sin färdiga översättning för att den ska vara bättre anpassad till bilderna eller av någon annan anledning?
4. Händer det att ni tvingas justera illustrationerna i böckerna för att de ska fungera med översättningen?
5. Ger ni översättaren några särskilda råd vid översättning av barnböcker? Om ja, vad gör ni ifall översättaren inte har följt dessa?

Av de tio tillfrågade förlagen valde tre att inte svara på grund av tidsbrist eller därför att de ansåg att de inte översatte tillräckligt mycket böcker för att kunna svara på frågorna (Alfabeta Bokförlag, Natur & Kultur och Vombat förlag). Ytterligare tre förlag svarade inte överhuvudtaget (Turbineförlaget, Rabén & Sjögren, Bonnier Carlsen). Detta innebär att det var fyra förlag som besvarade enkäten, nämligen B. Wahlströms, Tukan Förlag, Opal bokförlag och Berghs förlag.

Av de fyra förlag som besvarade frågorna svarade samtliga att de inte anser att översättarna behöver påminnas om att texten ska fungera ihop med bilderna eller gå bra att läsa högt (fråga 1 och 2). Tukan förlag svarade att förlaget tar för givet att översättarna tänker på detta men att man påminner om att texten ska fungera med bilderna om det är en mindre erfaren översättare de arbetar med. Berghs förlag och Opal förlag tillade att de anlitar översättare som man jobbat med under längre tid eller som tidigare jobbat med att översätta barn- och ungdomslitteratur, och de båda förlagen anser därför att översättarna inte behöver påminnas. B. Wahlströms svarade att man anser att en erfaren och duktig översättare bör tänka på dessa faktorer själv under arbetet, samt vara väl förtrogen med sin målgrupp och tillägger: ”När man fångar en ton, en stil, en röst

- ja, själva helheten, så är ju allt sådant inkluderat.” (Lindqvist, e-brev, 2011-04-18).

På fråga 3 svarade samtliga fyra förlag att det händer att de ber översättaren ändra i sin färdiga översättning. Opal förlag skriver att det oftast är på ordnivå som ändringarna sker, ”att vi föreslår ett annat ord eller liknande”, och tillägger att det endast sker när förlagets representant behärskar ursprungsspråket. B. Wahlströms ger en tydlig bild av arbetsprocessen mellan översättaren och förlaget:

Men ja, det händer absolut att vi ber en översättare ändra i sin översättning - text- och redigeringsarbetet är ju något vi gör tillsammans med översättaren, man bollar texten fram och tillbaka helt enkelt - vad vi tycker och vad översättaren tycker. Allt för att komma så nära den ursprungliga texten som möjligt, och samtidigt hålla en hög litterär nivå som fungerar på svenska, för den svenska målgruppen. Däremot ändrar vi inte utan att diskutera med översättaren ifråga! (Lindqvist, e-brev, 2011-04-18)

På fråga 4 svarade Berghs förlag, Opal förlag och B. Wahlströms att de endast ändrar i illustrationerna om dessa innehåller text som måste översättas. De tar i så fall bort den ursprungliga texten och ersätter den med svensk text. Opal förlag påpekar dock att ”illustrationerna är oftast köpta från ursprungsförlaget och får inte ändras i hur som helst” (Rosenqvist, e-brev, 2011-04-12). Opal förlag är också det enda förlaget som påpekar att det finns fall då förlaget köper in rättigheterna till en bok som ska översättas, men då förlaget självt väljer att ta fram egna illustrationer. I sådana fall får illustratören uppdraget efter att texten översatts till svenska ”så då anpassas ju bilderna automatiskt” (Rosenqvist, e-brev, 2011-04-12). B. Wahlströms svar låter ana att förlaget anser att vissa illustrationer inte är gångbara i alla länder: ”Däremot så köper vi inte in rättigheterna till illustrationer som inte fungerar på den svenska marknaden. I våra ögon.” (Lindqvist, e-brev, 2011-04-18). Tukan förlag svarade kort och gott att man aldrig ändrar i illustrationerna.

På fråga 5, om förlagen ger översättarna några särskilda råd innan arbetet med översättningen börjar, svarade endast Tukan förlag jakande:

Ett råd vi brukar ge är att lyfta blicken lite och tänka på svenska så man inte översätter rakt av, då är det risk att det blir svengelska. Titta på illustrationerna. (Davidsson, e-brev, 2011-04-21)

De övriga tre förlagen svarade nekande eller att de jobbar med erfarna översättare som därför inte ska behöva så många råd i sitt arbete.

## 4.2. Information från Författarförbundets översättarsektion

Svenska Författarförbundet (SFF) är en facklig organisation för författare och innehåller även en sektion för översättare med 570 yrkesverksamma skön- och facklitterära översättare. Översättarsektionen tillhandahåller ett standardavtal som de rekommenderar sina medlemmar att tillämpa och som brukar ses som en måttstock för lönesättningen i branschen. I avtalet anges att ersättning av boköversättningar ska beräknas per tusen tecken (inklusive blanksteg) i måltexten och att översättaren har rätt och skyldighet att läsa korrektur, för vilket ersättning ej ges (*Standardformulär för avtal mellan översättare och förlag rekommenderat av SFF och SvF* [www]). Översättarsektionen tillhandahåller även en rekommendation vad gäller översättning av artiklar där ersättningen beräknas per sida och med ett tillägg om att högre ersättning skall utgå om uppdraget till exempel ”måste utföras under tidspress eller om uppdraget avser särskilt krävande text” (*Översättning av artiklar* [www]). Någon särskild rekommendation för hur och hur mycket översättning av barnböcker bör ersättas finns däremot inte, trots att barnböcker skulle kunna räknas till kategorin ”särskilt krävande text” med tanke på att översättningen ofta behöver anpassas för att samspela med illustrationer och fungera att läsa högt. Vid kontakt med översättarsektionens jurister svarar de följande:

Vi har inga officiella rekommendationer utöver den för prosaöversättningar (minimiarvodet 90 kr per tusen tecken). Barnböcker/bilderböcker kan se ut på många olika sätt och ibland kan den vanliga arvodesrekommendationen vara tillämpbar. I andra fall kan det handla om t ex rimmad vers eller texter som relaterar till bilderna på ett sätt som kräver en extra insats av översättaren. Det blir då en förhandlingsfråga, och det finns olika lösningar man kan tänka sig beroende på bokens natur - t ex timarvode, större arvode per tusen tecken (finns exempel på lyriköversättning där man fått ca 3-5 ggr minimiarvodet), delad royalty med författaren, mm. (Översättarinformation SFF, e-brev, 2011-04-19).

Det är alltså upp till varje enskild översättare att komma överens med förlaget om ersättning.

## 4.3. Sammanfattning

Trots att endast fyra av tio förlag besvarade enkäten anser jag att svarsunderlaget ändå är representativt, eftersom det representerar förlag i oli-

ka storleksklasser. Det är också intressant genom att de fyra förlagen svarar förvånansvärt lika, trots skillnader i storlek och utgivning.

Förlagen verkar föredra att arbeta med översättare som har tidigare erfarenhet från översättning av barn- och ungdomsböcker. De verkar också utgå från att översättarna själva tar illustrationer och högläsning i beaktande under översättningsarbetet. Resultatet pekar på att förlagen anser att översättning av barn- och ungdomsböcker skiljer sig från översättning av vuxenlitteratur, eftersom de föredrar att arbeta med översättare som har arbetat med liknande uppgifter tidigare. Att förlagen inte heller ger särskilda råd innan översättningsstart visar också på att de förutsätter att översättarna de anlitar är medvetna om barnböckernas särskilda komplexitet; endast ett av fyra förlag skriver att de påminner översättaren om att texten ska fungera med bilderna, om han eller hon är mindre erfaren. Enkäten visar också att redaktörerna inte drar sig för att komma med ändringsförslag av översättningen och att de gärna vill bolla texten fram och tillbaka.

Det faktum att redaktörerna föreslår ändringar i den färdiga översättningen visar att förlagen och de enskilda redaktörerna utövar ett visst inflytande över utgivningen av översatta barn- och ungdomsböcker. Förutom den makt de har i rollen som beslutsfattare har de även ett stort inflytande över den slutgiltiga utformningen av översättningen. Riitta Oittinen påpekar ju att det bland annat är förlagen som avgör vilka böcker som överhuvudtaget översätts, se avsnitt 2.3.3 ovan, något som även Cecilia Alvstad håller med om, se avsnitt 4 (Oittinen 1993:44–45, 2005:1).

I ljuset av den information som har framkommit genom enkätundersökningen anser jag att det är viktigt att komma ihåg att den färdiga produkten som finns att köpa hos bokhandlarna ofta är ett resultat av flera inblandade parter insatser, trots att det är översättarens namn som står på verkets titelsida. Det är viktigt att hålla i minnet när man av olika anledningar jämför källtext och måltext och frågar sig vilka val som har lett till att översättningen ser ut som den gör. Denna slutsats kommer även Cecilia Alvstad fram till och påpekar att förlagens påverkan är en viktig faktor när man analyserar översättningar (2005:1).

Min kontakt med förlag och FFS översättarsektion visar att förlagen förväntar sig att översättare av barn- och ungdomsböcker själva anpassar sin översättning till faktorer som illustrationer och högläsningssbarhet, ett arbete som inte påtalas vid översättningsstart och som saknar någon särskild ersättningsrekommendation från de skönlitterära översättarnas branschorganisation FFS översättarsektion, den organisation som i övriga fall ansvarar för att förhandla om de skönlitterära översättarnas pri-

ser. Enkätundersökningen visar dessutom att översättarna förväntas "bolla" sin färdiga översättning med redaktören, trots att korrekturläsning är en av översättarens skyldigheter för vilket ersättning ej ges (om annat inte förhandlas fram).

Som nybörjare i branschen hoppas jag att FFS översättarsektion i framtiden tar fram rekommendationer som även gäller översättning av barn- och bilderböcker för att kunna ge sina medlemmar ett så komplett stöd som möjligt. Det vore också bra om en mall för ersättning av barn- och bilderboksöversättning arbetades fram, så att översättarna slipper vara utelämnade till att själva förhandla med förlaget om varje enskilt projekt.

## 5. Sammanfattning

Uppsatsens primära syfte har varit att kartlägga de problem som kan uppstå vid översättning av barnböcker, undersöka om barnbokens särskilda egenskaper kan påverka översättarens val under översättningsarbetet samt undersöka om barnböckernas särdrag kan leda till att översättaren måste anpassa sin översättning för att den ska fungera i den nya kommunikationssituationen på målspråket. Min fallstudie i kapitel 3 ovan visar att översättarens val under översättningsarbetet ofta påverkas av de särdrag som är utmärkande för barnböcker. Översättningen måste samspela med bilderna, bör kunna läsas högt utan särskilda svårigheter och bör dessutom återge samma mått av dualitet som källtexten – allt för att boken ska kunna fortsätta roa både barn och vuxna i översättning. Detta arbete kräver både tid, kunskap och uppfinningsrikedom från översättarens sida.

I avsnitt 2.2.2 ovan kan vi se att Birgit Stolt (2006) hävdar att barnböcker sällan översätts lika troget som böcker för vuxna. En förklaring till det kan vara att barnboksöversättning ofta är målspråksnormativ. Studier av bland andra Carina Gossas och Charlotte Lindgren (2011a och 2011b) visar att normer i målspråkskulturen kan utgöra en del av förklaringen och Liss Kerstin Sylvén (2006) hävdar att barnboksöversättningar bör vara målspråksnormativa för att barnen ska kunna ta till sig översättningen. Även situationella faktorer som förlagspolitik, ekonomi och tillgång på översättare kan vara bidragande orsaker till att barnboksöversättningar blir mindre trogna källtexten jämfört med översättningar av skönlitteratur avsedd för en vuxen publik. Den här uppsatsen visar att även barnbokens typiska särdrag kan vara bidragande orsaker till att översättaren måste anpassa översättningen, ett faktum som ytterligare kan bidra till att måltexten avviker från källtexten.

Genom att använda mig av en introspektiv metod har jag kunnat visa att barnboksöversättaren möter vissa svårigheter som kan härledas till barnbokens särdrag och som i vissa fall endast kan lösas genom att översättningen anpassas. Under mitt eget arbete med översättningen av *Le secret d'Ugolin* märkte jag att det framför allt var illustrationerna och kravet på att texten ska kunna läsas högt som bidrog till att jag behövde

frånga källtexten för att skapa en text som skulle återge barnbokens särdrag rättvist i den nya kommunikationssituationen.

I en slumpvis utvald bok som *Le secret d'Ugolin* återfinns flera problem som illustrerar hur översättaren ibland tvingas frånga källtexten för att översättningen ska fungera i den nya kommunikationssituationen. Även om min översättning av *Le secret d'Ugolin* inte gav upphov till några lika slående exempel på anpassningskrav som i Anna Plewkas fall med latmaskarna (se avsnitt 2.3.1 ovan), visar exemplen i kapitel 3 att barnbokens särdrag kan ställa krav på anpassning vilket kan leda till att översättaren behöver frånga källtexten för att skapa en fungerande översättning i målspråskulturen.

Som tidigare nämnts i avsnitt 2.3 ovan anser flera forskare att barnboksöversättning är en typ av översättning som kräver särskilda kunskaper av översättaren. Exempelvis hävdar Riitta Oittinen att översättaren måste vara bra på att läsa av bildernas ”språk” för att kunna avgöra när anpassning av översättningen är nödvändig (Oittinen 2006:95). Cay Dollerup påminner oss om att högläsning är en konstform som kräver en mycket kompetent översättare (2003 [www]) och Gillian Lathey skriver att översättaren inte får glömma bort den vuxna närvaron under barnboksläsningen – både som ett spöke som vakar över barnet under högläsningen och som en läsare i egenskap av sig själv som kan uppskatta författarens lekfullhet och ironi (Lathey 2006:5). En barnboksöversättare bör alltså vara duktig på att kunna läsa mellan raderna för att fånga upp alla dessa särdrag som bildar den helhet som barnboken utgör.

Uppsatsens sekundära syfte har varit att undersöka i vilken mån förlagen som ger ut översatta barnböcker kan påverka slutproduktens utformning samt hur barnboksöversättarens villkor ser ut på arbetsmarknaden i dagens Sverige. Den enkätundersökning som jag gjort bland svenska förlag får sägas visa att förlagen och de enskilda redaktörerna utövar ett visst inflytande på utformningen av de översatta barnböcker som ges ut idag. Detta är viktigt att komma ihåg, både när det gäller forskning som rör översättning av barnböcker och när de utgivna böckerna recenserar. Den översättning som vi av olika anledningar granskar och jämför mot källtexten har påverkats av många faktorer på vägen: den ska samspela med bilderna, den ska gå bra att läsa högt och den ska tilltala en dubbel målgrupp. Den ska dessutom leva upp till redaktörens föreställningar om en barnbok som är gångbar på den svenska bokmarknaden. Därför kan texten komma att ändras flera gånger innan den godkänns för tryck. Jag anser att dessa faktorer är viktiga att komma ihåg då man som recensent eller forskare jämför källtext och måltext och frågar sig hur det kommer sig att de två texterna kan se så olika ut.

Som jag nämnde i avsnitt 3.1.2 ovan är det viktigt att alla aktörer som är inblandade i produktionen av översättningen av en barnbok är medvetna om den tid och kraft som krävs för att göra samspelet mellan text och bild rättvisa i översättning. Detta bör även kommas ihåg när det är dags att komma överens om ersättningen för barnboksöversättning. I dagsläget saknas dessvärre någon ersättningsrekommendation från SFF:s översättarsektion, vilket gör att barnboksöversättarna är utelämnade till att själva förhandla med förlaget.

Genom sin forskning har Göte Klingberg velat kartlägga översättningsarbetets svårigheter. Hans förhoppning har varit att ökad kunskap ska bidra till större aktning för barn- och ungdomsboksöversättarna samt understödja kraven på översättarutbildning, höjd översättararvodering och att de ska få längre tid till deras förfogande vid arbetsuppdrag (Klingberg 1977:7). Klingberg understryker även vikten av att alla förstår att det också är ”svårt att översätta barn- och ungdomsböcker, att det kräver tid, kunskaper och språklig skicklighet” (Klingberg 1977:8). Jag anser att ökad forskning om översättning av barn- och ungdomsböcker kan bidra till att sprida denna medvetenhet.

Det bör understrykas att mitt syfte med undersökningen inte har varit att kritisera någon annans översättning och inte heller att ge preskriptiva förslag på hur översättning av barnböcker bör gå till. Genom min undersökning har jag snarare velat öka medvetenheten om barnboksöversättningens komplexitet. Förhoppningsvis gagnar det både översättare och förlag som tillsammans kan lyfta barnlitteraturens status och därmed sin egen. Enligt Oittinen anser förlagen generellt att det är lättare att översätta böcker som vänder sig till barn än till vuxna (Oittinen 2000:114). Den här uppsatsen kan förhoppningsvis bidra till att visa på motsatsen.

## Referenser

### Material

Alemagna, Beatrice 2000. *Le secret d'Ugolin*. Paris: Éditions du Seuil.

### Litteratur

Alvstad, Cecilia 2005. *La traducción como mediación editorial. Un estudio de 150 libros para niños y jóvenes publicados en Argentina durante 1997*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Björkqvall, Anders 2009. *Den visuella texten. Multimodal analys i praktiken*. Stockholm: Hallgren & Fallgren.

Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet, <[http://www.sbi.kb.se/Documents/Public/Bokprovning/Dokumentation/Dokumentation\\_Argang\\_2010.pdf](http://www.sbi.kb.se/Documents/Public/Bokprovning/Dokumentation/Dokumentation_Argang_2010.pdf)>. Hämtad 2011-03-16.

Dollerup, Cay 2003. Translation for Reading Aloud. *Meta Translators' Journal* 2003:48. S. 81–103. <<http://id.erudit.org/iderudit/006959ar>>. Hämtad 2011-03-29.

Gossas Carina & Lindgren, Charlotte 2011a. Barnböcker vuxnare på franska. I: *Språktidningen* 2011:2. S. 52–57.

Gossas Carina & Lindgren, Charlotte 2011b. Svensk barnboksexport till Frankrike – trender och anpassning 1989–2009. I: Holmberg, Claes-Göran & Ljung Per Erik (red.), IASS 2010. *Översättning – adaption, interpretation, transformation. Föredrag vid den 28:e studiekonferensen i International Association of Scandinavian Studies (IASS) i Lund 3–7 augusti 2010*. <[http://www.sol.lu.se/doc/1302544959.conference.360.pdf.0.Gossas\\_Carina\\_v.4.pdf/Gossas%20Carina%20v.4.pdf](http://www.sol.lu.se/doc/1302544959.conference.360.pdf.0.Gossas_Carina_v.4.pdf/Gossas%20Carina%20v.4.pdf)>. Hämtad 2011-05-12.

Gustavsson Bengt (red.) 2003. *Kunskapande metoder inom samhällsvetenskapen*. Lund: Studentlitteratur.

- Heldner, Christina 1993. Fifi Brindacier eller Pippi Långstrump i fransk tvångströja. I: Söhrman, Ingmar (ed.), *La culture dans la langue*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. S. 49–70.
- Helsing, Lennart 1999 [1969]. *Tankar om barnlitteraturen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Hunt, Peter 1990. *Children's Literature. The development of criticism*. London & New York: Routledge.
- Hunt, Peter 1995. *Children's Literature, An Illustrated History*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Hunt, Peter (ed.) 2004. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge.
- Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Kleberg, Lars (red.) 2008. *Konsten att översätta. Föreläsningar vid Södertörns högskolas litterära översättarseminarium 1998–2008*. Södertörns högskola.
- Klingberg, Göte 1977. *Att översätta barn- och ungdomsböcker – empiriska studier och rekommendationer*. Pedagogiska institutionen, Lärarhögskolan i Mölndal.
- Kåreland, Lena 2001. *Möte med barnboken*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Lathey, Gillian (ed.) 2006. *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Clevedon, Buffalo & Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Mesterton, Erik 1979. Om möjligheten och omöjligheten att översätta. I: *Radix* 1979:1. S. 121–144.
- Nikolajeva, Maria 2004. Till otrohetens försvar: om att svika texten till förmån för barnläsaren. I: *Barnboken: Svenska barnboksinstitutets tidskrift*. 2004:1. S. 23–32.
- Oittinen, Riitta 1993. *I am me – I am other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, Riitta 2000. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc.
- Oittinen, Riitta 2003. Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. *Meta Translators' Journal* 2003:48. S. 128–141.  
<<http://id.erudit.org/iderudit/006962ar>>. Hämtad 2011-03-29.
- Oittinen, Riitta 2006. The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children. I: Lathey, Gillian (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Clevedon, Buffalo & Toronto: Multilingual Matters Ltd. S. 84–97.

- O'Sullivan, Emer 2006. Translating Pictures. I: Lathey, Gillian (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Clevedon, Buffalo & Toronto: Multilingual Matters Ltd. S. 113–121.
- Prismas franska ordbok. Fransk–svensk, svensk–fransk*. 2004. Stockholm: Norstedts Ordbok.
- Puurtinen, Tiina 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta Translators' Journal* 1998:43. S. 524–533.  
<<http://id.erudit.org/iderudit/003879ar>>. Hämtad 2011-03-15.
- Puurtinen, Tiina 2006. Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. I: Lathey, Gillian (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Clevedon, Buffalo & Toronto: Multilingual Matters Ltd. S. 54–66.
- Ringmar, Martin. Tecken som gör skillnad! Interpunktion och grafisk struktur i de nordiska översättningarna av *Salka Valka*.  
<[http://www.sol.lu.se/doc/1301825250.conference.107.pdf.0.Ringmar\\_Martin\\_v.4.pdf/Ringmar%20Martin%20v.4.pdf](http://www.sol.lu.se/doc/1301825250.conference.107.pdf.0.Ringmar_Martin_v.4.pdf/Ringmar%20Martin%20v.4.pdf)>. Hämtad 2011-05-17.
- Standardformulär för avtal mellan översättare och förlag rekommenderat av SFF och SvF*, <[http://www.forfattarforbundet.se/sff/pdf/avtal\\_standardavtal\\_2004.pdf](http://www.forfattarforbundet.se/sff/pdf/avtal_standardavtal_2004.pdf)>. Hämtad 2011-05-12.
- Stolt, Birgit 2006. How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books. I: Lathey, Gillian (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*. Clevedon, Buffalo & Toronto: Multilingual Matters Ltd. S. 67–83.
- Sylvén, Liss Kerstin 2006. Lokalisering av Emil. En studie av hur svenska företeelser ser ut i engelsk språkdräkt. I: Englund Dimitrova, Birgitta & Landqvist, Hans (red.), *Svenska som källspråk och målspråk*. Göteborg: Göteborgs universitet. S. 141–159.
- Vermeer, Hans J. 2000. Skopos and Commission in Translational Action. I: Venuti, Lawrence (ed.), *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge. S. 227–229.
- Översättning av artiklar*, <[http://www.forfattarforbundet.se/sff/Images.nsf/0/4A8FCA04C7B9AAA7C12572A300394608/\\$file/OVERSATTNING\\_ARTIKLAR\\_2010.pdf](http://www.forfattarforbundet.se/sff/Images.nsf/0/4A8FCA04C7B9AAA7C12572A300394608/$file/OVERSATTNING_ARTIKLAR_2010.pdf)>. Hämtad 2011-05-17.

### **Personlig kommunikation**

- Davidsson, Anna, koordinator på Tukan förlag, e-brev, 2011-04-21.
- Lindqvist, Maja, förläggare på B. Wahlströms bokförlag, e-brev, 2011-04-18.

Pelenius, Linda, redaktör på Berghs förlag, e-brev, 2011-04-11.

Plewka, Anna, barnboksöversättare, e-brev, 2011-05-17.

Rosenqvist, Anna, redaktör på Opal förlag, e-brev, 2011-04-12.

Översättarinformation SFF, kontakt med Svenska författarförbundet, e-brev, 2011-04-19.

**Bilaga 2**  
**Måltext – Ugolins hemlighet**  
**(Översättning av *Le secret d'Ugolin* av Beatrice Alemagna)**

1

Ugolin var en mäkta fin hund. En schäfer för att vara exakt. Nåja, han var kanske inte så väldigt fin, men han såg i alla fall ut som en schäfer ska göra.

2

Ugolin var hur som helst väldigt stolt över att vara hund. Hans föräldrar jobbade hela dagarna som vakthundar på fina gårdar. När det blev kväll kom de hem och satte sig trötta vid middagsbordet och åt sin stek.

3

– Varför äter du inte upp ditt kött, lille Ugolin? frågade hans mamma oroligt.  
– Jag är inte så hungrig, mamma, svarade Ugolin som egentligen tyckte mycket mer om fisk.  
– Vad har du gjort i dag, lille Ugolin? frågade hans pappa bekymrat. Jag hoppas att du åtminstone har jagat bort de där stinkande katterna som stryker omkring i kvarteret ...

4

– Ja, pappa, svarade Ugolin, fast han kände sig lite osäker. Innerst inne tänkte han att de där katterna nog inte strök omkring så mycket som alla sa och att de inte stank mer än vad han själv gjorde.

5

Om dagarna fick Ugolin vakta hemmet och sanningen att säga tyckte han att det var dötrist. Därför blev han glad när en av de där hemska katterna kom fram till honom. Han tittade på katten och kände sig plötsligt längtansfull och fick något drömskt i blicken. Det fanns en speciell katt (men det skulle Ugolin aldrig erkänna för någon) som han faktiskt tyckte var ganska snäll.

Ibland tittade de nästan på varandra som om de var kära, Ugolin och den randiga katten. Hunden log blygt mot katten och skällde nästan inte alls. Katten sprang heller inte i väg, utan kom i stället fram till hunden. Emellanåt småpratade Ugolin och katten, men det – det fick ingen annan veta om!

6

– Du är verkligen konstig, lille Ugolin! Hur ska vi bära oss åt för att du ska ställa upp i löptävlingarna som alla de andra små schäfrarna? frågade hans mamma ängsligt.

– Jag tycker inte om att leka, sa Ugolin sorgset och tänkte att det bästa som fanns var att springa och jaga en sprattlande ödla eller en liten mus.

7

Ibland kunde man få syn på Ugolin som låg och halvsov på trottoarkanten, i gräset eller på en övergiven, gammal fåtölj. De andra valparna i byn vågade inte fråga om han ville vara med och leka:

– Han är verkligen konstig! tänkte de.

8

En solig dag låg Ugolin ihoprullad som en boll utanför huset. Han tänkte skamset att han gärna hade velat jaga svalorna om våren eller smita genom källargrinden, precis som han hade sett sin kattkompis göra. Då kände han sig så sorgsen som en hund någonsin kan känna sig. Han kunde inte låta bli att slicka sig om ena tassens. Sedan tittade han sig omkring och log – det var ingen som hade sett honom.

9

En dag var himlen full av mörka moln och Ugolins föräldrar hade stannat hemma från jobbet för att uträtta några ärenden.

– Det är verkligen ett riktigt vargaväder ute! sa pappan och gnagde på ett ben som blivit över från middagen.

– De säger att det ska fortsätta regna i flera dagar, sa mamman och vädrade med nosen i luften.

/bildtext/ Försäljning och provsmakning /bildtext/

10

– Ja, det verkar så, sa Ugolin. Utan att tänka sig för slickade han sig om tassens och strök sig bakom örat.

11

– Men vad håller du på med? Har du blivit galen?! utbrast hans föräldrar förskräckt.

/bildtext/ KAVIAR /bildtext/

12

– Inget särskilt, svarade Ugolin som äntligen kände sig lugn och lycklig eftersom han hade förstått att han innerst inne var en katt.

Han reste sig långsamt, sträckte på sig och gick ut i trädgården där han kunde få lägga sig och spinna i lugn och ro. Ugolin hade bestämt sig för att han aldrig mer skulle bete sig som en hund – och det var det bästa han kunde tänka sig.

13

/ingen text på uppslaget/

14

Nästa dag väntade han otåligt på sin kattkompis för att berätta de goda nyheterna. Efter några timmar fick han syn på honom längre bort.

Han närmade sig i sakta mak.

/bildtext/ HEMINREDNING /bildtext/

15

Katten såg glad ut och viftade lite på svansen. Det var märkligt: under natten hade han plötsligt känt sig väldigt mycket som en hund.

16

/ingen text på uppslaget/