

RED. PIA FORSSELL  
OCH CAROLA HERBERTS

# Författaren

– med historien  
mot strömmen

SLS | APPELL

FÖRFATTAREN TOPELIUS  
– MED HISTORIEN MOT STRÖMMEN



RED. PIA FORSSELL  
OCH CAROLA HERBERTS

Författaren  
**TOPELIUS**  
– med historien  
mot strömmen

Svenska litteratursällskapet i Finland, Helsingfors  
Appell Förlag, Stockholm  
2019

Boken utges med stöd av Ingrid, Margit och Henrik Höijers donationsfond II inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

Denna bok är nr 828 i serien Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland och utges gemensamt av Svenska litteratursällskapet i Finland och Appell Förlag.

© Författarna och Svenska litteratursällskapet i Finland

Den digitala utgåvan är licensierad enligt Creative Commons Erkännande-Icke-kommersiell-IngaBearbetningar 4.0 Internationell (CC BY-NC-ND 4.0).

Omslag och grafisk form: Emma Strömberg

Typsnitt: Adobe Caslon Pro och Interstate

ISBN 978-951-583-443-0 (tryckt utgåva, Finland) [www.sls.fi](http://www.sls.fi)

ISBN 978-91-984959-8-0 (tryckt utgåva, Sverige) [www.appellforlag.se](http://www.appellforlag.se)

978-951-583-469-0, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-469-0> (epub)

978-951-583-467-6, <http://urn.fi/URN:NBN:fi:sls-978-951-583-467-6> (pdf)

ISSN 0039-6842 (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland)  
UDK 839.79



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

Elisabeth Mansén s. 17, Camilla Storskog s. 71, Jyrki Nummi s. 101, Carola Herberts s. 123, Rainer Knapas s. 227, Jens Grandell s. 265, Henrik Meinander s. 289, Charlotta af Hällström-Reijonen s. 351, Sonja Svensson s. 373, Eija Laurila-Hellman och Ben Hellman s. 395, Yvonne Leffler s. 425

# Innehåll

- 9 **FÖRORD**
- BENGT AHLFORS
- 11 **Ett samtal om saga och sanning**
- ELISABETH MANSÉN
- 17 **En mörk tavla**  
Om historia och sinnesintryck i *Hertiginnan af Finland*
- H. K. RIIKONEN
- 43 **Fältskärens berättelser i förhållande till 1800-talets historiska roman**
- CAMILLA STORSKOG
- 71 **»En svensk serie om svensk historia»**  
*Fältskärens berättelser* som tecknad serie i *Levande Livet* och *Illustrerade Klassiker*
- JYRKI NUMMI
- 101 **Finlands mö och landskapet**  
Om lanseringen av ett nationellt motiv i Topelius »Kungens handske»
- CAROLA HERBERTS
- 123 **Den målade Topelius**  
Ekfras och enargeia i *En resa i Finland*

- PIA FORSSELL  
149 **Ramberättelser och samband  
i Topelius prosa**
- PENTTI PAAVOLAINEN  
181 **Genre, samhälle, metateater  
– reflektioner över Topelius dramatik**
- RAINER KNAPAS  
227 **Striden om ljuset**  
Topelius promotionsdikt 1860  
och dess tidssammanhang
- JENS GRANDELL  
265 **Den Andre på egen mark**  
Zacharias Topelius, Finlands folk och samerna
- HENRIK MEINANDER  
289 **Historikern som futurolog  
– Topelius och järnvägen**
- MATTI KLINGE  
307 **Topelius och Tocqueville**
- HÅKAN ANDERSSON  
317 **Topelius – den goda skolans förkämpe**
- JENNICA THYLIN-KLAUS  
325 **Topelius och rättstavningen  
i *Boken om Vårt Land***
- CHARLOTTA AF HÄLLSTRÖM-REIJONEN  
351 **Språkbruket hos Zacharias Topelius  
– tre punktundersökningar**
- SONJA SVENSSON  
373 **Zacharias Topelius för Sveriges barn**

- ERJA LAURILA-HELLMAN OCH BEN HELLMAN  
395 **Receptionen av Zacharias Topelius  
verk i Ryssland före 1917**
- YVONNE LEFFLER  
425 **Zacharias Topelius i världen  
– verken i översättning**
- 453 **MEDVERKANDE**
- 459 **PERSONREGISTER**



CAMILLA STORSKOG

## »En svensk serie om svensk historia»

FÄLTSKÄRNS BERÄTTELSE  
SOM TECKNAD SERIE I LEVANDE LIVET  
OCH ILLUSTRERADE KLASSIKER

I utställningskatalogen *En målad historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talet* inleder Mats Jönsson en artikel om filmkonstens bruk av historiemåleriet med orden »[a]ll historieförmedling säger mest av empiriskt värde om sin samtid.»<sup>1</sup> Konstaterandet utgår från föreställningen att en skildring av historien omtolkar det förflutna utifrån premisser som är typiska för sin egen tid. Tanken känns som klippt och skuren för Topelius, som nästan genom ett förvandlingsnummer fick den svenska stormaktshistorien att bli »ett fotfäste och en vägledare» i det finska nationsbygget.<sup>2</sup> Den kan tjäna som startpunkt också här. Min avsikt är att uppmärksamma de tecknade serier som vid 1900-talets mitt aktualiserade *Fältskärens berättelser* – inte utan påverkan från den nya historiska inramningen. Med manus av signaturen Kåbe-son (Knut Bengtsson) och bilder av Bo »Bovil» Vilson trycktes den tecknade serien *Fältskärens berättelser* som följetong i den svenska veckotidningen *Levande Livet* mellan 1942 och 1944 (bild 1).<sup>3</sup> På sextioalet utkom i *Illustrerade Klassiker* tre nummer baserade på Topelius roman: *Kungens ring* (1963) och *Kungens karolin* (1965),



Bild 1



Bild 2a

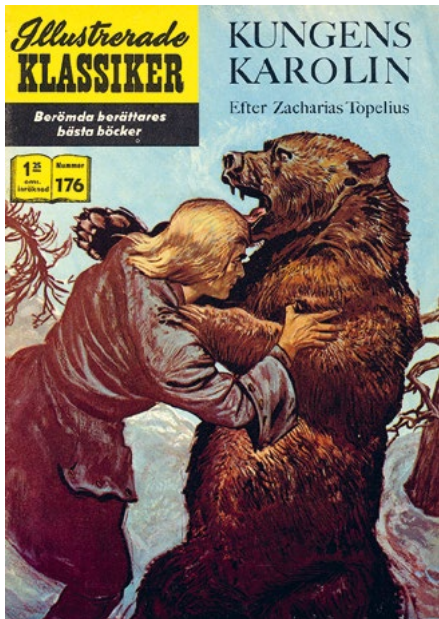


Bild 2b

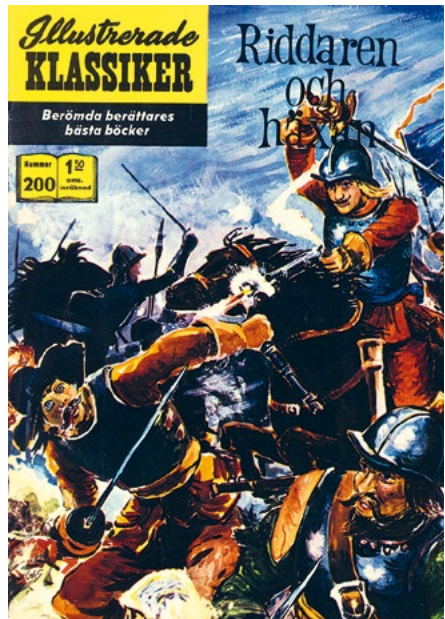


Bild 2c

båda med teckningar av Göte Göransson, samt *Riddaren och häxan* (1969) (bild 2a, 2b, 2c). *Riddaren och häxan* grundar sig på ett urval avsnitt i Kåbesons och Bovils långa följetong från 1940-talet, men rutorna har klippts och anpassats till serietidningens layout, försetts med pratbubblor, pärmbild av en okänd tecknare och en ny – något förbluffande – titel.<sup>4</sup>

Den här artikeln bygger delvis på en tidigare studie där jag fokuserar på hur de interikoniska referenserna i Bovils visuella berättarstrategi förankrade serieföljetongen i den svenska kultur- och konsthistorien snarare än i romanens finländska kontext.<sup>5</sup> Någon övrig forskning kring serieadaptionerna av *Fältskärens berättelser* föreligger inte och antalet publikationer om Bo Vilson och Göte Göransson är få.<sup>6</sup> Utöver att lyfta fram dessa, också i serieforskningen förbisedda verk, vill jag inledningsvis bidra till den sakta framväxande diskussionen om serieadaptioner av romaner. I diskussionen, till dags dato mindre livlig än den adaptations-teoretiska debatt som berör andra medier (till exempel dramatisering och filmatisering av romaner), efterlyses fortsättningsvis analysmodeller, verktyg och terminologiska begrepp som kan kasta ljus över det specifika i adaptationsprocessen från roman till tecknad serie. Med utgångspunkt i seriebearbetningarna av *Fältskärens berättelser* vill jag försöka visa hur överföringsprocessen från roman till tecknad serie kan studeras och förstås. Vad gäller i synnerhet serieföljetongen i *Levande Livet* anser jag att val och strategier i Bovils visuella historieskildring i hög grad är beroende av tiden för dess tillkomst, 1940-talets krigs- och beredskapstid. Hur detta kommer till uttryck vill jag avslutningsvis peka på genom att använda serieföljetongens parafrastiska bruk av Gustaf Cederströms målning *Karl XII:s likfärd* som exempel.

## Perspektiv på serieadaptioner

I en samlingsvolym från 1998 med titeln *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation: littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip* pläderar redaktörerna André Gaudreault och Thierry Groensteen för ett förhållningssätt till adaptationer – i vilket sammanhang som helst – som avstår från den typ av jämförande studium där en kopia ställs mot ett original. Med förhoppning om att berika analysperspektiven introduceras en ny terminologi. Gaudreault och Groensteen föreslår att den invanda termen »adaption» ersätts med *transécriture*, en mera abstrakt definition som enligt forskarduon har fördelen att uttrycka att fokus i granskningen närmast ligger på själva överföringsprocessen, inte på den text som anpassas. Ordet *transécriture* antyder i sig snarare en process, själva skaparprocessen, oberoende av om denna har att göra med litteratur, film eller tecknade serier.<sup>7</sup> I den påföljande diskussionen definieras begreppet som en form av omskrivning där det som benämns källtextens *icone* flyttar över till ett annat medium och lämnar sitt avtryck i detta. Enligt Gaudreault skapar varje enskild läsning av en text en »bild» i läsarens föreställning, denna personliga bild av texten överförs sedan till adaptationen genom att gå genom ett annat mediums »kvarn».<sup>8</sup> Med *icone* avser Gaudreault alltså den personliga bild som upphovsmannen till den nya versionen skapat sig av källtexten i egenskap av läsare, medan handling, tid, miljö eller persongalleri benämns *emprunts* (lån) – om de förblir originalet trogna.<sup>9</sup> I Groensteens slutord till boken föreslås att resultatet av transponeringen till det nya mediet bäst kan studeras med fokus på olika nivåer i den omskrivna texten. Analysen kan till exempel koncentrera sig på adaptationens *fabula* (variationer i handling, berättarstruktur, persongalleri och förflyttningar i tid och rum), *medium* (formella och mediespecifika lösningar) eller *diskurs* (hur upphovsmannens subjektivitet eller den sociala, kulturella och ideologiska kontext där bearbetningen uppstått kommer till uttryck i adaptationen).<sup>10</sup>

Man kan fråga sig i vilken utsträckning Gaudreault och Groensteens nya terminologi motsvaras av en innovativ syn på frågor rörande adaptationsproblematik. I mitt tycke ter sig termen *transécriture* lockande därför att den bjuder på möjligheten att betrakta adaptationsprocessen som en form av översättning. I likhet med andra översättningar, tolkningar eller omdiktningar av en prototext kan remedieringar utgå från vitt skilda principer och välja olika strategier för att förverkliga omskrivningen. Beroende på »transkriberingens» syfte kan experiment med fabula, form eller diskurs mycket väl prioriteras högre än trohet till källtexten.

Tanken på att en »översättning» till seriemediet i grund och botten bygger på serieskaparens medvetna val och personliga uppfattning av källtexten kan vidareutvecklas genom att liknas vid »dominantbegreppet» som lades fram av Roman Jakobson år 1935 och som några decennier senare, via Anton Popovič och Peeter Torop, togs i bruk inom översättningsvetenskapen.<sup>11</sup> »Dominanten» definieras av Jakobson som »den fokuserande komponenten i ett konstverk: den styr, bestämmer och transformerar de övriga komponenterna och bestäms både av författaren till originaltexten och av översättaren som kan tvingas välja att respektera en av flera möjliga dominanter i enlighet med måltextens möjligheter eller syfte. Det är dominanten som garanterar strukturens integritet.»<sup>12</sup> I Torops utvidgning av konceptet förtydligas att dominanten dikteras från tre håll: den kommer till uttryck i prototexten och hos dess författare; den bestäms i enlighet med översättarens tolkningsstrategi; den kan också regleras med tanke på textens mottagare (den tänkta läsaren eller den mottagande kulturen i sin helhet).<sup>13</sup>

Fastställandet av den dominant som är styrande i källtexten och som bör ges uttryck i metatexten är ett avgörande moment i arbetet med en översättning: dominanten bestämmer vilka textuella aspekter som bör prioriteras och vilka som kan ses som mindre relevanta. Jakobsons dominantkoncept kan verka svärfångat och konturlöst, men besitter samtidigt en flexibilitet som kan göra det

till just det känsliga instrument som tillåter oss att reglera analysmetoderna enligt den enskilda textens egenskaper – till skillnad från en allmängiltig analysmodell som riskerar att användas som en checklista eller appliceras som ett raster över måltexten i tron att den kan säga något om alla adaptationer.<sup>14</sup> Jag undersöker i det följande hur begreppet kan användas till att utforska *Fältskärens berättelsers* vandring från litterär klassiker till tecknad serie i två olika adaptationer, på 1940-talet respektive 1960-talet.

### Att översätta till seriemediet: *Levande Livet*

De två seriepublikationernas paratextuella element avslöjar i båda fallen något om hur *Fältskärens berättelser* uppfattades i de nya sammanhangen och vilka aspekter av romanen som privilegierades vid överföringen. När det första avsnittet av Kåbesons och Bovils serieföljetong publicerades i *Levande Livet* hyllades den roman som låg till grund för bearbetningen med följande ord:

Den spännande handlingen, den medryckande stilen, de praktfulla historiska scenerna som på ett mästertligt sätt vävts in i denna släktkrönika, allt detta gör även på den moderne läsaren ett så friskt och levande intryck att man knappt tror att det är sant att Zacharias Topelius skrev *Fältskärens Berättelser* åren 1853–1867.<sup>15</sup>

I samma korta presentation omnämns *Fältskärens berättelser* som »svenska folkets käraste läsning». De aspekter av källtexten som betonas i citatet ovan – intrigen, spännings- och underhållningsvärdet, den »moderna» stilistiska säkerhet med vilken Topelius väver samman historiska händelser och fiktiva figurer – kan sägas vara de element i romanen som av uppdragsgivarna urskiljs som vinnande i satsningen på en serieföljetong baserad på texten. En snabbtitt på marknadsföringen av serien i *Levande Livet* bekräftar att motsvarande kriterier hade styrt själva omarbetningsprocessen.

En bevarad löpsedel i Bovilgårdens arkiv från tiden för publiceringen av det första avsnittet beskriver Kåbesons och Bovils serieföljetong som »svensk, nordisk, levande, spännande, historisk, rolig, och lärorik». Det inledande adjektivet utgör ett viktigt tillägg till presentationen, och slutklämmen – »*Sådan* skall en svensk serie vara!» – anger tonen för lanseringen av den tecknade serien: enligt veckotidningens presentation ska följetongen läsas som en »helt och hållet svensk serie», som »*en svensk serie om svensk historia*». <sup>16</sup>

Ett bättre underlag för en bildserie i färger kan man inte tänka sig, och då det länge varit *Levande Livets* stora önskan att komma med en ny verkligt förstklassig, helt och hållet svensk serie, har det syntts oss naturligt att välja just *Fältskärens berättelser*. Serien har länge varit under förberedande, ty vi har ansett det viktigt att en så förnämlig serie också får ett förnämligt utförande. Även den bästa idé fördärvas som bekant om den kommer i kläparhänder. Nu har *Levande Livet* emellertid förvärvat konstnären Bo Vilson till detta arbete, och vi vågar tro att bildserien *Fältskärens berättelser* med tillhjälp av hans eleganta penna kommer att vinna lika stor popularitet som boken. Den tål att jämföras med de främsta serier som någonsin skapats i utlandet – och det bör glädja oss alla, ty *Fältskärens berättelser är en svensk serie om svensk historia*. EN SERIE MED VÄRDE!<sup>17</sup>

Enligt citatet kan metatextens dominerande spåras till det »genuint svenska» och till »förstklassigheten» i det konstnärliga utförandet, två komponenter som bidrar till att förhöja värdet på det populärkulturella seriemediet. Tack vare Bo Vilsons »eleganta penna» kan följetongen konkurrera inte bara med importerade serier utan också med den mera prestigefyllda romangenren. Frasen om fördärvande kläparhänder kan sägas varsla om den omilda behandling som Bovils serieföljetong fick när den omarbetades till *Illustrerad Klassiker* på 1960-talet. Vilka dominerande styrde produktionen av 1960-talets serietidningsversioner av *Fältskärens berättelser*?

## **Illustrerade Klassiker**

Med underrubriken »Stories by the World's Greatest Authors» (»Berömda berättares bästa böcker») lanserades *Illustrerade Klassiker* under tidigt 1940-tal i USA av Albert L. Kanter som en lättسام bildningsform för ungdomar. Kanters avsikt med seriebearbetningarna av Verne, Dumas, Cooper, Stevenson, Dickens, Scott, med flera, var att förvandla superhjälteseriernas unga läsare till kännare av de stora klassikerna, samtidigt som verkens klassikerstatus skulle bidra till att förhöja den tecknade seriens anseende.<sup>18</sup> Pedagoger och seriehatare invände att det var omöjligt att göra stor litteratur till serier utan att banalisera förlagan, men man kan också fråga sig i vilken utsträckning en kanoniserad roman kunde omarbetas till »illustrerad klassiker» utan att serien som konstform banaliserades. De första numren som utkom i USA, med en extrem komprimering av källtexten och låg konstnärlig kvalitet, befäste de båda farhågorna.<sup>19</sup> Paul Ferstl påpekar att seriösa serieskapare ofta tog avstånd från publikationerna: »comic artists yearning for critical acclaim showed little interest in being connected to the series, choosing instead to display open criticism».<sup>20</sup> Att utforskandet av den tecknade seriens mediespecifika berättarstrategier inte hade högsta prioritet i Kanters projekt tycks, å andra sidan, vara något av en norm när seriemediet närmar sig pedagogikens domäner. I förordet till en relativt ny studie som undersöker bruket av tecknade serier inom undervisning i humaniora konstaterar Nicolas Rouvière att den tecknade serien fortfarande oftast används när man undervisar i något annat än det egna mediet.<sup>21</sup> När den tecknade seriens genretypiska sätt att förmedla ett budskap proriteras lägre än innehållet lurar den ivriga läsaren nästan på konfekten. I synnerhet vid studiet av adaptationer ligger en stor del av tjusningen i att det nya mediet berättar en bra historia med andra medel, att mening kan skapas utgående från själva mediets möjligheter och begränsningar.







TECKNINGAR: BO VILSON

Principen om historieförmedling i lättillgänglig form, som anses genrekarakteriserande för den traditionella historiska romanen, bevaras i serietidningarna genom denna kortfattade paratext samt i de textplattor som informerar om den historiska bakgrunden och förtydligar händelseförloppen i serierutorna. Summariska prologer och epiloger orienterar läsaren i sammanhanget och förklarar händelseförloppet. Formens förmodade lättillgänglighet kompliceras däremot av att berättartidens tempo stegrats nästan till ohållbarhet i de tunna serietidningarna.<sup>22</sup> Trots den didaktiska ansatsen kan dominanten i *Kungens ring* därför spåras framför allt till berättelsernas underhållningsvärde. Under mottot »Följ med på äventyr – läs *Illustrerade Klassiker!*» utlovar baksidestexten »spännande och underhållande berättelser» av »världens främsta författare».

Hänvisningen till världslitteraturens författare ger oss anledning att fundera över huruvida de tre serietidningarna också utger sig för att vara en inkörsport till den »stora» romanen, i enlighet med Kanters grundtanke.<sup>23</sup> Genom frasen »Efter Zacharias Topelius» på omslaget avslöjar de två första serietidningarna att de är baserade på en litterär förlaga, vilket inte framgår explicit av titelvalet. *Kungens ring* övertar visserligen titeln från den första berättelsen i romancykeln, medan *Kungens karolin* motsvarar sjunde berättelsen, »De blå», i tredje cykeln. Däremot nämns inte Topelius namn någonstans i den tredje serietidningen med sin fantasieggande (och måhända internationellt mer gångbara) titel, *Riddaren och häxan*.<sup>24</sup> Prov på den »mästerliga» berättartekniken i källtextens ramberättelse kan å andra sidan knappt spåras i någon av *Illustrerade Klassikers* versioner av de tre olika berättelserna i romanen. Valet av titlar berättar snarare om att fältskär Bäck på 1960-talet har förlorat sin roll som förmedlare av historien. I *Riddaren och häxan* finns visserligen fältskärns profil infälld i den inledande serierutan men hans visuella närvaro motiveras inte på något sätt (bild 4). Berättarinstansen hade försvagats betydligt redan på 1940-talet i serieföljetongen i *Levande Livet*, som ändå



Bild 5a



Bild 5b



Bild 5c



Bild 5d

# FÄLTSKÄRNS BERÄTTELSE



Bild 5e

behöll Topelius titel: här reducerades ramberättelsen till de fyra vinjetter som inleder avsnitten 1, 32, 64, 96. Vinjetterna har tecknats med Carl Larssons illustrationer till 1880-talets praktupplaga av *Fältskärns berättelser* som förebild, men originalets heterogena åhörarskara – skolläraren, postmästaren, gamla mormor, unga Anne Sofi, pojkarna och flickorna – har försvunnit (bild 5a, 5b, 5c, 5d, 5e). Denna detalj kan ses som en förlust, men samtidigt också som en logisk konsekvens av valet av mediebearare: *Levande Livet* marknadsfördes bland annat som »en tidning för riktiga karlar och klämmiga pojkar» (bild 6). Samma tendens kunde iaktas tjugo år senare: *Illustrerade Klassiker*, med endast en handfull kvinnliga författarnamn i katalogen, profilerade sig likaledes som »a boys' world».<sup>25</sup> I de nya sammanhangen presenterade sig de tecknade versionerna av Topelius verk inte egentligen som berättelser för 1800-talets breda och blandade lyssnarkrets som representeras i källtextens persongalleri, utan snarare som läsning för en ganska enhetlig (yngre) maskulin publik.



Bild 6

Fokus för serieadaptionerna lades på en kommersiell förmedling av romanens spänningsladdade intrig och didaktiska innehåll. Det innebär att berättartekniska finesser såväl i Topelius originalverk som i seriemediet åsidosattes, vilket stämmer överens med de resultat Jean-Paul Meyer kommer fram till i sin granskning av serieadapterade romaner med historiskt tema. Meyer fastslår att de exempel han undersökt kännetecknas av en nedvärdering av det visuella elementet, som om adaptationen inte kunde åstadkomma stort mer än en denotativ överföring av en text till bilder, ingenting utöver en vanlig illustration som visserligen kan vara mästertligt utförd, men som tvingar den tecknade serien att tillfälligt avstå från sin särprägel.<sup>26</sup> Hege Høiby anser att när Bovils bildberättelse gjordes om i *Illustrerade Klassiker* så få år efter att Göte Göranssons adaptation av *Fältskärens berättelser* hade publicerats i samma serie kan det bero på att den sistnämnda inte höll godtagbar kvalitet. Vid sidan av Göranssons bilder till *Kungens ring*, med vårdslös färgsättning och Bertilas föga tidstroga utseende, står sig Bovils omklippta serieföljetong förvånansvärt bra trots att serierutorna har beskurits eller kombinerats på nytt sätt (bild 7a, 7b), även kronologiskt, för att passa in i det nya sidformatet och fått en bjärt färgläggning som till exempel resulterat i att romanens svarthåriga »häxa», Regina von Emmeritz, begävats med röda lockar (bild 8).

Många av Bovils berättartekniska finesser går ändå förlorade i operationen: tempot i serien som på 1940-talet sänks vid speciellt dramatiska handlingmoment stegras på 1960-talet genom klippningen och rökslingorna som i originalserien håller samman handlingen – om än endast dekorativt – offras i den senare versionen. På grund av bildbeskrivningen har växlingen mellan panoramabilder, närbilder och extrema närbilder ersatts av homogena hel- och halvporträtt. Denna radikala komprimering har gått hårt åt det konstnärliga värdet i 1940-talets bildberättelse. I originalversionen som tecknad serie väcker *Fältskärens berättelser* i själva verket en hel bildtradition till liv där historiska händelser av nationellt värde

skildras i okritiska men fantasieggande scener: historiemåleriet. I Bovils strippar för *Levande Livet* inkorporeras nämligen inte bara serierutor baserade på Carl Larssons kända illustrationer till *Fältskärens berättelser* utan också reproduktioner i miniformat av kända svenska historiemålningar. Jag vill argumentera för att just de svenska nationalklenoder som infogas i serieföljetongen förvandlar romanens, ur ett svenskt perspektiv något förfinskade historieskrivning, till en »genuint» svensk bildberättelse i stånd att stärka och stimulera den svenska nationella identiteten under beredskapstiden. Återanvändningen av historiemålarnas estetiserande krigsskildringar och hyllningar till hjältar från Sveriges långa 1600-tal ger näring åt den nationalkänsla som redan valet av roman och mediebärare uppmuntrade. Det är fråga om ett bruk av den kollektiva egendom som Hans Lund benämner kulturella ikoner, artefakter som bidrar till att »befästa och vitalisera den egna kulturhistorien och den egna identiten».<sup>27</sup> Samtidigt kan de interikoniska referenserna till bildkonstens monumentala historiemåleri också ses som ett tidigt försök att förädla seriemediet och upphöja det från populärkulturen till den nionde konstformen. De skickligt utförda reproduktionerna av och parafaserna på kända verk ur den svenska konsthistorien – som Carl Wahlboms *Gustaf II Adolf återfinnes död efter slaget vid Lützen* (1855) – får följetongen i *Levande Livet* att leva upp till den »verkligt förstklassiga, helt och hållet svenska serie» som utlovades i samband med publiceringen av det första avsnittet (bild 9a, 9b).

### **Fältskärens berättelser i tidningen *Levande Livet***

Till skillnad från *Illustrerade Klassikers* serietidningar kan den tidigare adaptionen i *Levande Livet* alltså ses som en tolkning som läser källtexten genom en ny lins och från ett nytt perspektiv. Mari Hatavara, som har granskat det tidiga svenska mottagandet av Topelius historiska roman, uppger att *Fältskärens berättelser*





Bild 7a



Bild 8



Bild 7b

1 NÄR NATTEN KOMMER, ÄR DET BLÖDIGA SLAGET TILL ÄNDA. DEN UTTRÖTTADE SVENSKA HÄREN BEHÅLLER SLAGFÄLTET, MEDAN RESTERNA AV DEN KEJSERLIGA HÄREN DRÄ SIG TILLBÅKA TILL BOHMEN, MEN I HELA DEN KATOLSKA VÄRLDEN VÄCKER MEDDELANDET OM SLAGET JUBEL, TY SLAGET HAR KRÄVTT DEN SVENSKA KÖNUNGENS LIV.



Bild 9a



Bild 9b

kritiserades i svensk press för att ha gjort anspråk på en historia som var mera svensk än finsk: »the reception in Sweden, although positive in its overall tone, rebuked Topelius for giving too much emphasis to Finnish history. From the Swedish perspective, the history Topelius wrote about was Swedish, and the Swedes scorned Topelius' attempt to appropriate a part of Swedish history for Finland, which had only been a small part of the Swedish kingdom at the time depicted.»<sup>28</sup> *Levande Livets* presentation av serieföljetongen med insisterandet på det »genuint svenska» kan tydas som ett försök att återbördna den svenska historien till Sverige. De interikoniska referenserna i Bovils visualisering av romanen pekar i samma riktning.

Valet av *Fältskärens berättelser* som underlag för en serieföljetong i en veckotidning är knappast oberoende av behovet av nationell sammanhållning och hjältetyper som gav sig till känna under krigs- och beredskapsåren.<sup>29</sup> Att också tecknade serier kunde spela en roll som propagandalitteratur i Sverige under andra världskriget undersöks av historikern Michael F. Scholz. I artikeln »Between Propaganda and Entertainment. Nordic Comics 1930s–1950s», skriver Scholz: »All comics published during the war, whether of Swedish origin or imported, were consciously or unconsciously part of the psychological warfare.»<sup>30</sup> *Fältskärens berättelser* var inget otippat val för en serieadaptation på 1940-talet. Under andra världskriget, påpekar Scholz, vände enheten för serieproduktion inom koncernen Bonnier (Alga) blicken speciellt mot litterära verk som utspelade sig under vikinga- och stormaktstiden: »*Alga* produced several comics about the heroic Swedish times, about the Viking age and warrior kings, a lot of them after popular Swedish novels. Most successful were *Fältskärens berättelser* about king Gustav Adolph the Great for Bonnier's *Levande Livet* (1942–1944) and *Karolinerna* about the Swedish warrior king Charles XII's campaign against Russia for Alga's *Veckans Serier* (1942–1943).»<sup>31</sup> Den mytologisering av historiska händelser och personligheter som är

utmärkande inte bara för Topelius roman men också för Verner von Heidenstams *Karolinerna* pågår även i historiemåleriet, vars skildringar svarade mot ett landsomfattande behov av »mytiska berättelser om den gemensamma dätiden».<sup>32</sup> I likhet med *Fältskärens berättelser* och *Karolinerna*, som var populär läsning och levande klassiker på 1940-talet, torde den bildskatt som utnyttjades i serieföljetongen ha varit bekant för den breda allmänheten. Det har påpekats att Carl Larssons tolkning av *Fältskärens berättelser* gjorde romanen till »en klassiker i svensk bokkonst»,<sup>33</sup> likaså att historiemåleriet snabbt uppnådde ikonisk status genom den massiva spridningen av reproduktioner i läroböcker, veckopress och illustrerade tidskrifter, samt genom ett flitigt återbruk i skönlitteraturen eller som jul- och vykort.<sup>34</sup> De många reproduktionerna bidrog till att »motiven kom att sjunka in i svenskarnas medvetande», understryker Tomas Björk.<sup>35</sup> Kristoffer Arvidsson fastslår att inflytandet från dessa historiska tablåer »sträcker sig in i vår egen tid, men då i populärkulturen snarare än i konsten».<sup>36</sup>

## **Avsnitt 127 och Gustaf Cederströms karolinska motiv**

Gustaf Cederström är en av de historiemålare vars verk – åtminstone sju på motivet Karl XII – fogas in i serieföljetongen i *Levande Livet*. Det allra sista avsnittet, nr 127, framstår som ett assemblage av två av Cederströms kända karolinska motiv – *Likvakan i Tistedalen* (1893) och *Karl XII:s likfärd* (1878 och 1884) – i kombination med Carl Larssons illustration, som skildrar de efter fälttåget till Norge återtågande karolinerna från kapitlet »Skuggan av ett namn» i den tredje cykeln av *Fältskärens berättelser* (bild 10a, 10b, 10c). I den första serierutan har Cederströms *Likvakan* beskrivits så att en slutna grupp på tre misströstande soldater står i blickfånget. Bildtexten lyder: »Karl XII har fallit. När karolinerna håller vaka vid hans bår inser de att det norska fälttåget är förlorat. Ensam

# FÄLTSKÄRNS BERÄTTELSE

Teckn.: BOVL

Text: KÅBESON

S V E N S K ORIGINALSERIE efter Zacharias Topelius roman.



VARL DU HÄR FÄLLT - HÄR KÄMPADES HÄLLER KÄND  
MED PÅSKE FÄLL, HÄR DU AV DET KÄMPA LÄTTRETT OCH  
SÖLDBRÖD OCH HÄR TROSTAN DEN NU AR KÄLLETT OCH  
ALLEN HET DÖLL ÅSTRUPPET.



FÄLLEN AV HÖRSKA FÄLLER TRUP ARDEN TILLRÅKA  
PÅR TUPP-EN ÖRSKEN, DE TRÖDNA KÄMPARNA LÄR HÄLL  
TUPPENS DEN HÄLLER DEN ... DET OCH HÖRSKA  
HÄR OCH DET DÖLL HÄR FRÅN HÖRSKAET FÄLLER OCH  
DE HÖRSKAET DEN HÄR.



I DEN HÖRSKA HÖRSKAET, DEN HÄR OCH HÖRSKAET  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET HÖRSKAET DEN HÖRSKAET  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET HÖRSKAET DEN HÖRSKAET  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET HÖRSKAET DEN HÖRSKAET



DEN HÖRSKA EN KÄMPAR DEN HÖRSKAET, DEN  
DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN  
DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN  
DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN



HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN  
HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN HÖRSKAET DEN

Bild 10a



ÖGLEDD AV HÖRSKA FÄLLER TRUP ARDEN TILLRÅKA  
ÖT SVENSKA ÖRSKEN, DE TRÖDNA KÄMPARNA HÄR HÄLL  
EKONUNGENS DEN EMELLAN SIG -- DET ÄR GNISTRANDE  
ÄLLT OCH ETT DÖY SUS FRÅN HÖRSKAET VARSLAR OCH

Bild 10b



Bild 10c

hade Kung Karl burit på sina skuldror ett helt tidevarv som nu är avslutat och aldrig mer skall uppstå». Texten återknyter till den avslutande serierutan i följetongens föregående avsnitt (nr 126) som utgörs av en reproduktion av Cederströms *Den 30 november 1718*; kungens död framgår av bildtexten.

I avsnitt 127 intas huvudrollen av Cederströms karolinska soldater som i procession bär den döde kungen över fjällen. Serieversionen utnyttjar alltså legenden, skapad av Jöran Nordberg i *Konung Carl den XII:tes historia* från 1740, om hur Karl XII bars på bår över riksgränsen: en litterär fiktion som saknar motstycke både i verkligheten och i Topelius roman.<sup>37</sup> I romanen nås Armfelt's finska trupper av dödsbudet genom en norsk postiljon och bryter sedan upp för att i snöstormen ta sig över de norska fjäl-

len och in i Jämtland. Ur snöyran stiger den övermänskliga Gösta Bertelsköld fram; efter att ha burit en kanon på sina axlar och med bara händerna brutit sönder en transportsläde till bränsle vänder han om för att rädda »Finlands sista här».<sup>38</sup> Att Bertelskölds melodramatiska monolog och finsknationalistiska hyllning förkortas och görs allmängiltig i serieversionen är väsentligt, men än mer intressant är den omarbetning som Cederströms målning genomgår. I serierutan saknas originalmålningens ödmjuka gamle jägare som står till vänster om processionen och som brukar ses som betraktarens identifikationsfigur.<sup>39</sup> På Cederströms tavla böjer han sitt huvud i respekt och »i en uppmaning till betraktaren att inta samma attityd».<sup>40</sup> Den skjutna örnen han bär över axeln har lästs som en »spegelbild av den nyss stupade kungen».<sup>41</sup> Därpå följande ruta utgörs av en närbild av Bertelskölds ansikte i det ögonblick han fattar beslutet att gå tillbaka upp i fjällen för att rädda sina landsmän. Serieversionens sekventiella berättande förvandlar alltså den tappra soldaten till läsarens identifikationsfigur. Där Cederströms målning, genom jägargestalten, uppmanade det sena 1800-talets nationalistiska betraktare att böja sitt huvud i sorg inför den svenska stormaktsdrömmens sista resa, anmodas läsarna av *Levande Livet* snarare känna igen sig i budskapet om sammanhållning, offervilja och mod, som förmedlas genom den nya identifikationsfigurens hållning. Genom denna nytolkning återknyter duon Bovil och Kåbeson snarare till budskapet om ett folks samhörighet, centralt hos Topelius, än till innebörden i Cederströms målning.

Med avstamp i adaptationsanalytisk problematik har jag lagt fram ett förslag på hur de tecknade versionerna av *Fältskärens berättelser* kan läsas och förstås. Direkta lån från källtexten – handling, protagonist, tid och miljöer – har bedömts som mindre intressanta vid studiet av de tecknade serierna eftersom de formella lösningarna, speciellt i *Illustrerade Klassikers* version, inte utforskar det nya mediets möjligheter nämnvärt. Mediespecifika lösningar och för-

hållningssättet till tidpunkten när serien utkom blir däremot av större intresse i *Levande Livets* produktion från andra världskrigets år. Med stöd i Roman Jakobsons dominantbegrepp kan det fastställas att det styrande elementet i denna serieföljetong var ambitionen att göra *Fältskärns berättelser* till »en svensk serie om svensk historia». Enligt principen »bort och hem igen» ruckar adaptationen på det finska perspektivet i Topelius roman och placerar berättelsen i en svensk kontext i ett tidsskede när behovet av att samla folket och nationen gjorde sig påmint, till skillnad från *Illustrerade Klassikers* historieförmedling. I detta senare sammanhang är det snarare de didaktiska aspekterna av romanen och kommersialiseringen som står i centrum. *Levande Livets* val av källtext låg rätt i tiden men behövde vinklas för att bättre bidra till den mytologisering av svenska hjältar och förgångna epoker som pågick i andra populära adaptationer från samma tid. Referenserna till Carl Larssons älskade illustrationer och till det nationalromantiska historiemåleriet i Bovils visualisering av romanen kunde med fördel utnyttjas för detta syfte. Romanens historiska händelser gestaltades med hjälp av en bildskatt i stånd att stimulera nationell identitet och sammanhållning under det tidiga 1940-talet, vilket jag har försökt belysa genom analys exemplet från serieföljetongens sista avsnitt.



## Noter

- 1 Jönsson 2014, s. 107.
- 2 Topelius 1845, s. 192.
- 3 Käbeson & Bovil 1942–1944.
- 4 Serieföljetongen i 127 avsnitt i *Levande Livet* bygger på de nio berättelser som utgör de tre första av fem cykler i *Fältskärens berättelser* (I: »Konungens ring», »Svärdet och plogen», »Eld och vatten»; II: »Rebell mot sin lycka», »Hexan», »Majniemi slott»; III: »De blå», »Flyktingen», »Skuggan af ett namn»). De 32 sidor långa serietidningarna *Kungens ring* och *Riddaren och häxan* summerar den första cykelns tre berättelser. *Kungens karolin* är baserad på den tredje cykeln.
- 5 Se Storskog 2017.
- 6 Om Bo Vilson, se Vilson 1992, Groensteen 2015 samt konstnärshemmet Bovilgården, [www.bovil.se](http://www.bovil.se). Harnby 2012 innehåller information om *Fältskärens berättelser*. Om Göransson, se Reimerthi 2003 och 2005.
- 7 Jfr Gaudreault 1998, s. 268: »le mot transécriture infère pour sa part plutôt un processus, le processus même de l'écriture, que celle-ci soit littéraire, cinématographique, 'bédésèque' ou autre [...]».
- 8 Jfr Gaudreault 1998, s. 269: »chaque lecture d'un texte, chaque lecture singulière, produi[t] dans l'esprit du lecteur ce que l'on pourrait appeler un 'icone' du texte et [...] ce serait cet icone du texte que l'adapteur adapter[a], le faisant passer dans la 'moulinette' d'un autre média».
- 9 Gaudreault 1998, s. 269.
- 10 Groensteen 1998, s. 273.
- 11 Osimo 2010, s. XXI.
- 12 Jakobson 1974, s. 118.
- 13 Osimo 2010, s. XXII.
- 14 På tal om mångtydigheten i Jakobsons koncept, jfr McHale 1986, s. 55 f.: »Jakobson's critics have sometimes complained that his dominant is not a single unified concept, but more like a *bundle* of concepts. I agree; in my view, however, this is not a flaw but on the contrary, a virtue. The flaw in Jakobson's lecture if there is one, lies in its failure to state explicitly that there is no *one* dominant, but rather that the dominant is a 'floating' concept, applicable at different levels on analysis and over different ranges of phenomena. Confronting one and the same text, we may discern quite different dominants depending upon what question we are intent on answering. If we approach the text synchronically and in isolation, we may identify one dominant; if we approach it from the point of view of its position in the evolution of the literary system, we may identify a different dominant; if we analyse it as an example from the history of verse, we may discern yet another one; if as an example of verbal art in general, a fourth; and so on. In short, the dominant is a strategic category, and a good deal of misunderstanding might have been avoided if Jakobson had said so in so many words.»
- 15 »*Fältskärens Berättelser* blir bildserie i *Levande Livet*» 1942, s. 21. Årtalen 1853–1867 avser den första bokupplagan av romanen.

- 16 Kursiv i originaltexten.
- 17 »*Fältskärens Berättelser* blir bildserie i *Levande Livet*» 1942, s. 21.
- 18 Ferstl 2010, s. 61.
- 19 Jones 2011, s. 17.
- 20 Ferstl 2010, s. 61.
- 21 Rouvière 2012, s. 10: »[la bande dessinée] est encore utilisée le plus souvent pour enseigner autre chose qu'elle-même».
- 22 I förordet till den norska nyutgåvan av serietidningarna bedöms händelseförloppet i *Riddaren och häxan* trots allt som tydligare (»ryddigare») för den oinvigde än den föregående *Kungens ring*: »Den kanske viktigste forskjellen er at herværende 'Ridderen og heksen' virker en god del ryddigere enn forjengeren, og det til de grader at man faktisk får en og annen aha-opplevelse, spesielt hvis man ikke har inngående kjennskap til Topelius' verk. Vært å nevne er slutten, der slektskapet mellom Bertila og det han har trodd er søsteren blir avslørt. Denne interessante detaljen er ikke med i 'Kongens ring', annet enn at hertugen av Weimar midt i historien påstår at Emmerentia er Bertilas mor, og Bertila korrigerer ham», jfr Høiby 2014, s. 52.
- 23 Jfr Høiby 2014, s. 4.
- 24 Vasaborna kallar Regina von Emmeritz »häxan» eftersom rykten har spridits att hon »har sålt sig åt hin häle mot att i sju år få vara vackrast i världen. [...] hennes ögon kan förtrolla», jfr bild 8. *Classics Illustrated* lät serietidningarna baserade på Topelius roman översättas till flera språk och gav ut dem i Danmark, Norge, England, Tyskland, Nederländerna, Grekland och Mexiko, jfr Harnby 2012.
- 25 Jones 2011, s. 136.
- 26 Meyer 2012, s. 157: »De fait, la plupart des reprises de romans en bande dessinée se sont longtemps caractérisées par une forte soumission du graphisme, comme si l'adaptation ne pouvait être autre chose qu'une mise en images dénotative du texte, voire une simple illustration, certes magistrale parfois, mais contraignant la BD à abandonner momentanément sa spécificité.»
- 27 Lund 2012, s. 155.
- 28 Hatavara 2015, s. 82. I inledningen till den nya utgåvan av *Fältskärens berättelser* presenterar Sebastian Köhler den tidiga receptionen av romanen. De recensenter som i svensk press uttryckte åsikten att Topelius överdrivit de finska insatserna i Sveriges och Finlands gemensamma historia framstår här som en liten minoritet, jfr Köhler 2018, s. LXV och LXIX.
- 29 Veckotidningen kan ses som en mediebärare som på sitt sätt arbetar för att skapa en folkgemenskap och förmedla nationella referenspunkter.
- 30 Cortsen, Kauranen, Larsen, Magnussen & Scholz 2014, s. 122.
- 31 Cortsen, Kauranen, Larsen, Magnussen & Scholz 2014, s. 122.
- 32 Jönsson 2014, s. 111.
- 33 »Illustrationer. Fältskärens berättelser», Zacharias Topelius Skrifter, <http://www.topelius.fi/index.php?docid=35> (hämtad 22/7 2015). Se också Storskog 2011 om Larssons illustrationer.

- 34 Jfr Björk 2014, s. 67 ff.; Ericsson 2014, s. 86; Jönsson 2014, s. 111. Också filmen bidrog till att bilder av denna typ cirkulerade. I John W. Brunius film *Karl XII* från 1925 iscensattes bland annat Cederströms målning *Karl XII:s likfärd*, se Jönsson 2014.
- 35 Björk 2014, s. 68.
- 36 Arvidsson 2014, s. 9.
- 37 Se t.ex. Ericsson 2014, s. 94 och 105, not 43; Jönsson 2014, s. 114; Lund 2012, s. 99 f.
- 38 Topelius 2018, s. 708.
- 39 Jönsson 2014, s. 108.
- 40 Ericsson 2014, s. 97, se också Jönsson 2014, s. 108.
- 41 Lund 2012, s. 100.

## Källor och litteratur

- Arvidsson, Kristoffer 2014, »Inledning», Kristoffer Arvidsson (red.), *En målad historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talet*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, s. 9–41
- Björk, Tomas 2014, »Historiemåleriets tradition, metod och mottagande», Kristoffer Arvidsson (red.), *En målad historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talet*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, s. 43–71
- Cortsen, Rikke Platz, Ralf Kauranen, Louise C. Larsen, Anne Magnussen & Michael F. Scholz 2014, »Between Propaganda and Entertainment: Nordic Comics 1930s–1950s», Stephan Packard (Hrsg.), *Comics & Politik*, Berlin: Christian A. Bachmann Verlag, s. 111–132
- Ericsson, Peter 2014, »Karolinska utopier. Gustaf Cederströms karolinska bildvärld», Kristoffer Arvidsson (red.), *En målad historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talet*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, s. 85–105
- Ferstl, Paul 2010, »Novel-Based Comics», Mark Berninger, Jochen Ecke & Gideon Haberkorn (eds.), *Comics as a Nexus of Cultures*, Jefferson: McFarland, s. 60–69
- »Fältskärens Berättelser blir bildserie i *Levande Livet*», *Levande Livet* nr 10, 1942, s. 21
- Gaudreault, André 1998, »Variations sur un problématique», André Gaudreault & Thierry Groensteen (dirs.), *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation: littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip*, Québec/Angoulême: Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, s. 267–272
- Groensteen, Thierry 1998, »Le processus adaptatif. (Tentative de récapitulation raisonnée)», André Gaudreault & Thierry Groensteen (dirs.), *La Transécriture. Pour une théorie de l'adaptation: littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip*, Québec/Angoulême: Nota Bene/Centre national de la bande dessinée et de l'image, s. 273–277
- Groensteen, Thierry 2015, »Connaissez-vous Bovil? », 24/4 2015, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article927> (hämtad 22/9 2017)
- Harnby, Björn 2012, »Fältskärens berättelser», <http://www.harnby.com/Seriesida/faltskarn.htm> (hämtad 22/9 2017)
- Hatavara, Mari 2015, »Composing Finnish National History. Zacharias Topelius' *The Surgeon's Stories*», Linda Kaljundi, Eneken Laanes & Ilona Pikkanen (eds.), *Novels, Histories, Novel Nations. Historical Fiction and Cultural Memory in Finland and Estonia*, Helsinki: Finnish Literature Society, s. 79–97
- Høiby, Hege (red.) 2014, *Illustrerte klassikere* bd. 47, Oslo: Egmont
- Høiby, Hege 2014, »Inledning», Hege Høiby (red.), *Illustrerte klassikere* bd. 47, Oslo: Egmont, s. 4
- Jakobson, Roman 1974, »Dominanten», *Poetik och lingvistik*. Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg, Stockholm: PAN/Norstedts, s. 118–124
- Jones, William Jr. 2011, *Classics Illustrated. A Cultural History*, Jefferson, NC: MacFarland

- Jönsson, Mats 2014, »Projicerad historia på duk i vittnens närvaro. Karl XII:s likfärd och filmiskt berättande», Kristoffer Arvidsson (red.), *En målad historia. Svenskt historiemåleri under 1800-talet*, Göteborg: Göteborgs konstmuseum, s. 107–119
- Kåbeson [Knut Bengtsson] & Bovil [Bo Vilson] 1942–1944, *Fältskärens berättelser*, avsnitt 1–127 i *Levande Livet* 10/1942–35/1944 (inga avsnitt i 44/1943 och 46/1943 samt 4/1944)
- Köhler, Sebastian 2018, »Inledning», utg. Sebastian Köhler och Anna Movall under medverkan av Pia Forssell, Zacharias Topelius Skrifter VII, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 826, Helsingfors, s. [XVII]–XCVI
- Lund, Hans 2012, *Kulturella ikoner i text, musik och bild*, Stockholm: Carlsson
- McHale, Brian 1986, »Change of Dominant from Modernist to Post-Modernist Writing», Doouwe W. Fokkema & Hans Bertens (eds.), *Approaching Post-modernism*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, s. 53–80
- Meyer, Jean-Paul 2012, »À propos des albums de BD adaptés de romans: de la transposition littéraire à la transposition didactique», Nicolas Rouvière (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble: Ellug, s. 157–170
- Osimo, Bruno 2010, »Peeter Torop per la scienza della traduzione», Peeter Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, Milano: Hoepli, s. VII–XXIX
- Reimerthi, Claes 2003, »Äventyr i väst», *Bild & Bubbla* 3, s. 60–77
- Reimerthi, Claes 2005, »Biggles, Mowgli och Texas Jim – Göte Göransson och serierna», Thomas Storn (red.), *Svensk seriehistoria. Första boken från Svenskt Seriearkiv*, Åkarp: Seriefrämjandet, s. 9–49
- Rouvière, Nicolas 2012, »Introduction», Nicolas Rouvière (dir.), *Bande dessinée et enseignement des humanités*, Grenoble: Ellug, s. 7–18
- Storskog, Camilla 2011, »Patto narrativo e paratesto in *Fältskärens berättelser* (*I racconti del chirurgo di campo*) di Zacharias Topelius», *Paratesto* 8, s. 121–134
- Storskog, Camilla 2017, »Topelius i serieformat. Interikonicitet som visuell berättarstrategi i Bovils *Fältskärens berättelser*», David Gedin (red.), *De tecknade seriernas språk. Uttryck och form*, Stockholm: Gedin & Balzamo Förlag, s. 140–164
- Topelius, Zacharias 1845, »Äger Finska Folket en Historie?», *Joukahainen* II, 1845, s. 189–217, <http://topelius.fi/index.php?docid=94> > Småskrifter > Äger Finska Folket en Historie?
- Topelius, Zacharias 1884, *Fältskärens berättelser*, tredje cykeln, 7:e uppl., illustr. Carl Larsson, Stockholm: Bonniers
- Topelius, Zacharias 2018, *Fältskärens berättelser*, utg. Sebastian Köhler och Anna Movall under medverkan av Pia Forssell, Zacharias Topelius Skrifter VII, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 826, Helsingfors
- Vilson, Björn 1992, *Boken om Bovil. En serietecknande konstnär*, Stockholm: Carlsen/if

#### WEBBPLATSER

Bovilgården, <http://www.bovil.se>

»Illustrationer. Fältskärens berättelser», Zacharias Topelius Skrifter, <http://www.topelius.fi/index.php?docid=35>

## Bildkällor

s. 72

Bild 1: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 12, 1942

Bild 2a: *Kungens ring, Illustrerade klassiker*, nr 161, 1963

Bild 2b: *Kungens karolän, Illustrerade klassiker*, nr 176, 1965

Bild 2c: *Riddaren och häxan, Illustrerade klassiker*, nr 200, 1969

s. 79

Bild 3a och 3b: *Kungens ring, Illustrerade klassiker*, nr 161, 1963

s. 80

Bild 4: Bo Vilson, *Riddaren och häxan, Illustrerade klassiker*, nr 200, 1969

s. 82

Bild 5a: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 10, 1942

Bild 5b: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 41, 1942

Bild 5c: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 21, 1943

Bild 5d: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 3, 1944

s. 83

Bild 5e: Carl Larsson, *Fältskärens berättelser*, 1883

s. 84

Bild 6: Reklamblad i *Levande Livet*, nr 52, 1943

s. 87

Bild 7a och 8: Bo Vilson, *Riddaren och häxan, Illustrerade klassiker*, nr 200, 1969

Bild 7b: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 34, 1942

s. 88

Bild 9a: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 39, 1942

Bild 9b: Carl Wahlbom, *Gustaf II Adolf återfinnes död efter slaget vid Lützen*, 1855.

Nationalmuseum, Stockholm, foto Erik Cornelius, public domain

s. 91

Bild 10a och 10b: Bo Vilson, *Levande Livet*, nr 35, 1944

s. 92

Bild 10c: Gustaf Cederström, *Karl XII:s liktåg*, 1878. Göteborgs konstmuseum,

foto Hossein Schatlou