Alva Dahl

Frågan om en dialogistisk stilistik

Tidsskriftet Sakprosa
Bind 8, Nummer 3
© 2016

Sammendrag

Denna artikel syftar till att uppmuntra till en förnyelse av stilistiken genom att diskutera hur en rad viktiga teoretiska begrepp inom stilistiken kan knytas till en dialogistisk språkförståelse, i synnerhet så som den uttrycks i några texter av Michail Bachtin och kretsen runt honom. Därmed vill artikelförfattaren förespråka ett sätt att bedriva stilstudier som förmår uppmärksamma komplexa språkliga förhållanden utan att skapa onödiga teoretiska överbyggnader. De undersökta begreppen är bland annat stil, genre, tolkning, författare, läsare och kontext. Hur vi förstår dessa begrepp måste hänga ihop med vår övergripande språksyn. Slutligen vill artikeln även föra in studiet av litterär översättning i en dialogistisk stilistik. Artikeln integrerar på så vis både stilistiska och översättningsteoretiska frågor i diskussionen om språkets grundläggande villkor.

Abstract

The aim of this paper is to encourage a renewal of the field of stylistics, by connecting important notions in this field to a dialogical understanding of language, as expressed mainly by Mikhail Bakhtin and the Bakhtin Circle. In this way, the paper promotes a way of doing stylistics that can acknowledge the social complexities of language, without creating redundant theoretical terms and models. The stylistic terms that are examined in a dialogical light are, among others, style, genre, interpretation, author, reader, and context. Our perception of these notions must be coherent with our general understanding of language. Lastly, the paper presents an attempt to understand literary translation as a part of the advocated field of dialogical stylistics. The paper thus integrates questions from both stylistics and

translation studies in the ongoing discussion on the foundations of language and languaging as dialogical.

Om artikkelforfatteren:

Alva Dahl är fil. dr. i nordiska språk och verksam som litterär översättare samt forskare knuten till Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet.

Frågan om en dialogistisk stilistik

Den som vill bedriva stilstudier i dag måste ta ställning till en rad viktiga teoretiska och metodologiska frågor och hitta ett hållbart förhållningssätt till sådant som till exempel hur vi avgränsar och definierar vårt kunskapsobjekt och vilken roll vi har som forskare.[1] Stilistikens formalistiska arv har ibland gjort den svår att försvara i en tid då humanistisk forskning präglas av post-strukturalistiska och tolkningsskepticistiska föreställningar om att eftersom erfarenheter är präglade av de situationer de uppstår i, kan de alltid ifrågasättas (se Cavell, 1999; Moi, 2013; Löfgren, 2015). Stilistiken har traditionellt ägnat sig åt att beskriva texter med värderande omdömen av olika slag; den som i dag beskriver en text som till exempel utsirad, elegant eller rytmisk kommer att ställas inför frågor som *enligt vem?* och *i relation till vad?* I denna artikel vill jag föra fram ett dialogistiskt förhållningssätt som jag tror kan erbjuda lösningar på många av de problem som stilistiken har ställts inför, och svar på många av de ganska grundläggande frågor som kan uppstå i relation till i synnerhet texter med estetiska ambitioner. Det kan handla om frågor som: Hur kan vi motivera ett stilistiskt omdöme om och en tolkning av en text? Är stil och betydelse något som tillhör texten som sådan, eller kan vi förstå texten bättre om vi känner till författarens intentioner? Hur bör vi i vår tolkning förhålla oss till det sociokulturella sammanhang som texten tillkommit i?

[1] Stort tack till de två anonyma granskare som bidragit med konstruktiv och värdefull respons på manuskriptet, samt till Per Linell och Catharina Nyström Höög, som båda kom med hjälpsamma synpunkter på en tidigare version.

Jag vill ge förslag på hur en dialogistisk stilistik skulle kunna förhålla sig till viktiga och basala begrepp genom att gå tillbaka till Bachtinkretsens texter och ställa dem i relation till några frågor om prosastil som jag tycker är särskilt angelägna i dagens teoretiska läge. Även om resonemangen i artikeln har växt fram utifrån studier av framför allt romaner, tror jag att de i stora drag kan tillämpas också på analyser av många andra slags texter, eftersom språket i skönlitteratur enligt ett bachtinskt synsätt inte är väsensskilt. Ett dialogistiskt perspektiv på stilfrågor har relevans för språkvetenskaplig och litteraturvetenskaplig textanalys, men också för alla som skriver, läser och översätter sakprosa.

Efter en kort introduktion till Bachtin och dialogismen kommer artikeln att behandla några grundläggande frågor om språk, stil och genrer, för att sedan gå in på frågor om tolkning, författare, läsare och kontext. Avslutningsvis kommer jag att beröra frågan om litterär översättning. Det kanske kan tyckas oväntat att ta upp översättning bland de mest centrala frågorna, men jag menar att reflektioner över frågan om översättning kan ge oss en djupare förståelse för vad vi gör när vi läser och skriver.

Bachtinkretsen och dialogismen

Omkring år 1920 började den grupp späk- och litteraturfilosofer som senare kommit att kallas Bachtinkretsen att träffas och samtala. Deras mest produktiva period inföll under det följande decenniet i dåvarande Leningrad. Bland de mest berömda verk som tillkom under denna tid finns *Marxism and the philosophy of language* (1986) och *Freudianism: a Marxist critique* (1976) av Valentin N. Vološinov (1895–1936), *The formal method in literary scholarship* (1978) av Pavel N. Medvedev (1892–1938) samt *Dostojevskijs poetik* (2010) av Michail M. Bachtin (1895–1975). År 1929 arresterades flera

medlemmar, och gruppen splittrades. Vološinov dog i tuberkulos 1936, Medvedev avrättades 1938 och Bachtin och hans fru förvisades till Kazachstan. Senare kom de att leva många år i Mordvinien, där Bachtin undervisade. Han fortsatte att skriva men kunde inte publicera något mer förrän mot slutet av sitt liv. Till hans mest berömda senare publicerade verk hör *Rabelais och skrattets historia* (2007 [1963]), *Discourse in the novel* (1981 [1973]) och *Frågan om talgenrer* (1997 [1978]).

Vološinov s och Medvedevs verk har ibland tillskrivits Bachtin, och exakt vem inom Bachtinkretsen som skrivit vilket verk är fortfarande omstritt. Vem som angavs som författare kunde vid denna tid avgöras av politiskt taktiska skäl. Det var inte heller fråga om en tydligt avgränsad krets. Med tanke på gruppens egna tankar om den mellanmänskliga dialogen som självklar utgångspunkt för tanken menar jag att denna oklarhet inte nödvändigtvis behöver utgöra något större problem, för den som inte främst är biografiskt intresserad av Bachtinkretsen och dess medlemmar utan av deras samlade tankar. I detta sammanhang kan också nämnas att Bachtin i allmänhet inte skrev själv, utan dikterade sina texter för sin hustru Elena Alexandrovna, som därmed också spelade en avgörande roll i dessa texters tillkomst.

Bachtinkretsens texter har inte bara influerat forskare inom språkvetenskap och litteraturvetenskap, utan också sociologer, pedagoger, konstvetare, teologer och så vidare. Det finns också uppenbara paralleller mellan Bachtinkretsens tankar och andra filosofiska strömningar i Europa och Sovjetunionen under 1900-talet, till exempel hos Martin Buber, Ludwig Wittgenstein, Emmanuel Levinas, Hans-Georg Gadamer och Lev S. Vygotskij. När jag i denna artikel talar om *dialogistiska teorier* menar jag dock de teorier som Bachtinkretsen utvecklade samt de teorier inom interaktionell lingvistik som med inspiration från Bachtinkretsen kallar sig dialogistiska (se Linell,

2009). Dessa dialogistiskt inriktade språkvetare har dock i mindre utsträckning intresserat sig för skriftliga yttranden och stilistiska frågor. Å andra sidan har ett antal nordiska textforskare inspirerats av Bachtin på olika sätt sedan 1990-talet, vilket Karlsson & Svensson (2012) lyfter fram i en översikt över svensk textforskning. Karlsson & Svensson betonar samtidigt att åtminstone svensk textforskning på senare år i hög grad varit inriktad på att studera texter i relation till exempelvis arbetsliv, utbildning och samhällsförändring. Mer detaljnära och situationsspecifika analyser har, liksom stilistiska frågor, varit mer sällsynta.[2] Inom den sociokulturella skrivforskningen har också Bachtinkretsen varit en viktig inspirationskälla; denna forskning har dock främst varit inriktad på skolelevers skrivande och lärande (se t.ex. Dysthe, 2001). Av dessa skäl innehåller föreliggande artikel få hänvisningar till samtida nordisk Bachtininfluerad textforskning. Ett ytterligare skäl är att texterna av Bachtinkretsen ofta på ett mycket träffsäkert sätt uttrycker förhållanden hos språket som senare språkforskare har kunnat belägga empiriskt, men inte alltid formulerat lika stringent teoretiskt. Dialogismens primära texter är också lättare att använda i mer tvärvetenskapliga sammanhang, eftersom de har plockats upp och använts brett relativt brett inom det humanistiska och samhällsvetenskapliga fältet.

Medvedev (1978) använde begreppet *sociologisk stilistik* eller *sociologisk poetik* för det forskningsområde Bachtinkretsen ville utveckla i kontrast mot formalismen, som de inspirerades av men som de ansåg tog alltför lite hänsyn till språkets hemhörighet i sociala sammanhang och mellanmänskliga möten.

---

2 Det finns dock tecken på att stilistiken har fått en något starkare ställning än tidigare, exempelvis publiceringen av antologin Det skönlitterära språket (Östman, 2015), och Tønnessons avhandling Tekst som partitur (2004) är ett exempel på en Bachtininfluerad och textnära undersökning.

Bachtin (1997, s. 237) skriver om ”trångsyntheten hos den traditionella stilistiken, som försöker förstå och definiera stilen endast utifrån talets referentiellt semantiska innehåll och talarens expressiva relation till detta innehåll. Om man inte räknar med den talandes relation till *den andre* och dennes yttranden (föreliggande och föregripna) går det varken att förstå talets genre eller stil.” I dag, när dialogism är en relativt etablerad term för de språkteorier som utvecklats av Bachtinkretsen och i deras efterföljd, och när sociolingvistisk forskning bedrivs på många olika sätt, bedömer jag dock att det är tydligare att tala om *dialogistisk stilistik*. Det finns också andra inriktningar inom stilistiken som har kopplingar till sociolingvistik på olika sätt, vilket kan göra *sociologisk stilistik* till ett alltför brett begrepp för att bara omfatta det Bachtin-influerade perspektivet.[3] Artikelns titel är dessutom formad i respons till Per Linells artikel ”En dialogisk grammatik” (2005), som inspirerat mig. Jag talar dock om en *dialogistisk* stilistik, hellre än en *dialogisk*, eftersom jag uppfattar den senare termen som mer lämplig för att beskriva språkliga och meningsskapande processer, och den förra som mer lämplig för att beskriva de teorier om språk och meningsskapande som tar fasta på dessa processers dialogicitet: med *dialogistisk* forskning eller teori menar jag alltså sådan som med utgångspunkt hos Bachtinkretsens beskrivningar intresserar sig för dialogiska aspekter av språk och meningsskapande, och som betraktar dessa aspekter som grundläggande. Linell (u.u.) skiljer mellan två huvudfåror inom dialogistisk forskning: den som intresserar sig för *extern dialog*, alltså när två eller flera personer interagerar, och den som intresserar sig för meningsskapandets inneboende

[3] För en översikt över aktuell stilistisk forskning, se exv. Sorlin (2016) eller Östman (2015).

dialogicitet, oavsett hur detta tar sig uttryck (i interaktion, texter, tankar, handlingar osv.). Det är den senare riktningen jag anknyter till i denna artikel.

Artikelns titel är förstås också en vinkning till Bachtins titlar, som mycket ofta inleds med ”Problemet med …” eller ”Frågan om …”. Den förra översättningen är möjligen mer semantiskt ekvivalent, men med just denna titel vill jag betona att denna artikel syftar mindre till att definitivt fastslå vad en dialogistisk stilistik är och mer till att här och nu, i en nordistisk kontext på 2010-talet, bidra med ett svar på Bachtins texter och efterfråga ytterligare respons.

Varför då använda just dialogismen för att utveckla stilistiken? Jag ser två grundläggande fördelar med dialogistisk språkteori i detta sammanhang. För det första är den enkel – eller kan vara det. Detta kommer till uttryck i att dialogistisk forskning inte fjärmar sig från människors egen uppfattning om sitt språkande utan i hög grad använder och utgår från ett deltagarperspektiv, även om forskningen också går utöver det på olika sätt. Det finns alltså en fenomenologisk utgångspunkt som gör teorierna relativt lättbegripliga, och som kan användas för att försvara ett mindre tekniskt språkbruk. Mycket av det jag kommer att ta upp i denna artikel kan tyckas självklart – de flesta av dagens språkvetenskapliga teorier lägger till exempel stor vikt vid kontextuella faktorer.

Att utveckla teorier är en balansgång där forskaren å ena sidan vill kunna tala om ett fenomen på ett precist sätt, som också synliggör de egna utgångspunkterna och den egna vetenskapliga traditionen. Vi tar hjälp av teorier för att förstå mer och bättre. Samtidigt löper vi en risk att utveckla teoribyggen som blir så intrikata och avancerade att de verkar bländande för

oss.[4] Då tar vi våra modeller och termer för ”sanning”, börjar behandla forskningsuppgiften som att placera in våra observationer i ett antal förutbestämda kategorier och glömmer att det är vi som har konstruerat dessa. Denna risk menar jag inte bara finns inom kvantitativ forskning utan också inom poststrukturalistisk humaniora. Det finns ett värde i att i stället uttrycka sig på ett sätt som ligger relativt nära vardagsförståelsen – samtidigt som vi när vi skriver vetenskap är systematiska, har andra syften och så vidare än i andra sammanhang. Det dialogistiska ramverket möjliggör ett sådant förhållningssätt, kanske i synnerhet när jag nu tillämpar det på delvis nya domäner, där inga överbyggnader hunnit uppstå. Bachtinkretsens texter kan visserligen vara ganska invecklade och det är inte alltid helt lätt att skilja mellan olika begrepp. Men just för att Bachtin kunde använda ord i olika betydelser, och inte alltid var helt entydig, väljer jag att uppfatta det dialogistiska språkbeskrivningsprojektet som ett projekt som inte främst syftar till att konstruera säkra metoder och system utan förmår uppmärksamma också det levande språkets mångfald, variation, motsättningar och sådant som undanglider rigida modeller. Det är därmed fråga om en tolkningspraktik som inte kräver särskilt avancerade tekniska kunskaper – det som i första hand krävs för att behärska den är övning i uppmärksam läsning.

För det andra är dialogistiska teorier mångsidiga – vilket kanske hänger ihop med deras enkelhet. Dialogistisk teori används inom i princip alla humanvetenskaper, i studier av delar och helheter och utifrån mikro-, meso-

---

4 I detta stycke är mitt resonemang inspirerat av den vardagsspråkliga traditionen såsom den utvecklats av Wittgensteinkännaren Cavell (t.ex. 1999) och hans efterföljare Moi (t.ex. 2013) samt Löfgrens Cavellinfluerade avhandling om tolkningsskepticism i relation till litteraturkritik (2015) och Widoffs kritik av samtida språkvetenskaplig textforskning (2012).

och makroperspektiv. Med dialogistiska teorier går det att studera både språkliga detaljer och materiella, tekniska och sociokulturella förutsättningar och förändringar. Därmed kan dialogistisk teori användas för att lösa många slags problem för en stilforskare, och den kan integrera stilistiken i ett större perspektiv på språk och meningsskapande, text, kontext och skrift.

Stil, genrer och språkets samspel mellan givet och nytt

Stil kan beskrivas som det som språkligt kännetecknar ett visst yttrande (jfr Leech & Short, 2007, s. 11). Att hävda att det finns sådana kännetecken förutsätter vissa teoretiska ställningstaganden. Enligt ett formalistiskt perspektiv kan stildrag beskrivas som de drag som avviker från det förväntade, som sticker ut och gör oss medvetna om språket – stilstudier blir då studier av språkets poetiska funktion (jfr Jakobson 1974). Detta synsätt är knappast särskilt utbrett, åtminstone inte på något explicit sätt, inom dagens stilistik, men det är ändå intressant att ifrågasätta på vägen mot ett annat sätt att studera det som kännetecknar ett visst yttrande. Det formalistiska synsättet antyder alltså förekomsten av ett neutralt språksystem som all variation är en avvikelse från. Utifrån ett dialogistiskt perspektiv är språket tvärtom genomsyrat av variation, och normer är relativa och rörliga fenomen som varierar mellan olika genrer och praktiker. Dessutom blir en sådan stildefinition opraktisk för den som vill studera stil: det intressanta måste ju vara att försöka förstå vad det vill säga att yttrandet är just så som det är, och att bara beteckna något som ett normbrott hjälper oss inte med denna uppgift. Om formalisterna menade att vardagsspråket är helt och hållet automatiserat medan det poetiska språket kännetecknas av *avautomatisering*, menade Bachtinkretsen alltså i stället att alla språkliga yttranden lever i ett samspel mellan givet och nytt och på en gång reproducerar och nyskapar språkliga

normer. I varje yttrande knyter vi an till de konventioner vi lärt oss för att skapa något som är unikt.

Stil är alltså något som tillhör allt språk – vilket inte gör stilfrågor mindre intressanta. I stället för att se *stil* enbart i det som avviker, i det helt unika, kan vi se det i det mest typiska för ett visst yttrande i en viss genre; vi kan vara uppmärksamma på både nya och givna kännetecken. ”Varje stil är oupplösligt förbunden med yttrandet och yttrandenas typiska former, det vill säga med talgenrerna”, skriver Bachtin (1997, s. 206). Å ena sidan kan *stil* betraktas som *repertoar* lånad ur olika sociala sfärer, aktiviteter, verksamheter och genrer och som något som kan växla inom en text – och i princip alltid gör det i en roman (romanens stil kan också förstås som dess unika komposition av stilar, se nedan). Å andra sidan är stilen också det som särpräglar det individuella yttrandet. Varje språkligt yttrande uppstår i ett samspel mellan givet och nytt – det givna och det nya är därför intressantare begrepp att diskutera än normer och normbrott. Det givna formas i yttrandenas möten: tur efter tur, led efter led, text efter text. Allt nytt kan bli givet, och det nya tar avstamp i det givna. För att förstå språkliga yttranden måste vi å ena sidan studera dem inte i isolat utan som ingående i kedjor av yttranden (Bakhtin 1986, s. 136), men å andra sidan inte heller blunda för de specifika aspekterna (ibid. s. 142–143): ”Both of these aspects (recognition of the repeated and discovery of the new) should merge inseparably in the living act of understanding.”

Mot bakgrund av Bachtins teori om språkets givna och nya aspekter tänker jag mig alltså att stil kan studeras som det som kännetecknar ett yttrande såsom på en gång unikt och tillhörande en viss genre. Genrer är yttranden som hör samman och anknyter till en gemensam historia och gemensamma normer; vi kan tala om genrer brett, när vi studerar stilen i ungdomsromaner eller sport-journalistik, men också mycket smalt. Om det går att tala om en *författares*

stil, vilket ibland verkar vara fallet, tänker jag mig att denna stil kan betraktas som en subgenre som författaren utvecklar och skriver flera texter i – naturligtvis orienterad mot traditioner och genrer – och som andra kan anknyta till och fortsätta utveckla till bredare stilistiska strömningar och sociala eller kulturella varieteter. Alla texter anknyter till genrenormer samtidigt som åtminstone längre texter också utvecklar egna interna normer; de kan alltså i sig betraktas som ett slags mikrogenrer. Varje yttrande anknyter till genrenormer samtidigt som det är utformat efter sin egen specifika situation och därmed innehåller nya element, vilka i sin tur bildar underlag för utvecklingen av nya normer. Förhållandet att vi i varje yttrande på en gång orienterar oss mot situationen och mot situationsöverskridande traditioner (eller *intertexter*) brukar kallas *dubbel dialogicitet* (jfr Linell, 2009, s. 53 ff.). Vår språkkunskap innebär kunskap om de traditioner och situationsöverskridande konventioner som är en förutsättning för att konstruera ett begripligt unikt yttrande.

Att vardagsspråket är fullt av metaspråklig reflektion, kritik och ifrågasättande har bekräftats av otaliga undersökningar, inte minst inom senare års samtalsforskning. Men kanske har språkvetare ofta ändå varit så intresserade av mönster och strukturer att de har försummat de nya och unika aspekterna av konkreta yttranden, eller lagt dem åt sidan i kategorin för ”normbrott”. Inom litteraturvetenskaplig textanalys har i stället fokus traditionellt legat på det unika, kanske ibland på bekostnad av det konventionaliserade. En dialogistisk stilistik måste intressera sig för både generella och partikulära aspekter.

Att språket är ett samspel mellan givet och nytt är ett sätt att beskriva allt språk, men det skulle också kunna fungera som ett sätt att tala om texters stilistiska kvalitet. Bachtin (1997, s. 221) skriver att:

> *Ju bättre vi behärskar genrerna, desto friare använder vi dem och desto fullare och klarare uppenbarar vi vår individualitet i dem (där det är möjligt och där det behövs), desto smidigare och finare återspeglar vi kommunikationens oupprepbara situation.*

En *god stilist* kan därmed med stöd hos Bachtin beskrivas som den skribent som är trygg i sin genre och samtidigt vaken inför varje yttrandes unika förutsättningar. Det gäller att vara närvarande och uppmärksam på ämnet för yttrandet – subjektets möte med något utanför henne själv – men också, och det ena är knappast möjligt utan det andra, villkoren för yttrandet – genrens konventioner (inklusive vilka som kan tänkas läsa och vilket slags vägledning de behöver) liksom yttrandets unika situering i den intertextuella väven av yttranden och i en konkret sociokulturell och materiell situation. En god stilist formulerar sig därför med omsorg; hon är medveten om att både genremedvetenhet och stilistisk flexibilitet är nödvändiga för att med yttrandet beröra det väsentliga just här och nu. I praktiken innebär det att skribenten måste resonera med sig själv och till exempel göra avvägningar mellan specialistspråkens specifikt definierade termer och allmänspråkets mer levande och flytande ord. Det kan också handla om syntaktiska och interpunktionella avvägningar – tål denna mening ett påhäng här, hade ett kolon på tankstreckets plats gjort tanken tydligare?[5] Som vi ska återkomma till kan skribentens röst naturligtvis vara resultatet av flera aktörers gemensamma ansträngningar och samspel, till exempel författare, redaktör och tekniska verktyg av olika slag.

---

5 Att uppmärksamhet kan betraktas som ett språkligt kvalitetskriterium är en tanke som också framförs av Moi (2013).

Skönlitteratur och sakprosa

Språket realiseras och byggs upp av enskilda konkreta yttranden, enligt Bachtin, samtidigt som olika sfärer – verksamhetsområden och subkulturer av olika slag – utarbetar ”*relativt fasta typer* av sådana yttranden, typer som vi kallar *talgenrer*.” Bachtin var kritisk till formalisternas betoning av det skönlitterära (i synnerhet det poetiska) språkets särart. I stället skiljer Bachtin (1997, s. 204) mellan primära (enkla) talgenrer, som omfattar vardaglig kommunikation, och sekundära (komplexa) talgenrer, som omfattar (främst skriftlig) offentlig kommunikation, till exempel skönlitterär och vetenskaplig. De sekundära talgenrerna består av och spelar med olika former av primära genrer (Bachtin, 1997, s. 238). Bachtin betonar att talgenrerna är extremt heterogena och samtidigt har allmänna likheter. Skönlitteratur lyder alltså enligt Bachtin under samma principiella dialogiska villkor som all kommunikation. Romanen och vardagsrepliken är två mycket olika slags yttranden, som ändå delar samma principiella egenskaper – till exempel att deras mening uppstår i dialog.

Det som kännetecknar *romanen* jämfört med lyrik, dramatik och äldre epik, enligt Bachtin, är att dess berättare inte fullt identifierar sig med ett enda språk, utan blandar olika språk som han eller hon i olika hög grad distanserar sig från; romanen är en ”heteroglot unity” (Bakhtin, 1981, s. 284), en språklig helhet som bara kan förstås utifrån de skilda språkliga varieteter som den rymmer. Den enskilda romanens särskilda stil består i dess komposition av olika stilar, som inte är unika utan bär ”contextual overtones” (1981, s. 293), resonans från olika sociala miljöer, och därmed representerar särskilda perspektiv och sätt att se på världen (1981, s. 411). Det ”litterära” språket, med stilfigurer, rytmiska mönster av olika slag och andra retoriska finesser, är bara en av många språkliga varieteter som romanförfattaren kan tillgripa. Orden

rymmer genklanger från de kontexter där de brukar yttras; de bär en *genremässig expressivitet* (Bachtin 1997, s. 228):

> *Denna typiska genremässiga expressivitet kan betraktas som ordets "stilistiska aura", men denna stilistiska aura tillhör inte ordet som sådant i språket, utan den genre, i vilken det givna ordet vanligen fungerar. Auran är en återklang av genrens helhet, klingande i ordet.*

För Bachtin kännetecknades alltså romanen bland annat av att den ställer språk från olika sociala sfärer vid sidan av varandra, och av att den inte avbildar människor direkt utan indirekt, genom att avbilda deras språk (Bakhtin, 1981, s. 332–336). Allt vardagsspråk kännetecknas dock av citat och härmanden av olika slag, och även sakprosa kan förstås vara mångstämmig på olika sätt (jfr Tønnesson, 2004). Andra drag som ofta kännetecknar ambitiös fiktionsprosa och poesi, men också kan förekomma i sakprosa, är att textens intentionalitet är mer obestämd och inte explicit formulerad, vilket kräver en mer aktivt tolkande läsare (se vidare Dahl, 2015a, s. 59 f.).

För att bedriva stilstudier tänker jag mig att det inte är nödvändigt att välja mellan fiktionsprosa och sakprosa eller göra någon entydig distinktion mellan dem; skillnaden är inte stilistisk eller i snäv mening språklig, utan har snarare att göra med hur vårt skriftsamhälle är organiserat. Ett Bachtinskt perspektiv på genrer kan också ge stöd för den öppna hållning till olika slags material som råder inom språkvetenskapen. Kanoniserade texter betraktas bland dagens språkvetare inte per definition som mer intressanta. Så är det inte när vi studerar myndighetstexter eller kommunikation i arbetslivet, till exempel, och så borde det inte heller vara när vi studerar skön- eller facklitterär prosa. Vilket material som är mest intressant beror i stället på vad det är vi vill

studera. Många stilforskare har ägnat sig åt att beskriva en viss författares språk, men stilforskaren kan också börja i en mer intersubjektiv ände och vilja utforska till exempel en viss språklig företeelse, som rytm (Holm, 2015) eller interpunktion (Dahl, 2015a), kanske i relation till en viss språklig och/eller litterär epok, och behöva välja ett material som ger intressanta prov på denna företeelse. Likaväl som vi studerar vardagliga samtal och texter eller offentlig kommunikation kan vi studera populärlitteratur eller sådan konstnärligt ambitiös litteratur som inte får lika stort genomslag i den offentliga debatten, och betrakta dem som lika goda exempel på hur litterära språkliga yttranden kan se ut som mer ansedda eller berömda texter. Det kan dock i många sammanhang förstås vara intressant att skilja mellan litterär (fiktions- eller sakprosa) och funktionell prosa (jfr Tønnesson, 2004, s. 33 f.), inte minst för att de fungerar på olika sätt i vår kultur. Vilka texter vi studerar måste bestämmas av vad det är vi vill undersöka.

Tolkning

Som textforskare behöver vi ett medvetet förhållningssätt till vår egen tolkningspraktik. Det har ibland gått att ana en motvilja inom den svenska stilistiken mot att förstå sin egen verksamhet som tolkande; inte bara kvantitativa utan också kvalitativa undersökningar tycks vilja be om ursäkt för sin subjektivitet. Detta positivistiskt färgade komplex förutsätter en syn på kommunikation som envägsriktad; vi kan föreställa oss den traditionella kommunikationsmodellen med en aktiv talare, ett betydelsebärande meddelande och en passivt mottagande lyssnare. Denna modell ger en falsk och fiktiv bild av språket, menar Bachtin; ”I själva verket intar lyssnaren, då han uppfattar och förstår talets (språkliga) betydelse, samtidigt en aktiv och svarande position i förhållande till talet.” (Bachtin, 1997, s. 211) Skrivna texter existerar visserligen som artefakter (eller vad vi nu ska kalla dem när det är tal

om digitala textprodukter), men det är i läsningen, den aktivt svarande reaktionen, som de blir meningsfulla som språkliga yttranden. I likhet med den hermeneutiska tolkningstraditionen måste en dialogistisk språkvetenskap därmed erkänna forskarens subjektivitet som en nödvändig ingång till den intersubjektiva förståelse vi eftersträvar. Eftersom mening uppstår i dialog måste vi också som forskare träda i dialog med ett material för att vi ska kunna säga något meningsfullt om texter som språk. Tolkning är ingenting annat än det gensvar som fullbordar yttrandet.

All förståelse är enligt Bachtin ”av aktivt svarande karaktär” (1997, s. 211). Samtidigt som det är grundläggande för alla former av förståelse, alltså även vardaglig förståelse, att den är frukten av ett samspel mellan flera aktiva subjekt, är en sådan medskapande förståelse också, för forskaren, något att sträva efter. Här finns en parallell till hur jag menar att språkets samspel mellan givet och nytt är på en gång ett grundläggande villkor och ett stilistiskt ideal eller kvalitetstecken. Det vanliga dialogiska samspelet verkar enligt Bachtin kunna förfinas till ett redskap för en djupare förståelse. I en anteckning från 1970–1971 skriver Bachtin (1986, s. 144) om två nödvändiga steg i forskarens tolkningsprocess:

> *The first task is to understand the work as the author understood it, without leaving the limits of his understanding. The accomplishment of this task is most demanding and usually requires the scrutiny of an immense corpus.*
>
> *The second task is to use one's temporal and cultural exotopy. Inclusion in our context (alien to the author).*

De två steg Bachtin beskriver här går rimligen in i och överlappar varandra, så att de i praktiken är betydligt mer komplexa än det låter när vi beskriver dem. Vi skulle kunna kalla dem för *empati* och *gensvar*. I den första fasen lever jag mig in i det yttrande jag tolkar och söker uppfatta dess intention. Läser jag en text försöker jag förstå vad författaren menade. I denna process måste jag försöka sätta mig in i den tid och det rum texten skrevs i, men också i författarskapets utveckling och inriktning och de teman och språkliga former som blir levande i texten. Detta är den empatiska fasen. Den är en förutsättning, men den är inte tillräcklig utan måste kompletteras med en andra fas, där jag återvänder till min egen position som läsare, min egen tid, mitt eget rum, mina egna referensramar. Utifrån min egen position svarar jag med min röst på den text jag läser. I det möte som då äger rum uppstår förståelse och mening.

Detta innebär förstås att varje tolkning kommer att skapa en delvis unik förståelse; antalet tolkningar av en text är oräkneligt och textens mening är därför i en mening oändligt obestämbar. Som författare kan vi kanske tycka att detta verkar skrämmande. Vi vill kanske gärna slå fast. Vi kanske tycker att vi har ett budskap! Vi vill bli förstådda, men enligt ett hermeneutiskt och dialogistiskt synsätt existerar knappast betydelse i ett yttrande innan någon läser och uppfattar texten utifrån sitt eget perspektiv. Vološinov (1986, s. 86) beskriver yttrandet som en bro mellan två människor, den som talar och den som blir tilltalad, som formas av dessa bådas ömsesidiga relation. Förståelse är alltså en process som kräver dialog. Det speciella med de flesta skrivna texter är att de är bestående och därför kan generera en massa olika gensvar och alltså bli till på nytt gång på gång, i en mängd skepnader, av nya läsare som också nytolkar textens intentionalitet och adressivitet, utifrån sina egna traditioner och läserfarenheter. Det innebär också att skriftlig respons kan komma att i sin tur generera respons också från personer som var okända för

den svarande. Responsen blir ett potentiellt oändligt kretslopp (Bachtin, 1986, s. 136). Bachtin påpekar också att vi i det vardagliga språkandet förväntar oss aktivitet från dem vi tilltalar: ”[den talande] väntar sig inte någon passiv förståelse, som så att säga bara dubblerar hans tanke i någon annans huvud, utan han väntar sig ett svar, ett instämmande, medkänsla, en invändning, en handling osv.” (Bachtin, 1997, s. 211).

Att textens mening är obestämbar innebär dock inte att vi som forskare måste betrakta alla tolkningar som lika bra; vi kan och bör naturligtvis värdera dem olika utifrån kriterier som till exempel deras intersubjektiva giltighet, deras förmåga att skänka mening åt en företeelse, deras enkelhet eller något annat. Också tolkningen är ju ett yttrande som måste ingå i en intertextuell kedja och få gensvar för att bli meningsfullt. Om min tolkning inte anknyter till tidigare tolkningar och inte förmår leda vidare till nya vetenskapliga yttranden, då är den inte meningsfull i ett vetenskapligt sammanhang. Det vetenskapliga samtalet och den ständigt pågående formuleringen av tolkningskriterier och kravet på explicitgörande av utgångspunkter och annat bildar den ram som särskiljer forskarens tolkning, tillsammans med det systematiska tillvägagångssättet. Humanistisk forskning kan betraktas som en verksamhet som ägnar sig åt tolkningar och som därmed har utvecklat och ständigt fortsätter att utveckla särskilda normer och konventioner för denna aktivitet – en verksamhet som alltså också i hög grad ägnar sig åt metatolkning.

Författare och intentionalitet

I resonemang om tolkning uppstår också frågan om hur vi ska se på författaren och dennes eventuella intentioner. Är det vår uppgift att förstå vad författaren menar, eller är textens mening oberoende av författaren? Vem

menar vi med författaren, när vi vet att texten kan vara lika präglad av förlagsmedarbetares intentioner och ansträngningar som av den vars namn står på omslaget? Har inte författare ofta blandade eller oklara intentioner när de skriver? Men hur skulle vi kunna förstå en text utan att veta något om vem som har skrivit den och varför?

Bachtin påpekar att den verklige författaren är oss fjärran när vi läser, samtidigt som vi som läsare måste förutsätta en författarposition; för att göra yttrandet begripligt ”personifierar” vi det, skapar oss en föreställning om en författare som vi kan gå i dialog med (Bachtin, 2010, s. 222):

> *Om den verklige författaren, om hur han existerar utanför yttrandet, vet vi just ingenting. Och det reella författarskapets former kan vara vitt skilda. Ett verk kan vara resultatet av ett kollektivt arbete, det kan ha skapats genom tradering i flera generationer osv. – ändå hör vi i det en särskild konstnärlig vilja, en bestämd position, som man dialogiskt kan reagera på. Den dialogiska reaktionen personifierar varje yttrande som den reagerar på.*

Till de omständigheter som Bachtin tar upp här kan fogas tekniska förutsättningar och verktyg som stavningsprogram eller översättningsprogram. Den dialogistiska lösningen på intentionalitetsproblematiken är alltså inte i första hand att tro sig kunna förstå författaren som historisk person via hennes text, eller utröna empiriska motiv, utan att uppmärksamma att vi som läsare behöver konstruera en författarposition för att begripliggöra en text. När jag läser Dostojevskij kanske jag utbrister: ”Dostojevskij använder här kursiveringar för att skilja mellan olika röster och perspektiv”, men den Dostojevskij jag då talar om är inte en historisk person

utan den författarposition jag medskapar i mötet med texten för att göra den begriplig för mig. Huruvida det var den historiska personen Dostojevskij eller hans redaktör eller rentav översättare som införde kursiveringarna kan naturligtvis vara intressant att veta i ett annat sammanhang, när vi exempelvis vill studera hur texter blir till i samspel mellan människor. Men de är inte nödvändigtvis intressanta i varje tolkning, eftersom vi när vi läser en roman uppfattar en personlig vilja bakom det vi erfar som meningsfullt.

Här finns förstås många med begreppet *implicit författare*, så som det används av till exempel Booth (1983), och med Ecos *modellsändare* (jfr Asdal, m.fl., 2008, s. 41 f.). Det finns också klara beröringspunkter mellan Bachtins resonemang och det fenomenologiska intentionalitetsbegrepp inspirerat av Husserl och Mukařovský som Asdal m.fl. (2008) och Tønnesson (2004) använder sig av. Mukařovský (1991) skiljer mellan konstnärens avsikt eller medvetenhet och konstverkets intentionalitet. Det senare begreppet hör då inte skaparprocessen utan receptionen till, och uppfattas i verket utifrån mottagarens egna förutsättningar.

En genre Bachtin inte ägnade sig åt är funktionell sakprosa, exempelvis marknadsföring eller myndighetsinformation (se Tønnesson, 2012, s. 34). Texter i denna genre är i allmänhet på ett mycket mer explicit sätt författade av en anonym person eller ett kollektiv. För att begripliggöra texten måste vi ändå som läsare betrakta den som en helhet med *en* röst, menar jag. Även när vi läser ett reklamblad eller en hyresavi konstruerar vi i så fall, som en del av vårt begripliggörande, ett enhetligt talsubjekt (jfr Bachtin, 1997), utan att vi för den skull måste föreställa oss en fysisk, historisk person som författare.

Läsare och forskare

Ett dialogistiskt synsätt på meningsskapande ger också svar på frågor om hur *läsaren* bör behandlas. Medan vi läser skapar vi föreställningar om läsarroller som vi förhåller oss till på ett eller annat sätt; vi kan till exempel anta dem eller anta en kritisk ståndpunkt i förhållande till dem. En sådan läsarroll är den som litteraturteoretikern Iser (1975) och andra kallat *implicit läsare* – en välvillig läsare som förstår precis vad författaren menar. Detta är en roll som vi enligt romankontraktet blir erbjudna att anta, men vi kan också välja att låta bli den.[6] Detta gäller forskaren likaväl som alla andra läsare. Vi kan agera kritiska läsare eller språkvetenskapliga läsare. En del av vårt arbete med att skapa mening ur text handlar om att konstruera läsarroller med olika slags reaktioner som vi rör oss mellan.

I vissa läsforskningssammanhang kan man höra begreppet *real readers*, inte sällan som benämning på deltagare i experiment. Som jag ser det är det viktigt att i ett dialogistiskt sammanhang betrakta alla läsare som lika verkliga, dvs. även forskaren. Forskaren är en person som utgör ett lika gott exempel på någon annan på ett interagerande subjekt (jfr Moi, 1999, s. 227). Också försökspersoner är verkliga läsare och interagerande subjekt, också deras läsning fungerar dialogiskt och också de orienterar sig mot olika läsarroller och mot syftet med läsningen och så vidare. Försökspersoner möter dock ofta texten i en väldigt speciell och tillrättalagd kontext. I empiriska läsexperiment får deltagarna exempelvis sällan läsa en hel roman; i stället läser de enskilda

---

6 Mitt resonemang här är inspirerat av Mey (2000), som har diskuterat begreppet implied reader i relation till Bachtin. Andra termer som ofta förekommer i teorier om läsning och läskompetens är modelläsare (Umberto Eco) och idealläsare (Jonathan Culler). Se även Tønnesson, 2014, s. 100–145.

passager, som de förväntas ge respons på utan kunskap om textens inre och yttre kontexter. Därför tänker jag inte att empiriska läsexperiment har så mycket att tillföra stilistiska textstudier, annat än i undantagsfall. Däremot kan det förstås finnas sammanhang där det är intressant att studera läsar-reaktioner som inte tillkommit i forskningssyfte, t.ex. bokbloggar eller samtal i bokcirklar, beroende på vad vi vill studera. Då blir dessa reaktioner det material som forskaren träder i dialog med.

Kontext

Kontextbegreppet är ständigt återkommande i Bakhtinkretsens texter, som ofta är formulerade i polemik mot formalistiska tendenser att se betydelser som fixerade vid språkliga enheter. I stället betonade Bakhtinkretsen ständigt ”ordets miljö” och hur betydelse uppstår i konkreta yttranden med deras särskilda villkor (se t.ex. Bachtin, 2010, s. 219 ff.).

Att varje yttrande är till i och format av sina kontexter innebär att forskaren måste ta hänsyn till kontextuella faktorer i sin tolkning. Plockar vi ut en språklig enhet ur sitt konkreta yttrande och in i vårt abstrakta språklaboratorium kan vi inte längre uttala oss om hur det fungerade i yttrandet. För att förstå yttrandet måste vi i sin tur veta något om yttrandets kontext: vilka yttranden som det svarar på, i vilken situation det blev till och så vidare. Här uppstår dock det dilemma som Jonathan Culler (1982, s. 123) formulerade: ”meaning is context-bound, but context is boundless.” Hur ska vi kunna hänsyn till en kontext som är oändlig? I praktiken måste vi när vi tolkar texter välja var vi ska dra gränsen, vilka kontextuella faktorer vi ska ta hänsyn till. En sådan urskiljning av de relevanta kontexterna tänker jag mig kan ske under de tolkningsprocessens två steg som beskrevs ovan. Då kan vi se till att vi inte missar de allra viktigaste kontextuella faktorerna rörande

yttrandets ursprung, men inte heller irrar bort oss från vårt eget syfte med tolkningen, utan utgår från de frågor vi ställer till materialet. När vi läser förstautgåvan av Hamsuns *Sult* måste vi exempelvis ha ett hum om den norska skriftspråkshistorien för att kunna förstå varför den ser ut att vara skriven på danska, men ändå betraktas som en norsk roman; vill vi i stället ta reda på Hamsuns roll i den tidiga modernismen vore det vettigare att fördjupa oss i samtida europeiska författarskap än att tränga in i den norska språkpolitiska historien (jfr Dahl, 2015b).

Vi kan klargöra resonemangen i våra tolkningar genom att vi säga att vi studerar romanens kontexter på olika i förväg definierade nivåer (jfr Dahl, 2015a, s. 75; Linell, 2005, s. 234; Palm, 2002). Den konkreta läs- eller skrivsituationen och exempelvis materiella villkor för dessa aktiviteter kan vara en sådan nivå. En annan kan vara den inre kontext som romanen utgör för de enskilda meningar och stycken som den är uppbyggd av, ko-texten, där olika interna normer byggs upp. En ytterligare nivå kan omfatta olika abstrakta antaganden och kunskaper om världen: övergripande genre- och textnormer, intertextualitet och samtidens litterära och språkliga ideal med mera. Talar vi om kontextens olika nivåer bör vi samtidigt vara medvetna om att dylika system och modeller är vetenskapliga och retoriska verktyg snarare än friläggningar av något slags givna, underliggande strukturer.

Litterär översättning: förståelseskapande och röstsamspel

För att förstå vad vi gör när vi skriver och läser fiktionsprosa och sakprosa behöver vi också en ökad medvetenhet om översättandets villkor och vad det innebär att läsa översättningar. Översättning är också en verksamhet som är mycket orienterad mot stilanalys och stilistiska val; den kan på så vis i sig

förstås som en form av stilforskning (jfr MLA, 2011). Den tvådelade tolkningsprocess som beskrivits ovan, med en empatisk och en gensvarande fas, kan också användas för att förstå översättarens arbete. Faktum är att den association jag gjorde första gången jag läste Bachtins beskrivning av tolkningsprocessens två steg var till min egen översättningspraktik, som jag ofta tänkt på som grovt sett omfattande just två steg (som i praktiken löper delvis omlott). I det första läser jag källtexten noggrant och försöker genom diverse efterforskningar sätta mig in i okända termer och konstruktioner och författarens begreppsvärld och vision. När jag stöter på någon märklig konstruktion försöker jag förstå den inifrån sitt eget språk, leva mig in i författarens känsla av att skriva den. Parallellt med detta växer min grovöversättning fram, en märklig form av textuellt råmaterial. Här och där bryter främmande språk in i svenskan, och många ord eller fraser har jag markerat för att jag ska minnas att kolla upp dem – kanske med en rad frågetecken, med färgöverstrykning eller fetstil. Till slut kommer jag dock alltid till den medskapande fasen, när jag måste lägga ifrån mig källtexten och återvända till min egen värld, börja tala med min svenska röst och låta det jag säger kroka an till min egen samtid och omgivning. Jag skapar en begriplig och meningsfull svensk text. Bachtins beskrivning av det aktiva förståelseskapandet hjälper mig att förstå också den skapandeprocess som översättning innebär.

Men när vi översätter använder vi väl en text som redan från början är fullbordad? Eller hur kan vi förstå vår källtext? Utifrån ett dialogistiskt perspektiv borde vi kunna säga att texten i sin källkultur blir meningsfull genom sina läsares aktivt medskapande förståelse. Men i en främmande språkgemenskap finns den inte till fullo, som meningsbärande språkligt yttrande, förrän den har blivit förstådd av någon. Även om vi har hört talas om den är dess existens skugglik för oss. Bachtins egna texter, till exempel,

har utifrån detta perspektiv skilda existensformer i Sverige, för oss som inte läser ryska. De oöversatta, i synnerhet de som inte heller översatts till något av de större europeiska språken, svävar som diffusa andar i mitt och andra Bachtinintresserade men icke ryskkunnigas medvetande. Eftersom de ännu inte mötts av en översättares svensksituerade responshandling kan inte heller jag som läsare svara på dem; på sin höjd kan jag svara på andras referat av dem, eller på vagare, generaliserade föreställningar som jag skapar om dem utifrån de översatta texter jag har kunnat läsa. Något mindre formlösa är de texter som översatts till språk jag i varierande mån begriper. Men bara de som översatts till ett språk jag verkligen känner mig hemmastadd i kan jag egentligen leva mig in i så väl att jag också kan yttra mig om dem utifrån mitt eget perspektiv. När Bachtins svenska översättare tar itu med den andra översättningsfasen får de hans text att uppstå, just genom att de yttrar sig utifrån sin egen situation. Detta är också ett svar på varför greppet om målspråket brukar betraktas som det mest väsentliga för en översättare: jag måste känna mig själv för att kunna förstå en annan.[7]

När vi producerar en översättning yttrar vi oss utifrån vår egen position, men vi gör detta *som om vi vore en annan*. Det är ju inte våra egna intentioner vi vill uttrycka, utan en annans. Det är alltså, menar jag, inte helt okomplicerat att tala om *översättarens röst* som något som nödvändigtvis måste uppmärksammas i den översatta texten. Översättningsforskare har ofta betonat vikten av att uppmärksamma översättningen som verk i egen rätt, med en egen position i målkulturens litterära system och egna normer,

[7] Stålhammar (2015, s. 57) summerar den gängse uppfattningen bland översättare och översättarutbildare: ”Goda kunskaper I källspråket och dess kultur är naturligtvis ett grundkrav, men det viktigaste är goda kunskaper I målspråket, med känsla för stilistiska nyanser.”

kontexter och intertexter att förhålla sig till, och att uppmärksamma översättarnas roll och betydelse (se t.ex. Gullin, 2002; Möller & Tenngart, 2010). I denna ansats riskerar vi dock att bortse från det viktiga förhållande som Alvstad (2014) kallar översättningspakten. Som översättare yttrar vi oss visserligen utifrån oss själva, med våra egna medel, men inte *som oss själva*. Som jag tidigare nämnt uppfattar vi när vi läser romaner en intentionalitet som vi tillskriver författaren – inte översättaren. Nu är det nog inte alltför svårt att hitta exempel på motsatsen – när vi till exempel läser en maskinöversättning är vi medvetna om att det är en mångröstad produkt; kanske också när vi läser parafraser eller viss översatt lyrik. När det gäller paratexter som omslag och baksidestext är de intressanta gränsfall – deras intentionalitet tillskriver vi nog ofta förlaget. Men om vi nöjer oss att tala om litterär prosa, och sätter parentes runt paratexterna, tror jag att Bachtins resonemang om författarrösten gäller även översättningar. Romanen kan naturligtvis innehålla många berättande och upplevande röster – och gör det vanligen – som yttrar sig i yttranden inom det yttrande som är romanen som helhet.[8] I fotnoter och andra paratextuella element händer det att översättaren träder fram på ett explicit sätt. Men när vi uppfattar en tydlig implicit översättarröst i huvudtexten gör detta oss troligen förvirrade; för att utan störningar kunna skapa mening ur den översatta texten måste vi kunna uppfatta den som uttryck för en författarröst. Även om vi teoretiskt kan förstå att det kanske är översättarens röst vi hör, vill vi ändå som läsare höra en enda författarröst, vilket alltså inte behöver bero på att vi föraktar översättare, utan på att vi vill skapa förståelse.

8 Frågan om röster i skrift har behandlats relativt utförligt i Dahl, 2015a, kap 9.

I postmoderna romaner utmanas ofta gränserna mellan text och paratext. José Carlos Somozas roman *La caverna de las ideas*, som utger sig för att vara en översättning, vars översättare griper in på oanade sätt och låter sitt eget arbete bilda ramhistoria i den översatta kriminalhistoriens fotnoter, är ett exempel på hur postmodern litteratur kan omkullkasta vår förväntningar även på översättarens roll och röst.[9] Men detta kan ju sägas bekräfta dessa förväntningars existens, eftersom effekten uppstår just i glappet mellan våra narratologiska förväntningar och det vi faktiskt möter i en sådan roman. Och i samma stund som vi accepterar översättarens rösts auktoritet i denna roman börjar vi också förstå ”översättaren” som en intradiegetisk figur, det vill säga en fiktiv person i berättelsevärlden, skapad och förstådd genom en överordnad författarröst och intentionalitet.

Avslutning

I denna artikel har jag velat framföra ett dialogistiskt perspektiv på några vanliga teoretiska och metodologiska problem som en stilforskare ställs inför, och som är relevanta vare sig vi studerar sakprosa eller fiktionsprosa. Det har naturligtvis inte funnits utrymme att här ge någon uttömmande presentation av vad en dialogistisk stilistik kan innebära. Snarare än att fastslå sanningar har mitt syfte varit att visa på en del av de möjligheter som finns och inspirera till vidare forskning och diskussion inom ämnet. Bachtinkretsens resonemang om det litterära språket som underställt samma grundläggande dialogiska villkor som allt språkande erbjuder en grund att stå på för den som vill förstå

9 Se Lindqvist (2008), som studerat översättningarna till engelska, franska och svenska av denna roman.

och försvara stilistiken i relation till sociolingvistiska landvinningar och post-strukturalistiska perspektiv på språklig mening. En dialogistisk stilistik studerar språkliga drag i skönlitterära eller facklitterära texter eller genrer, intresserar sig för det nya och specifika likaväl som det återkommande och konventionaliserade och betraktar de undersökta texterna som yttranden i ett litterärt samtal där reaktioner och tolkningar läggs till varandra och skapar mening i en ständigt pågående process.

Referenser

Alvstad, C. (2014). The translation pact. I: *Language & Literature* 23(3). (S. 270–284.)

Asdal, K. m.fl. (2008). *Tekst og historie: Å lese tekster historisk*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bakhtin, M. M. (1981). Discourse in the novel. I: M. Holquist (Red.): *The dialogic imagination: Four essays*. Övers. C. Emerson & M. Holquist. (S. 259–422.) Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1986). From notes made in 1970–71. I: *Speech genres and other late essays*. Red. C. Emerson & M. Holquist. Övers. Vern W. McGee. (S. 132–158.) Austin: University of Texas Press.

Bachtin, M. M. (1997). Frågan om talgenrer. Övers. H. Bodin. I: E. H. Aurelius & T. Götselius (Red.): *Genreteori*. (S. 203–239.) Lund: Studentlitteratur.

Bachtin, M. M. (2007). *Rabelais och skrattets historia: François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*. Övers. L. Fyhr. Gråbo: Anthropos.

Bachtin, M. M. (2010). *Dostojevskijs poetik*. (2 rev. uppl.) Övers. L. Fyhr & J. Öberg. Gråbo: Antrophos.

Booth, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction*. (2 uppl.) Chicago: The University of Chicago Press.

Cavell, S. (1999). *The claim of reason: Wittgenstein, scepticism, morality, and tragedy*. (2 uppl.) Oxford & New York: Oxford University Press.

Culler, J. D. (1982). *On deconstruction*: *theory and criticism after structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.

Dahl, A. (2015a). *I skriftens gränstrakter: interpunktionens funktioner i tre samtida svenska romaner*. Skrifter utgivna vid institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 91. Uppsala: Institutionen för nordiska språk.

Dahl, A. (2015b). Jag – en väv av röster. *Sult*, *Svält* och *Förvandling* i litterär dialog. I C. Östman (Red.): *Det skönlitterära språket*: tolv texter om stil. (S. 81–98.) Stockholm: Morfem.

Dysthe, O. (Red.) (2001). *Dialog, samspel og læring*. Oslo: Abstrakt forlag.

Holm, L. (2015). Rytm i romanprosa: en studie av rytmiska signalement i tio samtida svenska romaner. I C. Östman (Red.): *Det skönlitterära språket: tolv texter om stil*. (S. 215–235.) Stockholm: Morfem.

Gullin, C. (2002). *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.

Iser, W. (1975). *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Jakobson, R. (1974). Lingvistik och poetik. I: Poetik och lingvistik: litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg. (S. 139–179.) Stockholm: PAN/Norstedts.

Karlsson, A-M. & Svensson, J. (2012). Inledning: text, textforskning och textteori. I: A-M. Karlsson & J. Svensson (Red.): Språk & Stil NF 22(1). (S. 5–30.)

Leech, G. & Short, M. (2007). *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. 2 uppl. Harlow: Pearson Education.

Lindqvist, Y. (2008). Att manipulera matrisen: en jämförelse mellan den svenska, engelska och franska översättningen av den spanska romanen La caverna de las ideas av José Carlos Somoza. I: Språk & Stil NF 18. (S. 188–208.)

Linell, P. (2005). En dialogisk grammatik? I J. Anward & B. Nordberg (Red.): *Samtal och grammatik: studier i svenskt samtalsspråk*. (S. 231–328.) Lund: Studentlitteratur.

Linell, P. (2009). *Rethinking language, mind and world dialogically*: *interactional and contextual theories of human sense-making*. Charlotte: Information Age Publishing Inc.

Linell, P. (u.u.) Theories of dialogicality, dialogue and interaction: Controversies on language and beyond. I: E. Weigand (Red.): *Dialogue, Pragmatics, and Culture*. Amsterdam: John Benjamins. Ms. daterat 2015-11-14.

Löfgren, I. (2015). *Interpretive skepticism: Stanley Cavell, new criticism, and literary interpretation*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 47. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Medvedev, P. N. (1978): *The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics*. Övers. A. J. Wehrle. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.

Mey, J.L. (2000). *When voices clash: a study in literary pragmatics*. Berlin: Mouton de Gruyter.

MLA. (2011). *Evaluating translations as scholarship: Guidelines for peer review*. Hämtad 2015-10-30 från https://www.mla.org/About-Us/Governance/Executive-Council/Executive-Council-Actions/2011/Evaluating-Translations-as-Scholarship-Guidelines-for-Peer-Review.

Moi, T. (1999). *What is a woman? and other essays*. Oxford: Oxford University Press.

Moi, T. (2013). *Språk og oppmerksomhet*. Oslo: Aschehoug.

Mukařovský, J. (1991). Intensjonalitet og ikke-intensjonalitet i kunsten. Övers. J. Eggen. I. A. Klittang m.fl. (red.): *Moderne litteraturteori: en antologi*. (S. 26–55.) Oslo: Universitetsförlaget.

Möller, D. & Tenngart, P. (Red.). (2010). *Kasta dikt och fånga lyra: översättning i modern svensk lyrik*. Lund: Ellerströms.

Palm, A. (2002). Att tolka texten. I: S. Bergsten (red.): *Litteraturvetenskap – en inledning*. (S. 189–203.) Lund: Studentlitteratur.

Sorlin, S. (2016). Three major handbooks in three years: Stylistics as a mature discipline. I: Language & Literature 25(3). (S. 286–301.)

Stålhammar, M. (2015). *Att översätta är nödvändigt*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

Tønnesson, J. L. (2004). *Tekst som partitur: Eller Historievitenskap som kommunikasjon: Nærlæsning av fire historikertekster skrevet for ulike lesergrupper*. Oslo: Universitetet i Oslo.

Tønnesson, J. L. (2012). *Hva er sakprosa*. Oslo: Universitetsforlaget.

Vološinov, V. N. (1986). *Marxism and the philosophy of language*. Övers. L. Matejka & I. R. Titunik. London: Harvard University Press.

Vološinov, V. N. (1976). *Freudianism: a marxist critique*. Övers. I. R. Titunik. New York: Academic Press.

Widoff, A. (2012). Den konkreta texten. I: A-M. Karlsson & J. Svensson (Red.): Språk & Stil NF 22(1). (S. 87–109.)

Östman, C. (Red.) (2015). *Det skönlitterära språket: tolv texter om stil*. Stockholm: Morfem.