

Mari Mossberg

Hur skapas en rebelltjej på svenska?

Om översättningen av Elena Favillis och Francesca Cavallos *Good Night Stories for Rebel Girls*

What's a Rebel Girl in Swedish? On the Translation of Elena Favilli and Francesca Cavallo's *Good Night Stories for Rebel Girls*

Abstract: This article investigates the translation of Good Night Stories for Rebel Girls: 100 Tales of Extraordinary Women, a children's book written and published by Elena Favilli and Francesca Cavallo in 2016. Within the framework of Gideon Toury's Descriptive Translation Studies and Katharina Reiss' text typology, the study focuses on the Swedish translation Godnattsagor för rebelltjejer: 100 berättelser om fantastiska kvinnor from 2017, including comparisons with the Danish, French, and Norwegian translations, with a view to discover the differences between the text versions. Analysis shows that the Swedish translation is less source-text dependent than the other translations, downplaying the fairytailization of the stories and tending to strengthen the informative component of the text. Poetic language and metaphors are less apparent in the Swedish translation, while hedging, explicitation as well as specification of time, place and chronology contribute to making the text more factual. A further finding is that more adult language is used in the Swedish translation. The article ends by summarizing the main findings and discussing a few explanations for the adaptation of the Swedish translation with regard to its target language context.

Keywords: translation, Swedish, English, rebel girl, genre, text type, reception, adaptation

Redan före sin utgivning hade Elena Favillis och Francesca Cavallos *Good Night Stories for Rebel Girls. 100 Tales of Extraordinary Women* (2016) hunnit slå rekord (xi). Det är nämligen det bokprojekt som tilldelats den största summan pengar någonsin genom gräsrotsfinansiering. Fem år efter sin publicering hade boken översatts till minst 50 olika språk, sålts i miljontals exemplar världen över ("Rebel Girls") och klättrat till första plats på försäljningslistorna i bland annat USA, Storbritannien och Italien (Favilli och Cavallo, *Histoires* baksidestext). Den svenska översättningen, Åsa Jonasons *Godnattsagor för rebelltjejer. 100 berättelser om fantastiska kvinnor*, kom 2017 och hamnade året därpå på andra plats på försäljningslistan över barn- och ungdomsböcker utgivna i Sverige (Wikberg 41). Efter framgångarna med den första boken har Favilli och Cavallo gett ut ett antal uppföljare och dessutom fått sällskap av flera författare i andra länder som publicerat egna böcker i samma stil.¹ Förutom att dessa böcker har ett snarlikt innehåll, budskap och upplägg, vänder de sig till läsaren med ett karakteristiskt tonfall och en likartad visuell kod. Precis som den svenska kulturjournalisten Saga Cavallin påpekar i en artikel i *Dagens Nyheter* ligger det knappast något nytt i att än en gång lyfta fram framgångsrika kvinnor. Men även om ämnet i sig inte är särskilt originellt, i alla fall inte i en svensk kontext, kan man ändå hävda att den verbala och den visuella förpackningen står ut i mängden och framstår som relativt nyskapande. Medan boken i den svenska LIBRIS-katalogen har ämnesorden "berömda personer" och "kvinnor" samt genrebeteckningarna "biografiska berättelser", "faktaböcker" och "barn- och ungdomslitteratur", har den svenska kulturjournalisten Sandra Stiskalo föreslagit den mer precisa genrebeteckningen "förebildsböcker" och placerat boken i skärningspunkten "mellan den pedagogiska biografien, hjältedikten och självhjälpsboken". Det är tveksamt om Favilli och Cavallo skulle hålla med om någon av de kategoriseringarna. Själva framhäver de hellre sagoinslaget när de fastslår att det rör sig om "godnattsagor inspirerade av hundra hjältemodiga kvinnors liv och äventyr" och inte om en faktabok i traditionell mening (*Godnattsagor* kolofon). Redan här kan vi alltså utläsa att boken tenderar att uppfattas olika i en engelskspråkig respektive i en svensk kulturkontext. Och det är just denna skillnad som den här artikeln handlar om. Syftet med studien är att undersöka om det finns några skillnader mellan de två textversionerna och hur de i så fall kan påverka läsarens tolkning av boken och dess feministiska budskap. Verbaltexten i *Good Night Stories for Rebel Girls* kompletteras och framhävs av ett rikt bildmaterial, men detta multimodala samspel kommer inte att analyseras här eftersom studien har en strikt språklig och översättningsvetenskaplig inriktning.

Artikeln inleds med en presentation av den teoretiska bakgrunden följt av en källtextanalys, där bokens tre huvudsakliga texttyper analyseras utifrån ett textlingvistiskt perspektiv. Denna undersökning får sedan ligga till grund för den språkliga jämförelsen av originaltexten och dess svenska motsvarighet. I samband med översättningsanalysen kommer även utblickar att göras mot de franska, danska och norska översättningarna. Artikeln avslutas med en kort sammanfattning av resultaten och en diskussion av några faktorer som kan ha inverkat på den svenska måltexten.

Teoretiskt ramverk: Texttyper och översättningsnormer

Det har ofta framhållits att det finns förhållandevis lite forskning om faktaböcker för barn (se t.ex. Alvstad 176). Även om flera betydelsefulla insatser gjorts på senare tid har så gott som samtliga studier haft en enspråkig inriktning, inte sällan vetenskapsteoretisk (Goga; Skyggebjerg; Sanders; Zarnowski och Turkel), eller också varit inriktade på faktabokens multimodala resurser (Goga m.fl.; von Merfeldt). Mer systematiska och fördjupade analyser av språket och renodlade översättningsstudier är däremot svåra att uppbringa. Denna studie grundar sig därför på översättningsvetenskapliga modeller som inte primärt är utformade för undersökningar av barnlitteratur men som har den stora fördelen att de erbjuder ett ramverk för textlingvistisk analys ur ett kontrastivt perspektiv och öppnar upp för en diskussion av textmottagande i en ny målspråkskultur.

I analysen av källtexten utgår jag från den tyska översättningsforskaren Katharina Reiss ekvivalensbaserade modell. Reiss urskiljer tre grundläggande texttyper eller textfunktioner – den informativa, den expressiva och den operativa – och kopplar dem till var sin översättningsstrategi (Reiss 105–115; se även Munday 114–118). De flesta texter har inslag av alla tre texttyperna, men i regel är det en som överväger (Reiss 111). I den informativa texttypen ligger textens tyngdpunkt på det semantiska innehållet, och språket är därför i första hand funktionellt (till exempel rapporter, läroböcker, nyhetsartiklar). En sådan texttyp ska, enligt Reiss, översättas med fokus på sitt ämne, utan onödiga utvecklingar och med expliciteringar om så krävs för att innehållet ska bli så tydligt som möjligt för läsaren. Vid en expressiv texttyp är det kommunikativa syftet att gestalta innehållet på ett medkännande och konstnärligt sätt. Vanliga exempel är romaner och andra stilistiskt drivna texter, där sändaren skapar sitt ämne med språkets hjälp. I detta fall ska översättaren identifiera sig med sändaren och återskapa textens konstnärliga form på målsprå-

ket. Den tredje texttypen, den operativa, vill mana till handling eller framkalla en viss reaktion hos läsaren (till exempel reklam, politiska tal). Vid översättning av denna texttyp behöver måltexten anpassas så att samma effekt eller beteende uppnås hos den nya mottagargruppen i målspråskulturen.

Även om Reiss uttryckte sig försiktigt när hon kopplade sina texttyper till en viss översättningsstrategi har hennes ursprungliga modell fått kritik. Bland annat anses hennes synsätt vara alltför statiskt och ge en förenklad bild av den komplexa textuella verkligheten (Munday 119–120). Men eftersom genreblandningen i *Good Night Stories for Rebel Girls* lätt kan relateras till Reiss tredelade texttypologi kommer jag att basera min källtextanalys på hennes texttyper men förankra översättningsanalysen i Gideon Tourys målkulturorienterade teori, *descriptive translation studies* (DTS).

Tourys översättningsteori är en av de teorier som banat väg för det som senare kommit att kallas för *the cultural turn* inom översättningsvetenskapen (Hatim och Munday 102). Detta paradigmskifte innebar att översättningsforskningens tidigare fokus på själva texten, i synnerhet ekvivalensen mellan källtext och måltext, flyttades över till målspråskulturen och dess sociokulturella kontext vid översättningens tillkomst (Toury 6, 17–25). Genom en deskriptiv ansats ville Toury dra generella slutsatser om översättarens beslutsprocesser och återskapa de normer som styr översättningspraktiken (87). Med normer avses i detta sammanhang medvetna eller omedvetna värderingar som delas av individer i en viss kulturkontext och som styr deras beslut och handlingar (62–65; se även Lindqvist 33). Översättningsnormer är inte lika absoluta som regler, men de är ändå tvingande i den meningen att ett normbrott kan leda till att en översättning kritiseras eller rentav förkastas av målspråskulturen (Toury 68, 84). Toury delar in sina översättningsnormer i olika typer, men för detta arbete är det främst den initiala normen och de operationella normerna som är aktuella. Med initial norm avser Toury översättarens övergripande strategiska val mellan att i första hand närma sig målspråskulturen och översätta så kallat acceptansinriktat eller att snarare ligga nära källtexten och översätta så kallat adekvansinriktat (79–81). Den initiala normen avspeglar sig i de operationella normerna, som är de normer som styr översättarens beslut under själva översättningsprocessen (82). Dessa kan i sin tur delas in i matrisnormer och språkformsnormer. Matrisnormerna avgör om översättaren ska översätta hela källtexten eller eventuellt göra tillägg, strykningar och andra ändringar i textmatrisen, medan språkformsnormerna påverkar översättarens val i fråga om stilnivå,

genretillhörighet och språkliga formuleringar på lokal nivå (Tourey 82–83; se även Lindqvist 34–37).

Zohar Shavit har studerat hur översättningsnormer påverkar barnlitteratur (111–130). Hennes slutsats är att översättningen av denna bokkategori i stor utsträckning är avhängig av barnlitteraturens perifera ställning inom det litterära polysystemet och att normerna för hur barnböcker ska utformas framträder tydligare i översatta barnböcker än i originalskrivna (112). Mer specifikt har Shavit funnit att litterära nymodigheter implementeras långsammare i översatt barnlitteratur (114–115) och att barnboksöversättningar i större utsträckning är föremål för strykningar, tillägg, omskrivningar och andra ingrepp (112). Men Shavit betonar samtidigt att ändringar i den översatta texten endast är godtagbara under förutsättning att de följer två grundläggande principer: att de görs i ett didaktiskt syfte med barnets bästa för ögonen och att de innebär en anpassning till barnets nivå av sådant som intrig, personteckning eller språknivå (113). Vilken av dessa två principer som ges företräde växlar över tid och i olika kulturer, men enligt Shavit måste de respekteras om översättningen ska godtas i målspråkskulturen (113). Shavits studie har några år på nacken (1980-tal) och är skriven i en annan kulturkontext än den svenska, men det är ändå intressant att undersöka i vad mån hennes slutsatser har bäring på en modern svensk barnboksöversättning.

Analys av källtexten: En hybridgenre bestående av tre texttyper

Att analysera en hel bok innebär med nödvändighet att man måste begränsa sig – alla aspekter kan inte tillmätas lika stor vikt. Därför kommer fokus här att ligga på de textlingvistiska drag som får betydelse för den senare översättningsanalysen.

Good Night Stories for Rebel Girls kan kategoriseras som ett exempel på en hybridgenre, där element från olika genrer blandats och satts ihop i en ny konstellation. När läsare ska ta ställning till hur textens kommunikativa syfte ska uppfattas brukar paratexten vara en av de viktigaste ledtrådarna (Jansson 10, 20). I *Good Night Stories for Rebel Girls* återfinns följande genreangivelse:

(1) This is a work of creative nonfiction. It is a collection of heartwarming and thought-provoking bedtime stories inspired by the life and adventures of one hundred heroic women. It is not an encyclopedic account of events and accomplishments of their lives. (Favilli och Cavallo, *Good Night* kolofon)

som i svensk översättning lyder:

Detta är en samling hjärtevärmade och tankeväckande godnattsagor inspirerade av hundra hjältemodiga kvinnors liv och äventyr. Det är inte någon encyklopedisk redogörelse för händelser och prestationer i deras liv. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* kolofon)

Vi ser här att den första meningen strukits i översättningen, kanske för att *creative nonfiction* inte har någon direkt motsvarighet i svenskan. I övrigt ligger ordvalet mycket nära den engelska förlagan. Den svenska läsaren får alltså en explicit anvisning om att det rör sig om en hybridtext, där sagogenren och den encyklopediska framställningen smälter ihop. Samtidigt antyder adjektiven "hjärtevärmade" och "tankeväckande" att berättelserna ska åstadkomma en viss effekt på läsaren – de ska väcka empati och locka till eftertanke. Författarnas genreanvisning kan därmed tolkas som att alla Reiss texttyper är närvarande samtidigt: den informativa, den expressiva och den operativa. Den osäkerhet som uppstår om hur godnattsagorna ska tolkas kan med ord lånade från Bo G. Jansson betecknas som *intentionsambivalens*, det vill säga att "[p]aratexten och texten liksom *förhandlar* med varandra" om vilken status berättelserna ska ha (Jansson 43; se även Genette 2).

Den informativa textfunktionen tar sig framför allt uttryck i att *Good Night Stories for Rebel Girls* lånat tydliga drag av kvinnobiografen. Även om många ordväxlingar, beskrivningar och händelser är påhittade eller alldeles uppenbart bygger på legender (t.ex. om Kleopatra, krigaren Lozen och sjörövaren Jacquotte Delahaye) utgör var och en av de hundra berättelserna en kort redogörelse för en verklig nu levande eller historisk kvinnas liv. I de flesta fall kan dessutom de viktiga insatser som tillskrivs personerna lätt verifieras med några knapptryck på datorn. Den informativa funktionen skrivs också fram i bokens förord (Favilli och Cavallo, *Good Night* xi–xii), där författarna betonar att det handlar om verkliga människor som förändrat världen, liksom i peritexten (Genette 4–5) till varje enskild berättelse, dels längst upp och längst ner på vänstersidan där namn, titel, nationalitet och födelsedata anges, dels i illustrationen till höger där det finns ett utlyft citat med personens fullständiga namn under. De många citaten i boken är säkert inte alltid autentiska, men läsaren uppfattar dem nog lätt som sådana i sitt sammanhang, och de blir därigenom ytterligare en komponent i textens informativa funktion.

Den expressiva textfunktionen kan sägas ha lagts på den informativa för att ge ett sagoskimmer åt personernas liv. Först och främst märks sagoinslagen i texternas uppbyggnad, som i huvudsak följer den västerländska sagans traditionella mönster. Särskilt märkbart är det i inledningen där berättelserna i de flesta fall börjar med den klassiska sagoformeln "Once upon a time", "Once there was a little girl who" eller "Long ago". Därefter följer en orientering om huvudkaraktären, som alltid skildras som en annorlunda och intresseväckande person. Genom att huvudpersonerna framställs i övervägande positiva ordalag och med fokus på en eller ett fåtal egenskaper närmar de sig sagans platta karaktärer (Kåreland 175). Den ensidiga karaktärsteckningen kombineras med en utpräglad dualistisk världsåskådning, där protagonisten ställs mot sina antagonister, motgång ställs mot framgång, makt mot maktlöshet och glädje mot sorg – motsättningar som alla är vanligt förekommande i sagans värld (89–90). Tidigt i berättelsen presenteras en komplikation, i form av ett hinder eller en svårighet, som huvudkaraktären måste övervinna. De händelser som därefter följer presenteras i dåtid i kronologisk ordning, men de är noggrant utvalda så att de gestaltar avgörande händelser i personens liv snarare än räknar upp biografiska data. Alla berättelser når till sist sin upplösning när huvudkaraktären övervunnit svårigheterna och uppnått något stort. I många fall finner man till sist en koda där resultatet av personens insatser förklaras eller sätts in i ett större sammanhang.

Utöver i strukturen och den gestaltande personbeskrivningen märks den expressiva textfunktionen i de återkommande inslagen av inre monolog och dialog i direkt anföring. Att den extradiegetiska berättaren har tillgång till karaktärernas tankar och vet vilka motiv som driver dem skulle knappast varit möjligt i en strikt informerande text. Inte heller skulle en ickefiktiv berättare kunna veta exakt hur orden föll och måla upp en hel liten scen runt dialogen (Jansson 10). Ett annat fiktivt drag i berättelserna är den frekventa användningen av fokalisering (Jansson 10), vilket gör det möjligt för läsaren att uppleva händelserna ur en av karaktärernas synvinkel.

Vissa passager kan framstå som renodlat informativa eller expressiva, men i merparten av texten är det just sammansmältningen av dessa båda texttyper som är bokens signum. Och som ett skikt ovanpå detta ligger den operativa texttypen. En näranalys av förordet och de övriga paratexterna, epitexter såväl som peritexter (Genette 5), visar tydligt att det är denna texttyp som bäst överensstämmer med författarnas kommunikativa syfte. I bokens känslostarka förord kan man bland annat läsa:

(2) Each of the hundred stories in this book proves the world-changing power of a trusting heart. [...]

Now that you're holding this book, all we can feel is hope and enthusiasm for the world we're building together. A world where gender will not define how big you can dream, how far you can go. A world where each of us will be able to say with confidence: "I am free."

Thank you for being part of this journey. (Favilli och Cavallo, *Good Night* xii)

Boken är alltså tänkt att fungera som en ögonöppnare för alla målgrupper, men enligt Favilli och Cavallo är den i första hand tänkt att inspirera flickor – "our daughters" (*Good Night* xii) – att känna framtidstro, satsa högt och nå sin fulla potential. Att tillskriva unga läsare stor handlingskraft är inte ovanligt i barnböcker (jfr "det kompetenta barnet" i t.ex. Kåreland 62–63), men det är sällan den kompetensen framställs i så positiva ordalag som här. Den operativa textfunktionen är också märkbar på bokens sista uppslag där läsaren uppmuntras att skriva sin egen berättelse och rita ett självporträtt. På så sätt kan läsaren själv kliva in i texten och identifiera sig med dess budskap. Och utanför bokens pärmar, i bokens epitexter, fortsätter den världsomspännande rörelse som Cavallo och Favilli vill åstadkomma, bland annat genom författarnas internetbaserade medieföretag och i intervjuer där Cavallo och Favilli förklarar sina tankar bakom boken samtidigt som de understryker sitt feministiska budskap. Starkt sammanhållande länkar mellan boken och dess epitexter är ledordet *rebel girls*, positiva slagord (*dream bigger, aim higher*) och känsloladdade värdeord (*inspiring, strong, passion, proud, free, dream, heart*) som hela tiden återkommer och får mottagaren att känna igen författarnas speciella diskurs.

Även inne i berättelserna om de hundra kvinnorna är den operativa funktionen ständigt närvarande. Genom att huvudpersonerna framställs som spännande och inspirerande lockas läsaren att identifiera sig med dem och följa i deras fotspår. På så sätt blir sagokomponenten ett medel snarare än ett mål.² Särskilt märkbar är den operativa funktionen i de många passagerna i direkt anföring, ofta riktade direkt till läsaren i form av en uppmaning, fråga eller *you*-tilltal, som i berättelsen om supermodellen Alek Wek:

(3) Alek wants every girl on the planet to know, "You are beautiful. It's okay to be quirky, it's fine to be shy. You don't have to go with the crowd." (Favilli och Cavallo, *Good Night* 4)

Sammanfattningsvis har alltså källtexten en informativ och en expressiv funktion, samtidigt som det avgjort är den operativa funktionen som ska uppfattas som bokens huvudsakliga syfte. När texten översätts är det översättaren, eventuellt i samarbete med förlaget, som bestämmer hur de olika funktionerna ska balanseras mot varandra i måltexten. I denna beslutsprocess har översättaren, enligt Tourys initiala norm, huvudsakligen två vägar att gå: antingen välja en övervägande adekvansinriktad strategi, där översättaren försöker återskapa originaltexten så källtextnära som möjligt, eller välja en övervägande acceptansinriktad översättning, vilket kan leda till en relativt fri översättning. Valet mellan dessa två ytterligheter ska givetvis uppfattas som en glidande skala. Det är förstås också möjligt att förhålla sig tämligen källtextnära i vissa avseenden, exempelvis vad gäller stilnivå eller genreöverföring, och fri och funktionell i andra, exempelvis i fråga om syntaktiska konstruktioner (Toury 80–81).

När förtrollningen bryts: Mot en mer verklighetsförankrad måltext

Som vi ska se i det följande har den svenska översättaren genomgående valt en friare strategi än de norska, danska och franska översättarna. Där de övriga översättningarna ligger förhållandevis nära den engelska originaltexten sticker den svenska översättningen ut genom sina expliciteringar och sitt friare ordval. Förändringarna skulle kunna sammanfattas som en glidning mot en mer verklighetsförankrad, känslomässigt nedtonad och faktabaserad måltext med ett mer vuxet tilltal. Varje enskild förändring är liten, men genom att de återkommer relativt ofta uppstår en förskjutning i balansen mellan de tre texttyperna i den svenska översättningen.

Glidningen mot en mer verklighetsnära framställning märks redan i inledningen till flera av berättelserna. Den engelska källtexten följer konsekvent sagans konventioner med en formelartad och rytmisk prosa och i många fall en dramatiskt fördröjd presentation av huvudpersonen, ibland framhävd av en radbrytning, medan den svenska översättningen tenderar att försvaga dessa sagodrag genom en tidigare presentation av huvudpersonen, ett mer neutralt ordval och en utelämnning av sagoformeln om personen fortfarande är i livet. Två exempel återfinns i berättelserna om astronomen Jill Tarter respektive författaren Jane Austen:

(4) Once there was a girl who wanted to become friends with the stars.

Her name was Jill. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 86)

När Jill var liten ville hon bli vän med stjärnorna. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 82)

(5) Once upon a time, in the English countryside, there was a girl who loved books more than anything else. There was nowhere that Jane would rather be than curled up on a sofa in her father's library, with her nose in a book. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 80)

Det var en gång en flicka i England som hette Jane och som älskade böcker över allt annat. Det bästa hon visste var att sitta uppkruken i en soffa i sin pappas bibliotek med näsan i en bok. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 76)

Ett annat textdrag som ibland förändras är berättelsernas temporala och spatiala förankring. På varje uppslag finns exakta tidsangivelser extradiegetiskt i peritexten, men intradiegetiskt får läsaren oftast bara veta att historien utspelar sig i en obestämd, fjärran sagotid. I många fall är inte heller den intradiegetiska platsangivelsen så exakt: ibland utelämnas den helt (Favilli och Cavallo, *Good Night* 24, 86, 136) och ibland ges bara en vag indikation en bit in i berättelsen (12, 98, 140). När den svenska översättningen då och då inför exakta årtal (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 98, 128, 164, 176) eller på annat sätt förankrar händelserna spatialt eller temporalt sker därför en övergång från sagotid i ett fjärran land till verklighetens tid och rum, som i berättelserna om konstnären Yoko Ono och seglaren Jessica Watson:³

(6) Once upon a time, a little girl called Yoko lived in a beautiful house in Tokyo. When war broke out [...] (Favilli och Cavallo, *Good Night* 192)

Det var en gång en flicka som hette Yoko och som bodde i ett vackert hus i Tokyo. När **andra världskriget** bröt ut [...] (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 192)

(7) Once upon a time, there was a girl called Jessica who was afraid of water. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 84)

För inte så länge sedan föddes en flicka i **Australien** som heter Jessica. **När hon var liten** var hon rädd för vatten. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 80)

Sagoskimret falnar också när den svenska översättningen understryker händelsernas kronologi genom tillägg av tidsadverbial. Det inträffar ganska ofta och får till effekt att de svenska berättelserna ter sig som mer realistiska och logiska. Två exempel är avsnitten om primatologen Jane Goodall och aktivisten Helen Keller:

(8) Her dream was to go to Africa and spend time with the wild animals there.

So, one day, Jane flew to Tanzania with her notebook and binoculars, determined to study real chimpanzees in their natural environment. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 82)

Hon drömde också om att resa till Afrika och studera de vilda djuren **när hon blev stor**.

Så en vacker dag, **när hon hade blivit vuxen**, flög hon till Tanzania för att studera schimpanser i deras naturliga miljö. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 78)

(9) Once upon a time, a girl named Helen suffered from a bad fever that left her deaf and blind. Frustrated and angry, she used to lie on the ground, kicking and screaming. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 68)

Det var en gång en flicka som hette Helen. **När hon bara var två år** blev hon både döv och blind av en svår sjukdom. **Då** blev hon så ledsen att hon bara ville ligga på golvet och skrika och sparka. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 64)

Också tempusbyte från sagans preteritum till ett mer verklighetsnära perfekt eller presens kan omorientera den översatta texten mot en ickefiktiv läsning (jfr Melin):

(10) The Green Belt Movement expanded beyond Kenyan borders. Forty million trees were planted [...] (Favilli och Cavallo, *Good Night* 186)

Nu har Green Belt Movement spridit sig långt utanför Kenya. Fyrtio miljoner träd **har planterats** [...] (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 186)

I alla dessa textavsnitt ligger de norska, danska och franska översättningarna nära den engelska originaltexten utan några motsvarande tendenser till verklighetsförankring. Det är därmed inte språkstrukturella skillnader mellan engelskan och svenskan som ligger

till grund för förändringarna i den svenska översättningen utan den svenska översättarens initiala norm (jämförelsevis fritt förhållnings-sätt i relation till källtexten) och operationella normer (mer informativa och mindre expressiva formuleringar).

Känslomässig nedtoning

Tendensen till verklighetsförankring kombineras i den svenska översättningen med ett mer nedtonat och sakligt ordval. Det tar sig exempelvis uttryck i att ordvalet är mer vuxet i den svenska översättningen än i den engelska källtexten. Talspråkliga och lite barnliga formuleringar, som *like forever* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 168), *a girl-girl* (46), *oops* (72) och *peewee motorbike* (22), neutraliseras och blir i *Godnattsagor för rebelltjejer* till "i eviga tider" (168), "en riktig flicka" (42), "förlåt" (68) respektive "minimotorcykel" (22). Det händer också, till skillnad från i de franska, norska och danska textversionerna, att mer barntillvända passager stryks eller kortas ner, bland annat i berättelserna om surfaren Maya Gabeira, suffragetten Kate Sheppard respektive marinbiologen Sylvia Earle:

(11) Once upon a time, there was a girl who liked big waves. Not the ones that you **splash around** in at the seaside. Not even the ones that you see from the pier. She liked **super-mega-gigantic** monster waves and wanted to become the **Superwoman of Surfing**. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 136)

Det var en gång en flicka som gillade höga vågor. Inte sådana som man hoppar i vid badstranden, utan riktiga monstervågor. Hennes mål var att bli världens bästa kvinnliga surfare. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 136)

(12) [...] like a really long carpet. **Imagine seventy-four ice cream trucks parked in a line – it was even longer than that!** It was the longest petition ever presented. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 94)

[...] som en jättelång matta. Det var den längsta namnlista som någonsin presenterats. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 92)

(13) [...] who loved to dive at night, when the ocean is dark, **and you can't tell if the fish are asleep or awake**. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 180)

[...] som älskade att dyka på natten när havet är alldeles mörkt. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 180)

Det är också värt att nämna att den svenska översättaren, i motsats till de övriga, föredrar att översätta *girl* med *kvinnor* när så är möjligt – *Once there was a girl* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 106) > ”En gång var det en kvinna” (*Godnattsagor* 106); *many of whom were girls* (96) > ”många av dem var kvinnor” (96); *What Girls are Good For* (156) > ”Vad kvinnor är bra för” (156). I dessa kontexter ger ordet *kvinnor* mer allvar och tyngd åt framställningen. Men framför allt får det till effekt att den svenska översättningen i högre grad än de övriga textversionerna har ett dubbelt tilltal, till både barn och vuxna.

Det mer sakliga och neutrala ordvalet manifesterar sig också i återkommande försvagningar eller strykningar av retoriska och känslöbetonade formuleringar. En del av dessa passager modereras något även i de norska, danska och franska översättningarna, men inte tillnärmelsevis lika mycket. Följande textutdrag ur berättelserna om matematikern och filosofen Hypatia, spionen Policarpa Salavarrieta och Jane Goodall visar hur den engelska källtextens spetsställda satsled, överdrifter (exempel 14–15) och anafor (16) får mer neutrala motsvarigheter i den svenska översättningen:

(14) In the library at Alexandria, a father and a daughter sat side by side studying scrolls together. **Philosophy, math, and science** were their favorite subjects. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 72)

Här satt ofta en grekisk pappa och hans flicka och studerade bokrullarna tillsammans. Deras favoritämnen var filosofi, matematik och naturvetenskap. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 68)

(15) **Little did she know** that one day, her sewing skills would help **bring about a revolution** in her country. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 162)

Då anade hon inte att hennes kunskaper i sömnad en dag skulle spela en viktig roll i landets frigörelsekamp. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 162)

(16) “Only if we understand, will we care. Only if we care, will we help. Only if we help, shall all be saved.” (Favilli och Cavallo, *Good Night* 83)

”Bara om vi lär oss att förstå vår omvärld kan vi påverka och rädda den.” (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 79)⁴

Vidare innefattar de engelska personbeskrivningarna ett stort antal känsloladdade uttryck, som inte sällan skulle kunna betecknas som realistiskt starka. Till skillnad från i de övriga översättningarna tonas dessa uttryck oftast ner i den svenska översättningen. Exempelvis översätts *ecstatic* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 90) i *Godnattsagor för rebelltjejer* med "överlycklig" (86), *obsessed* och *passion* (158, 110) med "intresserad(e)" (158, 110), *immensely* (110) med "mycket" (110), *boundless curiosity* (70) med "nyfiken" (66) och *really good* (108) med "kunde mer än de flesta" (108). Motsvarande svenska omformuleringar kan observeras när personer i huvudkaraktärens närhet får lite överdrivna epitet. Ett exempel återfinns i avsnittet om neurobiologen Rita Levi Montalcini:

(17) So after graduation, Rita worked with an **extraordinary** professor named Giuseppe Levi and with a group of **outstanding** fellow scientists from her class. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 164)

När Rita hade tagit sin läkarexamen började hon forska tillsammans med en **skicklig** professor som hette Giuseppe Levi. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 164)

Det kan noteras att samma professor i de övriga översättningarna beskrivs som *den fantastiske* på norska (Favilli och Cavallo, *Nattafortellinger* 164), *en meget fremtrædende* på danska (*Godnathistorier* 164) respektive *extraordinaire* på franska (*Histoires* 164), och gruppens forskare som *fremragende* på norska (164), *særligt dygtige* på danska (164) respektive *remarquables* (164) på franska. Det händer till och med att högt uppskrivade personbeskrivningar utelämnas helt i den svenska översättningen, till exempel "She was fearless, clever, and compassionate" (Favilli och Cavallo, *Good Night* 156) och "She was committed, hardworking, and hugely talented" (160). Det finns därutöver ett personbeskrivande citat av tennisspelaren Serena Williams som har ändrats helt i den svenska textversionen: "I'm really exciting. I smile a lot, I win a lot, and I'm really sexy" (175) > "Varje kvinna som har framgång borde vara en inspiration för andra kvinnor. Vi borde lyfta varandra" (175). Detta får till följd att de svenska personbeskrivningarna förefaller lite mer nyanserade och realistiska än i de övriga textversionerna. Karaktärerna framstår därigenom inte lika mycket som ouppnåeliga övermänniskor, utan mer som vanliga människor av kött och blod.

Dessutom märks i den svenska översättningen en generell nedtoning av de frekventa utropen (strykning av utropstecken, t.ex. Favilli

och Cavallo, *Godnattsagor* 38, 56, 62, 74, 120) och ett mindre poetiskt ordval i beskrivningen av huvudkaraktärernas handlingar och prestationer. Till exempel möts den svenska läsaren av en mer prosaisk beskrivning av kemisten och fysikern Marie Curies samt systemvetaren Margaret Hamiltons vetenskapliga upptäckter och bedrifter:

(18) To analyze these minerals' properties, Marie would set them on fire, melt them, filter them, and stay up all night to **watch them glow**. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 122)

För att analysera de olika beståndsdelarna i dessa mineraler smälte hon ner dem över en eldslåga och filtrerade dem, sedan satt hon ofta uppe hela nätter för att **studera deras strålning**. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 122)⁵

(19) While four-year-old Lauren slept, her mother **programmed away, creating** sequences of code to be added to the Apollo's command module computer. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 108)

När Lauren hade somnat programmerade Margaret mjukvarukodningen till styrsystemet i datorn på Apollo 11. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 108)⁶

Liknande tendenser finns i återgivningen av engelskans bildspråk, som i den svenska översättningen ibland försvagas eller förlorar sin bildliga karaktär, som i *Dance had found Misty* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 150) > "Dansen hade kommit in i hennes liv" (*Godnattsagor* 150); *There was such glory over everything* (64) > "Allt kändes så underbart" (60), samtidigt som dessa formuleringar i hög grad överförs bildligt i de tre övriga språkversionerna. I synnerhet ordet *heart* återkommer ofta (minst 15 förekomster) och gärna i bildlig bemärkelse i den engelska texten: *heart's content* (18) > struket i *Godnattsagor för rebelltjejer* (18); *the heart of stars* (112) > "stjärnornas inre" (112); *her heart ignited with indignation* (76) > "blev hon rasande" (72). Ett annat vanligt ledord är *dream*, som i den svenska texten ibland översätts relativt fritt. Exempelvis handlar det inte i den svenska måltexten så mycket om att leva ett liv fullt av drömmar, *live lives full of dreams* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 184), som om att "leva ut sina drömmar" (*Godnattsagor* 184), det vill säga förverkliga dem. Så kanske är det ingen slump att större delen av följande textavsnitt om sjörövaren Jacques Delahaye har strukits i den svenska översättningen men bevarats i alla de andra textversionerna:

(20) They were two of the most feared pirates of the Caribbean. Their stories became legends that both female and male pirates told each other, as they lay in their hammocks, beneath the stars, rocked by the waves, **dreaming** of the adventures that awaited them at dawn. (Favilli och Cavallo, *Good Night* 78)

Båda två tillhörde de mest fruktade piraterna i Karibien, och det skapades många legender och historier om deras liv. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 74)

Dämpningen av källtextens känslosamma och poetiska ordval i riktning mot en mer saklig och neutral stil förstärker ytterligare den informativa textfunktionen i den svenska översättningen. De svenska personbeskrivningarna framstår i högre grad som pedagogiska förebilder som ska inspirera den svenska läsaren att "leva ut sina drömmar" (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 184) här och nu i det verkliga livet. Man skulle också kunna säga att den svenska översättningen, mer än de engelska, franska, danska och norska textversionerna, tenderar att glida över i crossoverlitteratur och rikta sig till alla åldersgrupper. Genom att passager till och med har strukits i den svenska översättningen innebär förändringarna att såväl matrisnormer som språkformsnormer inverkat på översättarens val.

Trovärdighet och vetenskaplig försiktighet

Den svenska betoningen på verklighetsförankring och övergången till ett mer vuxet och neutralt ordval kompletteras av ett antal omskrivningar och försiktighetsmarkörer som stärker den svenska textens trovärdighet och vetenskapliga noggrannhet. Så blir exempelvis den svenska översättningen mer saklig och resonerande genom införandet av garderingar och olika typer av modalitetsmarkörer (jfr Melin). Det kan vara korta uttryck, som "det sägs att Kleopatra" (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 94), eller det modala hjälpverbet "lär" i "lär hon ha sagt" (84) i samband med återgivningen av ordväxlingar och händelser som ägde rum för flera tusen år sedan. Men det kan också vara allmän vetenskaplig försiktighet vid tolkningen av historiska händelser, som i följande utdrag om farao Hatshepsut:

(21) Why? Because, a female pharaoh freaked people out. What if her success encouraged other women to seek power? (Favilli och Cavallo, *Good Night* 66)

Varför? **Kanske** tyckte man att det var farligt att visa att en kvinna varit farao. Hennes framgång skulle **kanske** få andra kvinnor att förstå att de också kunde försöka skaffa sig makt. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 62)

Garderingarna kombineras ibland med omskrivningar, försiktiga tillägg av facktermer och ökad vetenskaplig exakthet, vilket får den svenska texten att verka mer objektiv och tekniskt korrekt, som i berättelsen om arkeologen Maria Reiche:

(22) She **found** that the lines corresponded to the constellations in the night sky. [...] When Maria moved from Germany to Peru, she wasn't looking for **giant mysterious** drawings. But when she found them, she knew she would spend the rest of her life trying to figure them out. She became known as "**The Lady of the Lines.**" (Favilli och Cavallo, *Good Night* 118)

Hon **tyckte** att linjerna överensstämde med stjärnbilderna på natt-himlen. [...] **Idag är man osäker** på varför bilderna skapades, men Maria hyllas för sina stora insatser för att skydda och bevara **Nasca-linjerna**, och det är tack vare henne som de har blivit upptagna på **Unescos världsarvslista**. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 118)

Liknande svenska omskrivningar, utan motsvarighet i övriga översättningar, återfinns exempelvis i berättelsen om Virginia Woolf (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor* 184), där betydelsen av författarens äktenskap tonas ner och mer uppmärksamhet ägnas åt författarens litterära produktion (tillägg om *A Room of One's Own*) och stora betydelse för den framväxande feminismen.

Men det största förändringen i den svenska översättningen har gjorts i beskrivningen av författaren Astrid Lindgren. I den engelska källtexten liknas Astrid själv vid Pippi och framställs som en *rebellious spirit* (Favilli och Cavallo, *Good Night* 24) som kunde klara av allt möjligt – på franska *un tempérament plutôt rebelle* (*Histoires* 24); norska *litt av en rebell* (*Nattafortellinger* 24); danska *en lidt oprørsk sjæl* (*Godnat-historier* 24). Här går den svenska översättningen en helt annan väg än de andra textversionerna och väljer en framställning som ligger mer i linje med svenskarnas gängse bild av författaren och tidigare kunskap om Pippi-böckernas tillkomst:

(23) Once there was a girl who lived on a farm [...]. Her name was Astrid and she had quite a rebellious spirit.

She was strong, brave, never scared of being alone, and she could do all sorts of things: clean, cook, fix a bike, walk along rooftops, fight off bullies, make up fantastic stories... Sound familiar? Well, if you've ever read about another little girl who was strong, brave, and fearless called Pippi Longstocking, you won't be surprised to learn that Astrid was the author of that brilliant book. (Favilli och Cavallo, *Good Night 24*)

Det var en gång en liten flicka som hette Astrid och som levde [...] på en gård [...].

När Astrid växte upp blev hon journalist och började skriva små berättelser i olika tidningar. En gång när hennes dotter blev sjuk och behövde ligga till sängs började hon berätta om Pippi Långstrump för henne – en mycket ovanlig flicka som levde ensam i ett stort hus med sin häst och sin apa. Pippi var världens starkaste [...]. Nästan allt kunde hon göra själv – som att städa, laga mat, balansera på takåsar, reparera cyklar, försvara sig mot mobbare och hitta på sagolika historier. Och de berättelserna blev sedan till flera fantastiska böcker om Pippi. (Favilli och Cavallo, *Godnattsagor 24*)

I de engelska, franska, danska och norska textversionerna är det alltså Astrid Lindgren själv som kan allt det som Pippi kan och som med sin *rebellious spirit* stått modell för böckerna. Sist beskrivs också Pippi som en hjälpare i nöden när man gjort något ofog: "So, whenever you're in trouble for something you did, grab a copy of *Pippi Longstocking*. She will always be there to help you!" (Favilli och Cavallo, *Good Night 24*) – en passus som helt utelämnats i den svenska översättningen.

Hur skapas en rebelltjej på svenska?

Favillis och Cavallos *Good Night Stories for Rebel Girls* fick en snabb internationell spridning tack vare författarnas redan utarbetade säljkanaler och översattes i rask takt till ett stort antal språk. Här har endast fyra av dessa språkversioner undersökts, men i jämförelse med de franska, danska och norska måltexterna utmärker sig den svenska genom att vara friare översatt. Förändringarna avslöjar att såväl matrisnormer som språkformsnormer påverkat översättarens beslutsprocess. På ett övergripande plan har det jämförelsevis fria förhållningssättet resulterat i en nedtoning av berättelsernas sagoinslag till förmån för fler ickefiktiva drag och mer verklighetsnära skildringar. Balansen mellan den informativa, expressiva och operativa textfunktionen har därigenom förskjutits, så att den domine-

rande operativa textfunktioner i större utsträckning bärs fram av bokens informativa textkomponent. Man skulle kunna säga att den svenska versionen av *Good Night Stories for Rebel Girls* inte fullt ut överför Favillis och Cavallos bok som "godnattsagor inspirerade av hjältemodiga kvinnors liv och äventyr" utan snarare närmar sig de vedertagna svenska genrererna kvinnohistoria och kvinnobiografi,⁷ som båda utmärks av en saklig och realistisk framställning. Dessa genrer har också många motsvarigheter inom den svenska barnlitteraturen, åtminstone sedan 1990-talet och framåt, till exempel Kristina Lindströms och Anna-Clara Tidholms *Flickornas historia. Från Igelkottsflickan på stenåldern till Julia i vår tid* (1997). På så sätt tycks Shavits (115) slutsatser om att barnboksöversättare har en tendens att luta sig mot välkända och accepterade textmönster fortfarande ha viss aktualitet.

Men det kan förstås finnas flera andra skäl till omorienteringen av den svenska måltexten. I enlighet med Tourys teori (68, 84) måste översättaren ta hänsyn till de sociokulturella strömningarna i målspråkskulturen för att vinna acceptans för sin översättning. I detta fall skulle man kunna säga att översättaren anpassat bokens feministiska budskap till de politiska och sociala landvinningar som gjorts här. Måltextens budskap kommer därmed inte i lika hög grad att handla om att bana väg för framtida svenska reformer utan mer om att beskriva den kamp som förts och som fortfarande förs i Sverige och i resten av världen.⁸ Den svenska översättaren Åsa Jonason skriver själv i en mejlintervju med artikelförfattaren att hon inte bedömde sagoinslagen i *Good Night Stories for Rebel Girls* som särskilt framträdande. Snarare uppfattade hon "texten som en alternativ berättelse till den berättelse som vi varit vana vid, och som till stor del format vår förståelse av världen" och skriver vidare att "[f]ör mig var det viktigt att förhålla mig till att det trots allt handlade om verkliga personer och inte uppiktade". Översättarens fokus verkar därmed ha legat på att skildra personerna så realistiskt som möjligt och låta historierna tala för sig själva. Trots översättarens uppenbara försök att gå målspråkskulturen till mötes har det kanske inte varit tillräckligt eftersom flera svenska recensenter varit förhållandevis kritiska till boken. Framför allt har man vänt sig mot personurvalet (t.ex. Margaret Thatcher, pandaimportören Ruth Harkness, Kleopatra och Katarina den stora) och mot det som man uppfattar som en förenklad och prestationsinriktad personbeskrivning (Andrén; Cavallin; Lundström; Stiskalo). Att den svenska översättaren tonat ner personbeskrivningarna och på många sätt anpassat berättelserna till en svensk kulturkontext verkar ha gått kritikerna förbi.

Biografisk information: Mari Mossberg är universitetslektor i översättning vid Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. År 2006 disputerade hon i fransk språkvetenskap med en avhandling om franska och svenska koncessiva konnektorer i kontrastiv belysning. Hennes fortsatta forskning har handlat om översättning och kontrastiva skillnader mellan svenskan och franskan. Hon är koordinator för Lunds universitets översättarprogram och undervisar i översättning, franska, svenska som främmande språk och svenska som andraspråk.

Noter

1 För en presentation av svenska uppföljare och likheter mellan böckerna, se Cavallin; Kåreland (99); Stiskalo; *Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet. Årgång 2019* (26) och *Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet. Årgång 2020* (13–14).

2 Jfr Kåreland (92) som konstaterar att det är vanligt att använda sagogenren som ett sätt att föra fram ett politiskt eller socialt budskap.

3 All fetstil i citaten, här och fortsättningsvis, är artikelförfattarens.

4 Jfr danskans "Kun hvis vi forstår, kan vi føle omsorg. Kun hvis vi føler omsorg, kan vi hjælpe. Kun hvis vi hjælper, kan vi redde alt." (Favelli och Cavallo, *Godnathistorier* 79) och norskans "Bare hvis vi forstår vil vi bryr oss. Kun hvis vi bryr oss, vil vi hjelpe. Bare hvis vi hjælper vil alle bli reddet." (*Nattafortellinger* 79).

5 Jfr danskans "for at se dem gløde" (Favelli och Cavallo, *Godnathistorier* 122).

6 Jfr danskans "programmerede hendes mor på livet løs" (Favelli och Cavallo, *Godnathistorier* 108).

7 Svenska exempel avsedda för vuxna läsare är t.ex. *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* och *En annan historia. Om Barumskvinnan, Mama Masika och 49 andra personer alla bör känna till* (red. Lina Thomsgård).

8 Att bokens budskap uppfattas olika i olika länder kan exemplifieras med Turkiet, där *Good Night Stories for Rebel Girls* anses så subversiv att den bara får säljas under disk till personer över 18 år (Stiskalo).

Litteratur

Alvstad, Cecilia. "Children's Literature". *The Routledge Handbook of Literary Translation*, redigerad av Kelly Washbourne och Ben Van Wyke, Abingdon, Oxon, Routledge, 2019, s. 159–180.

Andrén, Ella. "Peppigt om kvinnliga normbrytare". *Dagens bok*, 14 oktober 2017, dagensbok.com/2017/10/14/godnattsagor-for-rebelltjejer. Hämtad 5 februari 2021.

Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet. En dokumentation. Årgång 2019. Svenska barnboksinstitutet, 2020, www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2020/04/Dokumentation-2020.pdf. Hämtad 15 juni 2021.

Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet. En dokumentation. Årgång 2020. Svenska barnboksinstitutet, 2021, www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2021/04/Dokumentation-2021.pdf. Hämtad 15 juni 2021.

Cavallin, Saga. "Hjältinneböcker är ingen ny historia". *Dagens Nyheter*, 16 maj 2021, www.dn.se/kultur/saga-cavallin-hjaltinnebocker-ar-ingen-ny-historia. Hämtad 11 juni 2021.

Favilli, Elena och Francesca Cavallo. *Good Night Stories for Rebel Girls. 100 Tales of Extraordinary Women.* Venice CA, Timbuktu Labs, Inc., 2016.

---. *Godnathistorier for rebelske piger. 100 fortællinger om exceptionelle kvinder.* Översatt till danska av Elisabeth Kiertzner, Köpenhamn, People's Press, 2017.

---. *Godnattsagor för rebelltjejer. 100 berättelser om fantastiska kvinnor.* Översatt till svenska av Åsa Jonason, Stockholm, Bokförlaget Max Ström, 2017.

---. *Histoires du soir pour filles rebelles. 100 destins de femmes extraordinaires.* Översatt till franska av Jessica Shapiro, Paris, Les Arènes, 2017.

---. *Nattafortellinger for rebelske jenter. 100 fortellinger om ekstraordinære kvinner.* Översatt till norska av Heidi Sævareid, Oslo, Cappelen Damm AS, 2017.

Genette, Gérard. *Paratexts. Thresholds of Interpretation.* Översatt av Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

"Godnattsagor för rebelltjejer". *LIBRIS*, libris.kb.se/bib/20719296. Hämtad 10 november 2021.

Goga, Nina. "Hvordan kan vi analysere sakprosa for barn og unge?" *Kvaliteter i sakprosa for barn og unge*, vol. 11, nr 3, 2019, doi.org/10.5617/sakprosa.6531.

Goga, Nina, Sarah Hoem Iversen och Anne-Stefi Teigland, redaktörer. *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches*. Oslo, Scandinavian University Press, 2021, www.universitetsforlaget.no/en/verbal-and-visual-strategies-in-nonfiction-picturebooks.

Hatim, Basil och Jeremy Munday. *Translation. An Advanced Research Book*. Abingdon, Routledge, 2004.

Intervju med översättaren Åsa Jonason. Mejl till artikelförfattaren. "Re: Svar på frågor om Godnattsagorna". 23 oktober 2020.

Jansson, Bo G. *Episkt dubbelspel. Om fiktionsberättelser i film, litteratur och tv*. Uppsala, Hallgren & Fallgren, 2006.

Kåreland, Lena. *Skönlitteratur för barn och unga. Historik, genrer, termer, analyser*. 2015. Lund, Studentlitteratur, 2021.

Lindqvist, Yvonne. *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala, Hallgren & Fallgren, 2005.

Lindström, Kristina och Anna-Clara Tidholm. *Flickornas historia. Från Igelkottsflickan på stenåldern till Julia i vår tid*. Stockholm, Alfabeta, 1997.

Lundström, Ina. "Prestationsfixerade rebelltjejer". *Göteborgs-Posten*, 7 juni 2018, www.gp.se/kultur/kultur/prestationsfixerade-rebelltjejer-1.6366223. Hämtad 5 februari 2021.

Melin, Lars. "En rad räcker för att fatta vilken typ du är". *Språktidningen*, nr 1, 2009, spraktidningen.se/artiklar/2009/02/en-rad-racker-att-fatta-vilken-typ-du-ar. Hämtad 5 februari 2021.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. 4 uppl., Abingdon, Oxon, Routledge, 2016.

"Rebel Girls". Amazon, www.amazon.com/Rebel-Girls/e/B082X-FHS5R%3Fref=dbs_a_mng_rwt_scns_share. Hämtad 25 september 2021.

Reiss, Katharina. "Text Types, Translation Types and Translation Assessment". Översatt av Andrew Chesterman. *Readings in Translation Theory*, redigerad av Andrew Chesterman, Helsingfors, Finn Lectura, 1989, s. 105–115.

Sanders, Joe Sutliff. *A Literature of Questions. Nonfiction for the Critical Child*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018.

Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. 1986. Athens, Georgia, University of Georgia Press, 2009.

Skyggebjerg, Anna Karlskov. "Er fagbøger en del af børnelitteraturen?". *Barnelitterært forskningstidsskrift*, vol. 2, nr 1, 2011, doi.org/10.3402/blft.v2i0.5836.

Stiskalo, Sandra. "Vilka är kraven för att bli en pedagogisk förebild för barn och unga?" *Dagens Nyheter*, 17 oktober 2020, www.dn.se/kultur/vilka-ar-kraven-for-att-bli-en-pedagogisk-forebild-for-barn-och-unga. Hämtad 5 februari 2021.

Svenskt kvinnobiografiskt lexikon. 2018-. Databas, Göteborgs universitet, skbl.se. Hämtad 5 februari 2021.

Thomsgård, Lina, redaktör. *En annan historia. Om Barumskvinnan, Mama Masika och 49 andra personer alla bör känna till*. Stockholm, Volante, 2017.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Rev. uppl., Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2012.

von Merveldt, Nikola. "Informational Picturebooks". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, London, Routledge, 2018, s. 231–245.

Wikberg, Erik. "Bokförsäljningsstatistiken helåret 2018". Rapport från Svenska bokhandlareföreningen och Svenska bokförläggareföreningen, 2019, www.forlaggare.se/sites/default/files/rapport_helar_2018_webb_1.pdf. Hämtad 3 februari 2021.

Zarnowski, Myra och Susan Turkel. "How Nonfiction Reveals the Nature of Science". *Children's Literature in Education*, vol. 44, nr 4, 2013, s. 295–310, doi.org/10.1007/s10583-012-9194-z.