

Syntolkning

Forskning och praktik



REDAKTÖRER:
JANA HOLSAHOVA
CECILIA WADENSJÖ
MATS ANDRÉN

Syntolkning

Forskning och praktik

REDAKTÖRER:
JANA HOLSANOVA
CECILIA WADENSJÖ
MATS ANDRÉN

Sampublikation mellan Lunds Universitet (Lund University Cognitive Science), Stockholms Universitet (Tolk- och översättarinstitutet) och Myndigheten för tillgängliga medier, MTM. Kommer ut i LUCS-serien (Lund University Cognitive Studies) och MTM:s rapportserie samt som talbok och PDF.

Upplysningar om innehållet:

© Lunds universitet,

© Stockholms universitet,

© Myndigheten för tillgängliga medier,
2016

Lund University Cognitive Studies nr 166

MTM:s rapportserie nr 4

Tillgänglig via:

ISBN: 978-91-981060-9-1

Redaktörer:

Jana Holsanova,

Cecilia Wadensjö

Mats Andrén

Syntolkning av bildmaterial: Angela Sandberg

Foto: omslag, sid 12, 16, 28, 46, 52, 60, 66, 72, 84: Terése Andersson/

Heart & Soul; sid 53, 13: Eva Dalin; sid 29: Petra Lundberg; sid 73:

Alexander von Sydow; sid 61: Carin Rudehill; sid 99: Jessica Lund; sid 100:

Anna-Lena Andersson; sid 115: Brigitte Harms

Formgivning: Gudfar

Layout: Carina Gerdin

Tryck: Lenanders Grafiska, 2016

Innehåll

- 6 **Ordlista**
- 9 **English summary**
- 11 **Forskarröster**
- 13 **Kapitel 1 - Syntolkning - forskning, tankar
och visioner**
av Jana Holsanova och Cecilia Wadensjö
- 17 **Kapitel 2 - Kognitiva och kommunikativa
aspekter av syntolkning**
av Jana Holsanova
- 29 **Kapitel 3 - Mentala bilder hos seende
och blinda**
av Roger Johansson
- 39 **Kapitel 4 - Att beskriva gester och
handlingar**
av Mats Andrén
- 47 **Kapitel 5 - Praktiska erfarenheter av
syntolkning - en intervjustudie**
av Alexander Strukelj
- 53 **Kapitel 6 - Översättningsvetenskaplig
forskning om syntolkning**
av Jan Pedersen
- 61 **Kapitel 7 - Syntolkning ur
litteraturvetenskapligt perspektiv:
Exemplet Skumtimmen**
av Ulf Pettersson
- 67 **Kapitel 8 - Om riktlinjer för
syntolkningsområdet**
av Fredrik Larsson

73	Kapitel 9 - Syntolksutbildningen på Fellingsbro folkhögskola av Lotta Lagerman
79	Kapitel 10 - Hjälpmedel för syntolksutbildningar av Nils Holmberg
85	Kapitel 11 - Audio description from a Catalan perspective av Pilar Orero och Anna Matamala
91	Röster från samhället
92	Inledning
93	Josefin Bergstrand
97	Eva Hedberg
99	Roland Esaiasson
100	Björn Westling
101	Marianne Eng och Catarina Hägg
102	Anneli Embe
103	Tomas Johansson och Lisa Wacklin
104	Sylvelin Måkestad och Pär Lindström
106	Peter Lilliecrona
108	Nico Psilander
109	Eva Lagerheim
111	Maria Salmson
113	Bilaga 1 - Grupp fotografier
116	Bilaga 2 - Syntolkning bilder

Ordlista

Analoga mentala representationer	”Bildliknande” representationer som skapas i vår tankevärld och som omfattar positioner, rumsliga relationer och egenskaper från den yttre världen. Begreppet ”analog” syftar på att det finns ett strukturellt och funktionellt samband mellan saker och fenomen i den yttre världen och den mentala representationen av dessa i den inre världen.
Audio description (AD)	Den engelska termen för syntolkning.
Auditiv perception	Hjärnans förmåga att tolka information, registrerade via hörseln.
Auditivt arbetsminne	En del av arbetsminnet som bearbetar akustisk information och som även har stor betydelse för språklig bearbetning.
Barndomsblinda	Människor som är födda blinda och som aldrig har sett.
Brukare (i denna rapport)	Personer med blindhet och synnedsättning som använder syntolkning.
Brukarrådet (i denna rapport)	En grupp representanter från Synskadades Riksförbund (SRF) och Unga synskadade (USS) som deltar i bedömning av syntolkning och ger återkoppling till syntolkare och syntolkstudenter.
Embodied cognition	Begrepp myntat inom en forskningsinriktning som utgår ifrån att kroppen hjälper oss att tänka, att inre föreställningar gynnas av kroppsrörelser och sinnesintryck i den nära omgivningen. Att t.ex. ta i ett föremål med händerna hjälper oss att föreställa oss detta och dess funktion i det aktuella sammanhanget.
Haptisk perception	Hjärnans förmåga att tolka information, registrerad via känsel, beröring och kroppsrörelser.
Interna simuleringar	Mentala föreställningar av händelser eller förlopp. Exempelvis kan vi föreställa oss att vi sparkar till en boll och förutse vad konsekvensen av detta blir, utan att utföra den motoriska handlingen.
Kognition	De mentala processer som ligger till grund för hur vi uppfattar och bearbetar information. Detta omfattar sådant som tänkande, uppmärksamhet, minne, inlärning, medvetande, språk, beslutsfattande och problemlösning.

Kognitionsvetenskap	Ett tvärvetenskapligt forskningsområde där föremålet för studierna är människors tänkande. Frågor som studeras är t.ex. hur människan tar till sig och bearbetar information/kunskap, interagerar med den sociala och materiella omgivningen, fattar beslut och löser problem samt hur känslor inverkar på tankeprocesser.
Mentala bilder	Föreställningar om hur något ser ut i tid och rum, exempelvis scener som vi ”ser” i vårt inre när vi läser en bok, tänker tillbaka på händelser som vi har upplevt eller planerar något.
Multimodalitet	Fenomenet att människor kommunicerar och skapar mening med hjälp av olika teckensystem, och ofta i kombination med varandra; exempelvis språk, gester, text, ljud, fotografi, animationer, rörliga bilder, med mera.
Scripts	Synonyma begrepp är frames (ramar) och scheman, d.v.s. kunskapsstrukturer som bygger på tidigare erfarenheter, som bevaras i långtidsminnet och aktiveras vid olika tillfällen. T.ex. när vi lyssnar på en berättelse som utspelar sig i en restaurang, tar vi hjälp av tidigare kunskap om hur ett restaurangbesök brukar gå till.
Situationsmodell	Mentala mikrovärldar som vi skapar när vi t.ex. lyssnar på en berättelse eller läser en roman eller novell. Situationsmodeller skapas genom att vi blandar de inre bilder som förmedlas av orden med lagrade mentala scheman. Situationsmodeller innehåller information om situationens allmänna karaktär, om människor, objekt, platser, skeenden och ageranden. Situationsmodeller spelar en avgörande roll för vår tolkning och förståelse av ett händelseförlopp.
Skanningsexperiment	Experiment där deltagare ombeds att visualisera en bild som de tidigare studerat och att mentalt förflytta sig från en del av bilden till en annan.
Spatial kognition	Spatial (rumslig) kognitiv förmåga är förmågan att orientera sig i den faktiska omgivningen, eller representationer av denna, som exempelvis kartor och skisser, och att hitta vägar och uppfatta relationer mellan föremål i omgivningen.
Syntolk	En person som förmedlar för brukare vad som händer i bild, foto, filmscen, teater, utställning samt i den fysiska omgivningen i vardagen.

Syntolkning	En talad beskrivning av vad som händer i bild, foto, filmscen, teater, utställning, med mera.
Vad-systemet	Ett system i hjärnan som bearbetar hur något ser ut och som medför att vi kan känna igen färger och former på olika objekt.
Var-systemet	Ett system i hjärnan som bearbetar var i rummet saker finns placerade, hur de står eller ligger i relation till varandra och till betraktaren.
Visuell perception	Hjärnans förmåga att tolka information, registrerade via synen.
Visuellt arbetsminne	Ett delsystem av arbetsminnet som bearbetar information av visuell och rumslig karaktär.
Ögonrörelsemätning (eye-tracking)	En forskningsmetod där blickriktning registreras för att studera visuell uppmärksamhet: vad personen tittar på, hur länge och i vilken ordning.

English summary

What is audio description? Why is it important to provide audio description? What is being done to develop audio description in Sweden today? What does access to audio description mean for people with blindness and visual impairment? How can research in various fields contribute to the development of audio description? What can audio description teach us about human thinking, perception and narration?

Audio description (AD) is a phenomenon that has grown in scope in recent years. It affects a large part of the population, but is still relatively unknown to the wider public. The joint purpose of the contributions in this book is to change that. Included are contributions from researchers, educators, persons with visual impairment and blindness, practitioners of AD and government representatives who write about audio description from their various perspectives. AD is a subject area for researchers within Cognitive Science with inquiries as: Can people who have never seen see things in their mind's eye and create mental images? How can this happen? What is the relationship between language, thought and storytelling? AD is also an issue of interest within the field of Translation Studies with questions of: How can interpreters convey in spoken words what film makers, actors, and so forth convey by means of visible communicative resources, like images, movement light, gestures and facial expressions? Audio description also deals with questions pertaining to aspects of quality: How do users of audio description services think that AD can be improved? What training is available for those who wish to study audio description? What are the experiences in regards to AD from other countries? In Spain, in particular, AD research has been pursued for a longer time than in Sweden.

The book is the first of its kind in Sweden and Scandinavia and the aim is to inspire research, debate and development of audio description. The book addresses scientists, practitioners of AD, teachers and users of AD, but also event organizers, government agencies and NGOs, as well as to anyone interested in issues of accessibility.

The editors are Jana Holsanova, Associate professor of Cognitive Science at Lund University, Cecilia Wadensjö, Professor of Interpretation and Translation at Stockholm University and Mats Andrén, PhD in General Linguistics, working at Linköping University. The book is co-published by Lund University, Stockholm University and the Swedish Agency for Accessible Media (MTM).

Forskarröster





Jana Holsanova,
Kognitionsvetenskap,
Filosofiska institutionen,
Lunds universitet



Cecilia Wadensjö,
Tolk- och översättarinstitutet,
Institutionen för svenska och
flerspråkighet,
Stockholms universitet

Syntolkning – forskning, tankar och visioner

Ar 2010 ordnade Punktskriftsnämnden, i samarbete med Mälardalens Högskola en konferens under rubriken *Multimodal learning processes*. Jana Holsanova (JH), docent i kognitionsvetenskap vid Lunds universitet, seniorforskare inom Linnémiljön *Cognition, Communication & Learning* (CCL) och ordförande i Punktskriftsnämnden, presenterade där sin forskning om mentala bilder hos seende personer och personer med blindhet, inför en publik av seende och blinda. För att alla i publiken skulle få samma behållning av PowerPoint-bilderna som visades beskrev JH dessa samtidigt med ord. Under pausen tog några synskadade konferensdeltagare kontakt och ville diskutera syntolkning av filmföreställningar, ett fenomen som då var helt nytt i Sverige, men inte desto mindre, något som många brukare upptäckt och livligt förespråkade. Diskussionerna ledde till att JH kontaktade Cecilia Wadensjö (CW), professor i tolk- och översättningsvetenskap vid Stockholms universitet, och tillsammans började vi planera seminarier om syntolkning.

Kunskapsområdet syntolkning ligger nära till för oss båda. CW har lång erfarenhet av forskning om tolkning och översättning. JH har forskat länge om visuell perception, språklig beskrivning av bilder och om inre föreställningar och mentala bilder. Vi har dessutom samarbetat tidigare och båda är vana vid att arbeta tematiskt och tvärs över disciplinräns. Genom sitt arbete på Tolk- och översättarinstitutet (TÖI), som fram till 2012 var en särskild inrättning vid Stockholms universitet, med ansvar bl.a. för tolk-

utbildningen inom Folkbildningens organisationer, kände CW till TÖI:s tidigare (begränsade) initiativ för att stötta Fellingsbros folkhögskolas idéer om utbildning i syntolkning. (Idag ligger ansvaret på folkhögskolornas tolkutbildningar på Myndigheten för yrkeshögskolan.) Såväl CW som JH har en bred inblick i pågående forskning på området, såväl i Norden som internationellt. JH kunde tack vare engagemanget i Punktskriftsnämnden nå representanter för centrala organisationen som Synskadades Riksförbund (SRF), Unga synskadade (US), Specialpedagogiska Skolmyndigheten och Språkrådet. Björn Westling, sekreterare i Punktskriftsnämnden, har hela tiden varit positivt inställd och stött våra initiativ.

Om tolkar och översättare, enkelt uttryckt, arbetar med ord, arbetar syntolkare med olika modaliteter – bilder och ord. Men ingen typ av tolkning förekommer i ett vakuum. All sorts tolkning sker i ett bestämt sammanhang. Ingen tolkning sker heller automatiskt, utan kräver aktivt lyssnande och aktiv språkproduktion från den som tolkar. Tolkning – såväl simultantolkning på konferenser som dialogtolkning inom offentlig sektor – utgör ett relativt nytt forskningsområde, men vi vet idag en hel del om hur dessa former av tolkning mellan olika språk fungerar. Tolkar utgår förstås ifrån vad någon vill ha sagt, men påverkas också av sammanhanget som det sägs i; ifrån lyssnarnas (förmodade) förförståelse och från den kommunikativa relevansen av det som sägs i det som deltagarna just håller på med. Vi vet t.ex. att tolkar så gott som

aldrig producerar ord-för-ord översättningar och när detta sker är det inte automatiskt gynnsamt för den fortsatta kommunikationen.

När det gäller syntolkning finns det i Sverige idag en växande erfarenhet och flera kunniga aktörer, men det saknas forskning. Det saknas alltså en viktig förutsättning för att utveckla utbildning i och om syntolkning. Vad betyder syntolkning för inkluderingen av personer med synnedsättning och blindhet i samhällslivet? Hur vet syntolken vad, t.ex. i en filmsekvens, som är relevant i ögonblicket och viktigt för publikens förståelse? Hur ska syntolken bäst förbereda sig för olika uppdrag? Hur läser syntolkar bilder och vad spelar läsningen för roll för den muntliga förmedlingen av bilderna? Vad kan syntolkning lära oss om mänsklig perception? Denna bok tar upp dessa och andra frågor som behandlats under tre seminariedagar om syntolkning, organiserade i samarbete mellan oss (JH och CW) och våra respektive institutioner på Lunds och Stockholms universitet.

Tre seminariedagar om syntolkning

Den första seminariedagen, som också blev starten till flera forskningsinitiativ, ägde rum i december 2010, på Tolk- och översättarinstitutet vid Stockholms universitet. Bland deltagarna fanns forskare inom tolkning och översättning, kognitionsvetenskap, syntolkar, lärare i syntolkning, representanter från föreningen Syntolkning.nu, Synskadades Riksförbund (SRF) och Punktskriftsnämnden. Mötet användes till att inventera, så långt det gick, vilka praktiska och teoretiska frågor som skulle behöva belysas och undersökas just då och i framtiden. Deltagarna enades t.ex. om att mänsklig tolkning av visuell information är ett problemområde som är både teoretiskt och praktiskt intressant. Syntolkning är en mänsklig praktik där detta fenomen kan undersökas. Här sker tolkning av bilder för ett särskilt syfte och en specifik publik, som är genuint beroende av den tolkning som produceras. Enigheten var också stor om att forskning och utbildning på området behövs. Representanterna för SRF betonade att utveckling och utvidgning av syntolkningspraktiken skulle betyda oerhört mycket för deras medlemmar.

I augusti 2012 anordnade vi (JH och CW) den andra seminariedagen om syntolkning, denna gång på Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. Vid detta tillfälle diskuterades olika teoretiska utgångspunkter, men mest ägnades tiden åt metoder för inspelning, analys och utvärdering av syntolkning, för såväl pedagogiska som vetenskapliga syften. Deltagarna fick se och testa olika verktyg och programvara för uppspelning av filmklipp och inspelning av

syntolkningar samt se hur flera syntolkningar, i form av olika ljudspår, kan synkroniseras för en och samma filmsekvens. Dessa tekniska lösningar skulle sedan testas och utvärderas inom syntolksutbildningen.

Tanken var att även forskare skulle kunna ha nytta av dem, i synnerhet vid jämförande analyser av olika syntolkningsstrategier. Vi organiserade dessutom en syntolkning på plats, som spelades in med hjälp av en ögonrörelsemätare. Genom analyser av inspelningar av detta slag kan man få inblick i hur en syntolk visuellt skannar av filmscener och om vilka aspekter av den visuella scenen syntolken beskriver språkligt.

I mars 2014 arrangerades den tredje seminariedagen om syntolkning med Tolk- och översättarinstitutet vid Stockholms universitet som värd. I förberedandet och genomförandet av denna seminariedag deltog Mats André. Nils Holmberg hjälpte till med inspelning av material. Dagen samlade, liksom de två tidigare, olika aktiva på syntolkområdet: brukare, syntolkar, administratörer, lärare och forskare. Under förmiddagen testade deltagarna villkoren för synskadade personer, genom att gruppvis diskutera och analysera sekvenser av en inspelad, syntolkning av en film, utan att samtidigt se filmen. Diskussionen i blandade fokusgrupper dokumenterades. Under eftermiddagen presenterades föredrag. Flera av dessa återfinns i denna bok.

Bokens första del består av tio längre artiklar, skrivna av forskare och utbildare. De baseras på forsknings- och utvecklingsprojekt som pågått under de gångna åren. I bokens andra del har vi samlat några röster från syntolkningsområdet i stort, framför allt från aktörer utanför den akademiska sfären.

De längre bidragen är uppdelade i tre underavdelningar. De fyra första artiklarna tar avstamp i studier om kognition och kommunikation. Jana Holsanova skriver i sin artikel övergripande om kognitiva och kommunikativa aspekter av syntolkning och olika forskningsinitiativ som sätter dessa aspekter i fokus. Roger Johansson, även han kognitionsvetare på Lunds universitet, berättar om aktuell forskning där man undersökt och jämfört mentala bilder hos seende och blinda. Mats André, som forskat om både kommunikation och kognition, utgår i sitt bidrag ifrån att kroppen och sinnena har stor betydelse för hur människor kommunicerar. Hans artikel *Att beskriva gester och handlingar* söker svar på frågor som: Hur beskrivs gester och andra typer av kroppsligt agerande? Hur kan en syntolk beskriva en gest, om beskrivningens mottagare är en person som varit blind från födseln och alltså inte är van att tolka vad kroppsrörelser, gester och miner signalerar för en seende person? Det fjärde bidraget, skrivet av Alexander Strukelj, bygger på en intervjustu-

die genomförd bland syntolkare och brukare. Studien utgör en del av ett större projekt, lett av Jana Holsanova, Syntolkning och multimodalitet, inom vilket även intervjuer med syntolkare och brukare har genomförts.

Den andra sektionen i del ett består av tre artiklar som har mer av humanvetenskapliga utgångspunkter. Jan Pedersen, forskare på Tolks- och översättarinstitutet presenterar en översikt av befintlig översättningsvetenskaplig forskning om syntolkning. Mycket av denna tar sin utgångspunkt i frågor om tillgänglighet i medier, såväl film som television. Ulf Pettersson, forskare på Lunds universitet, diskuterar syntolkning ur litteraturvetenskapligt perspektiv med hjälp av ett konkret exempel, *Skumtimmen*, en film som bygger på en roman av Johan Theorin och som spelades in 2013 i Daniel Alfredssons regi. Det var för övrigt sekvenser ur en syntolkning av just denna film som användes för fokusgruppsövningen som nämndes ovan. Sist i denna avdelning skriver Pilar Orero och Anna Matamala, forskare på Universitat Autònoma de Barcelona, där deras forskningsgrupp arbetar med syntolkning, på engelska audio description, från denna gruppens perspektiv.

Den tredje underavdelningen ägnas åt utbildning på syntolksområdet. Fredrik Larsson, expert på Punktskriftsnämnden och aktiv medlem i SRF, skriver om bakgrunden till och framväxten av olika riktlinjer för syntolkning, både internationellt och i Sverige. I nästa bidrag berättar Lotta Lagerman, lärare och kursansvarig för syntolksutbildningen på Fellingsbro folkhögskola, om hur denna utbildning startade, hur den har utvecklats och hur den ser ut idag. Avslutningsvis skriver Nils Holmberg, doktorand i medie- och kommunikationsvetenskap vid Lunds universitet, om digitala tekniker och deras funktion som hjälpmedel för syntolksutbildningar.

I bokens andra del *Röster från samhället* har vi samlat tankar och idéer från 15 personer, som på olika sätt har beröring med syntolksområdet. Vi ville ha svar på två frågor: Varför är det viktigt med syntolkning? och Vad gör du/ni för att utveckla syntolksområdet? Rösterna representerar en rad olika grupper och organisationer. Inte desto mindre kan man utläsa en stark enighet när det gäller vikten av samarbete, forskning och utveckling. Det råder heller inget tvivel om entusiasmen hos producenter, organisationer och, inte minst, brukare. Med tanke på att det i Sverige idag finns runt 120 000 synskadade och blinda personer är vi många som tycker att verksamheten behöver både utvecklas och breddas.

Visioner

En rad visioner har varit styrande för vårt initiativ.

Främst ville vi möjliggöra möten mellan forskare, professionella syntolkare, utbildare inom syntolkning och brukare, alltså mellan alla parter som kan och vill bidra när det gäller att utveckla såväl kunskap om syntolkning som olika syntolkningspraktiker. Vi var särskilt angelägna om att inkludera personer med synnedsättning och blindhet, eftersom deras erfarenheter naturligtvis är ovärderliga i sammanhanget. Kunskap om brukarnas förståelse, associationer och inlevelse i samband med syntolkning är central för blivande syntolkare, för dem som organiserar syntolkning och för forskningen om syntolkning. Kunskap om brukarnas preferenser kan i förlängningen leda till bättre kvalitet på och bättre anpassning av syntolkning till olika publikter.

Vi ville också bjuda in forskare från olika discipliner, inte bara översättningsvetenskap och kognitionsvetenskap. Syntolkning är ju en mycket komplex företeelse, som kan belysas från många olika perspektiv, med olika metoder och utifrån olika teoretiska ramverk.

Sist men inte minst har vår vision varit att skapa nätverk och möjliggöra utbyte mellan alla intressenter – de som producerar och de som konsumerar syntolkning, de som undervisar blivande syntolkare, de som forskar om syntolkning, liksom representanter för statliga myndigheter och intresseorganisationer som sysslar med tillgänglighet. Vi kan glädjande nog konstatera att flera deltagare i våra seminariedagar också har varit aktiva i den syntolksutbildning som bedrivits från 2011 och framåt, och därigenom konkret bidragit till utbyte mellan teori, praktik och undervisning.

Under de senaste sex åren har våra diskussioner lett till en rad nya samarbetsinitiativ, presentationer och forskningsprojekt (för mer detaljer, se Holsanovas artikel i denna volym). Vår ambition är att genom forskning öka förståelsen för syntolkning och på så sätt göra framtiden för denna verksamhet mer gynnsam. Att forskning på området har en stor samhällsrelevans framgår tydligt av bidragen till denna bok. ●

*Lund och Stockholm i januari 2016
Jana Holsanova & Cecilia Wadensjö*

I denna publikation använder vi i möjligaste mån de termer som Punktskriftsnämnden och SRF rekommenderar: "personer med blindhet" och "personer med synnedsättning". I undantagsfall har författarna använt andra termer, t.ex. i artiklar som beskriver skillnader i mänsklig kognition som kan bero på blindhet och synförmåga. Som synonym till "personer med blindhet och personer med synnedsättning" används i denna skrift termen "brukare". Bildmaterialet har syntolkats av Angela Sandberg.





Jana Holsanova,
Kognitionsvetenskap,
Filosofiska institutionen,
Lunds universitet

Kognitiva och kommunikativa aspekter av syntolkning

Personer med synnedbudsättning och blindhet är beroende av att viktiga aspekter i händelseförloppet av en film- och teaterföreläsning inte bara syns utan också artikuleras genom mänskligt tal eller andra ljud. Annars har de svårt att förstå exakt vad som pågår och svårt att följa med i berättelsen. Men dessa begränsningar kan kompenseras med hjälp av professionell syntolkning. En syntolks uppgift är att skapa förståelse och inlevelse genom att beskriva visuella scener språkligt. Jämför följande två miljöbeskrivningar: *En elegant luftig våning med antika möbler och mattor.* Alternativt: *En mörk lägenhet med slitna, fläckiga möbler.* Ser du bilderna framför dig?

Ett av målen med denna artikel är att belysa syntolkning som kommunikation mellan den seende syntolken och brukaren: hur syntolken förmedlar det som syns och hur det tas emot av brukaren. Ett annat mål är att lyfta fram kognitiva aspekter av syntolkningsprocessen: hur människor uppmärksammar, bearbetar, förstår och kopplar samman information som andra förmedlar. Såväl de kommunikativa som de kognitiva aspekterna är viktiga att beskriva för att förklara vad syntolkning innebär.

Syntolkning är ett ungt forskningsfält. Så vitt jag vet finns i världen inte mer än fyra doktorsavhandlingar, fem samlingsvolymerna och ett sjuttioal publikationer som handlar om olika aspekter av syntolkning. De är skrivna inom olika discipliner och använder olika metoder för att studera syntolkning (för en översikt,

se Pedersen, denna volym). För bara några år sedan fanns ingen forskning alls om syntolkning i Sverige eller Skandinavien. De första svenska forskningsinitiativen startade för sex år sedan i form av seminariedagar i syntolkning som anordnades av Jana Holsanova, Lunds universitet, och Cecilia Wadensjö, Stockholms universitet, 2010, 2012 och 2014. Nu finns det en rad pågående projekt och publikationer (se avsnitt Framtida forskningsfrågor och pågående projekt nedan). Efterfrågan på syntolkning växer: Många av de 120 000 registrerade personer med synnedbudsättning och blindhet i Sverige uttrycker önskemål om att få mer syntolkning – inte enbart under bio- och teaterföreläsningar utan även i vardagen. Ledsagare undrar hur de ska syntolka inomhus- och utomhusmiljöer, föräldrar till barn med blindhet frågar hur de ska syntolka hemma och lärare vill veta hur de ska syntolka för att underlätta för dessa barn i skolan.

Som kognitionsvetare tycker jag att det mycket viktigt att forska om syntolkning. Det är ett spännande forskningsområde som avslöjar hur vi tänker, hur vi tar in information via olika sinnen, hur vi översätter mellan olika sinnen, formulerar visuellt innehåll språkligt samt hur vi föreställer oss saker och skapar inre bilder. Forskningsresultaten kan tillämpas i syntolkningspraktiken och därmed gynna brukarna.

Artikeln disponeras på följande sätt: Inledningsvis diskuterar jag syntolkens uppgift och syntolkningsens förutsättningar. Därefter anlägger jag tre perspektiv

på syntolkningsprocessen. Först beskriver jag syntolkning ur tolkarnas perspektiv, dvs. vad syntolkar gör och vilka utmaningar de brottas med. Jag fokuserar i synnerhet på frågor om att producera syntolkning: Vad ska beskrivas? Hur? Och när? Därefter belyser jag syntolkning ur brukarens perspektiv: Hur tas syntolkningen emot? Vad föredrar brukare? Här ligger fokus på individens föreställningsförmåga och de inre bilder som skapas under syntolkningsprocessen. Ytterligare ett perspektiv som lyfts fram är behovet av en dialog mellan den seende syntolken och brukaren för att åstadkomma bättre ömsesidig förståelse och inlevelse, något som har kallats för *meeting of minds* (Warglien & Gärdenfors 2013). Avslutningsvis betonar jag vikten av en tvärvetenskaplig ansats, nämner pågående projekt och diskuterar inriktningen på framtida forskning.

Syntolkens uppgift

Syntolkens uppgift är att erbjuda personer med synnedsättningar en rikare och mer detaljerad förståelse och upplevelse av en film, ett teaterstycke eller ett annat kulturevenemang. För att åstadkomma detta måste syntolken välja ut relevant information från den visuella scenen (miljön, händelser, personer, deras utseende, ålder, ansiktsuttryck, gester och kroppsrörelser) och uttrycka denna information språkligt, med hjälp av målade beskrivningar, så att inre bilder och föreställningar aktiveras hos brukaren. Syntolken måste även tidsanpassa informationen om det visuella skeendet, så att det matchas mot information via ljud och tal som hörs direkt från pjäsen eller filmen (exempelvis vem som skjuter vem, samtidigt som ljudet av ett pistolskott hörs i en filmscen). Det handlar med andra ord både om att förmedla innehållet så att personer med synnedsättningar inte missar viktig information som bara är synlig och att förmedla upplevelsen genom att framkalla inre bilder och känslor hos den synsvaga publiken. Syntolken bidrar till att skapa samma eller liknande effekt hos brukarna som filmen kan ha på den seende publiken (att publik med och utan syn skrattar på samma ställe, exempelvis).

Syntolkningens förutsättningar

Syntolkning är en komplex aktivitet och utförs under många olika förutsättningar. Den kan ske privat eller offentligt (på bio- eller teaterföreställningar, hemma eller i skolan), ha olika syften (informativt eller underhållande) och förmedlas i olika format. Syntolkning sker antingen live under en pågående föreställning eller via en inspelning. Syntolkningsmanus kan också prepareras noga och detaljerat i förväg, läsas upp och spelas in som ett ljudspår i en syntolkad version

av en film. Vilket alternativ som väljs beror ofta på vilken genre som syntolkas: actionfilmer, deckare, animerad film, teater, opera, dans eller musikal ställer olika krav på vad som kan och ska syntolkas och hur. Syntolkningen kan slutligen vara antingen individuellt anpassad eller riktad till en heterogen grupp av brukare (för mer detaljer om förutsättningar se Larsson, denna volym).

Jag kommer fortsättningsvis att fokusera främst på live syntolkning av film som sker offentligt på bio där syntolken, via mikrofon och hörlurar, tolkar för en grupp av brukare som sitter tillsammans i salongen med den seende publiken. Syntolken har vanligtvis sett filmen en eller två gånger innan hon eller han genomför syntolkningen, och har även gjort anteckningar. För att hinna med att beskriva viktiga karaktärer och miljöer introducerar tolken de viktigaste av dessa inledningsvis, innan filmen börjar: *Vi kommer att befinna oss mycket ute på Öland, närmare sagt på Alvaret som är ett ökenliknande landskap.*

Syntolkningsprocessen

I detta avsnitt kommer jag att titta närmare på tre aspekter av kommunikationen mellan syntolken och brukaren: produktionssidan, dvs. vad syntolken gör, receptionssidan, dvs. hur det tas emot av brukare och *meeting of minds*, dvs. det ömsesidiga utbytet mellan syntolken och brukaren för att skapa samförstånd. Jag ska gå igenom aspekterna i tur och ordning, formulera frågor och förankra dessa i aktuell kognitivt inriktad forskning. Jag ska dessutom illustrera dessa frågor med exempel från intervjuer som vi har genomfört med syntolkar och brukare (se Strukelj, denna volym), diskuterat på våra tre senaste seminariedagar om syntolkning (se Holsanova & Wadensjö, denna volym) och uppmärksammat i samband med pågående studier (se avsnitt Framtida forskningsfrågor och pågående projekt). Produktion, reception och återkoppling hänger nära samman, men jag ska omväxlande låta syntolken, brukaren och deras ömsesidiga utbyte stå i centrum.

Produktion

Vad gäller produktionen brottas syntolken hela tiden med frågorna vad, hur och när något ska beskrivas.

VAD ska beskrivas?

Hur väljer syntolken relevanta delar av den visuella scen som ska förmedlas? Vilken information betonas och står i förgrunden och vilken information väljs bort? Svaren är långt ifrån självklara. Aktuell forskning inom visuell perception visar att vi tittar på visuella scener på olika sätt och ser delvis olika saker

beroende på våra mål, vår bakgrundskunskap, vår expertis samt våra preferenser och förväntningar (för en översikt, se Holsanova 2010, 2014a,b). Ta följande exempel: Två personer, en tjuv och en potentiell lägenhetsköpare, tittar på ett och samma foto av ett vardagsrum. Eftersom båda tittar på bilden utifrån sina specifika mål blir olika områden i bilden intressanta och relevanta för dem. Även expertkunskaper påverkar. Hur en professionell schackspelare tittar på schackbrädan och hur en diagnosläkare tittar på röntgenbilden skiljer sig från lekmannens sätt att betrakta samma saker. Utan att behöva uppmärksamma alla detaljer, ser experter mönster, konstellationer och avvikelser och bestämmer nästa drag, eller ställer diagnos på basis av sina iakttagelser. Med hjälp av sin expertis filtrerar de bort en del av mängden information samtidigt som de tolkar in eller förutsäger annat.

Innan syntolkar börjar beskriva måste de först välja ut viktig visuell information som ska förmedlas språkligt. Jag vill därför i detta sammanhang nämna forskning om avläsning/perception av bilder och visuella scener. En person som betraktar en bild, eller tittar på en film eller en scen, styrs dels av lågnivåprocesser, som aktiveras av framträdande former, färger, kanter eller rörelser, dels av högnivåprocesser, som aktiveras av förkunskaper, tidigare erfarenheter, intressen, associationer och förväntningar. Både låg- och högnivåprocesser påverkar var i bilden/filmen/scenen åskådare tittar och hur de tolkar den. Utöver individuella preferenser kan även kontextuella faktorer påverka hur bilder avläses och tolkas. Vidare kan kulturell bakgrund spela en viktig roll för tolkning och förståelse. Beträktandet av bilder och visuella scener påverkas dessutom av kunskap om genren, historien som berättas och karaktärerna och miljöerna som skildras. Visuell perception är en aktiv process och åskådaren är i högsta grad delaktig i meningsskapandet. En och samma scen kan alltså uppfattas och tolkas olika av olika åskådare (för en översikt se Holsanova 2014a,b).

Det innebär att alla syntolkare inte nödvändigtvis uppmärksammar samma aspekt i den visuella scenen och att deras tolkningar kan skilja sig åt betydligt. Syntolkare, liksom andra åskådare, tittar selektivt. De har förmågan att fokusera sin uppmärksamhet, sortera information, ignorera delar av budskapet, koppla samman information från olika källor och fylla i information på basis av förkunskaper och förväntningar. De framhäver viss information från den visuella scenen och utelämnar annan. Innehållet från den visuella scenen filtreras alltså på ett specifikt sätt redan innan den når brukaren. På så sätt kan det vara svårt att tala om "objektiv" syntolkning.

Vilken visuell information anser syntolken är relevant i sammanhanget? Är det de delar av scenen som syntolken uppfattar som visuellt framträdande? Är det de delar som anses vara viktiga för att förmedla handlingens fortsatta utveckling? Är det spännande detaljer som tolken tror att synskadade skulle vara nyfikna på? Eller detaljer som bidrar till upplevelsen även om de inte behövs just för stunden? Vad styr urvalet av den visuella informationen i t.ex. en filmscen eller en teaterscen?

I våra intervjuer med syntolkare och brukare konstaterar de flesta informanterna att man måste välja ut det som är viktigt för att förstå filmens handling: var man är, vem eller vad som syns, hur det ser ut, varför något låter (se även Strukeljs bidrag i denna volym). Både miljöbeskrivningar och personbeskrivningar är viktiga för att främja inlevelse. Medan miljöbeskrivningar skapar sammanhang och ramar in berättelsen (*En varm sommardag. Solen glittrar i vågorna.*), innehåller personbeskrivningar uppgifter om ålder, utseende och kläder och bidrar därmed till karakterisering av huvudpersonerna (*Byns Don-Juan i 30-års ålder. Har en countryskjorta på sig, svarta byxor, skinnhandskar, långt svart hår som är bakåtslickat, mörka ögon, lång mustasch. Påminner om en klassisk raggare.*)

När man beskriver händelser kan det ibland bli bråttom: ett krogslagsmål, till exempel, kan bli *bord flyger, folk slåss*. I snabba actionfilmer hinner man inte beskriva alla bilar och vapen. Det är även svårt att levandegöra en dans. Man kan kanske använda rytmen *höger-vänster, höger-vänster* för att förmedla känslan.

För att bidra till orientering i tid och rum är det viktigt med tids- och platsangivelser: *Vi är i Stockholm på 70-talet. Nu lämnar vi 1945 och är i 1993*. Rumsliga förhållanden mellan karaktärerna efterfrågas av brukare: om personerna befinner sig utomhus eller inomhus, hur nära varandra de står, om de kan se varandra. I en filmscen där en ung man sitter på tåget och en poliskonstapel kommer in i kupén säger syntolken: *Polisen kommer in i tågvagnen, de är helt ensamma de två, polisen sätter sig framför honom* och specificerar sedan: *mittemot honom*. Detta tillägg som rör en rumslig konstellation (att personerna sitter ansikte mot ansikte) är mycket viktig för att kunna föreställa sig hur den unge mannen i nästa scen avfyra ett skott mot konstapeln.

Filmberättelser innehåller tidshopp, snabba scenbyten och skiftande miljöer, som kan göra det svårt även för en seende publik att följa med. Forskningen visar att filmpubliken är mycket känslig för ändringar i personernas handlingar, ändringar i tidsförhållanden och i rumsliga förhållanden. Publiken utgår från sina erfarenheter från vardagens verklighet och upplever dessa

ändringar som tydliga gränser i händelseförloppet. Beteendevetenskaplig och kognitiv neurovetenskaplig forskning visar att förståelsen och ihågkomsten blir bättre om filmstrukturen motsvarar den innehållsliga indelningen av händelseförloppet (Zacks m.fl. 2001; Zacks & Magliano 2013). Detta har implikationer för syntolkning. I ett av de forskningsprojekt som startats i Lund har vi följt hur syntolkar språkligt markerar förändringar i händelseförloppet (se projekt 3 i avsnittet om pågående forskning).

Vad vill synskadade höra och vad vill de inte höra? I våra undersökningar ansåg många brukare att ansiktsuttryck, blickar, gester, kroppsrörelser och känslor ska syntolkas: *Hon ser tveksam ut. Hon stirrar ilsket på honom. Ett syrligt leende. Hon är bekymrad och tankfull. Han vänder bort blicken. Hon stryker ömt en hårslinga ur hans panna. Han försöker fånga hennes blick – hon ser besvärad ut. Han vrider sig av smärta. Håller upp sin hand och grimaserar.*

När olika grupper av brukare fick bedöma olika syntolkningsversioner (projekt 1) har resultatet blivit följande: såväl de med medfödd blindhet som de som har synrester eller förvärvat synskada anser att de hänger bättre med i handlingen om ovanstående aspekter syntolkas. Också beskrivningar av ansiktsuttryck, blickar, gester, kroppsrörelser och känslor gör att brukare får bra sammanhang, bättre möjlighet till inlevelse och till att förstå relationer. Många har dock samtidigt betonat att syntolken måste använda sin fingertoppkänsla för att skapa balans mellan att förmedla tillräckligt med visuell information, men inte för mycket. Blir det för mycket tal kan man förstöra stämningen och effekten som musiken skulle ha uppfyllt kanske försvinner. En del spännande frågor med bäring på denna balans togs upp i fokusgruppdiskussionen (projekt 1): Gör syntolken samma bedömning av ansiktsuttryck, blickar och gester som seende åskådare gör? (*Han ser oberörd ut.*) Har syntolken rätt att tolka känslor? Får syntolken berätta det som ska läsas mellan raderna? Hörs känslor och sinnesstämningar alltid på karaktärernas rösten eller ska syntolken nämna dem explicit (*Hon är generad*)? Vågar syntolken vara tyst om inget händer? Eller ska syntolken nämna det explicit (*Hon står stilla*) så att brukaren inte tror att det är fel på tekniken?

Det är vissa saker som man som seende glömmar, t.ex. att ljud berättar. Ett enkelt test för att avgöra vilken del av informationen som inte kan härledas från ljud i en film, och alltså måste syntolkas, är att blunda. Föremåls storlek och antal är annat som rätt ofta glöms bort. Vid bedömning av olika syntolkningsversioner (projekt 1) undrade exempelvis brukare: Hur många sålar finns i naturfilmsscenen? Är det enstaka

sålar, en flock, en grupp, många? Ibland händer det att syntolken glömmar att förmedla det självklara som man ser: att det är mörkt, att det är på kvällen.

En mycket viktig princip är att inte prata sönder dialogen utan helst beskriva i pauserna. Det upplevs som mycket störande när syntolken pratar samtidigt som talet hörs från filmdialoger. En kognitiv förklaring kan vara följande: Forskningen visar att om olika slags information ges i samma modalitet blir förståelsen sämre. Vi har två olika arbetsminnen för hörseln och för synen, vilka fungerar oberoende av varandra och har begränsad kapacitet (för detaljer om arbetsminnet se Baddeley 2003). Så länge vi kombinerar visuell information (t.ex. från en bild eller scen) med auditiv information (t.ex. talat språk) fungerar allt bra. Hjärnan har lätt för att hantera, komplettera och tolka materialet. Situationen blir dock annorlunda när informationen presenteras via två olika röster som säger olika saker samtidigt: den ena talar och den andra kommenterar vad den första gör. Då blandas rösterna, innehållet krockar och rösterna konkurrerar om utrymme i det auditiva arbetsminnet. För åhörare innebär det att koncentrationen blir sämre, den kognitiva belastningen högre och förståelsen försvåras. Därför brukar syntolkar korta ner vissa beskrivningar och begränsa dem till de viktigaste nyckelhändelserna som ryms under pauserna.

Det finns en del begränsningar som tolkar möter i syntolkningssituationen. Tempot i filmen brukar vara högt och den språkliga beskrivningen tar tid, betydligt mer tid än att läsa av flera detaljer på en scen visuellt. Man hinner alltså inte att beskriva allt utan måste välja bort vissa saker. Det viktigaste är att syntolkningen bidrar till förståelse och förmedlar intrycket, stämningen och känslan.

HUR ska det beskrivas?

Hur beskriver syntolkar bilder och visuella scener med hjälp av språket? Forskningen visar att det inte finns något enhetligt sätt hur vi tittar på bilder och beskriver dem språkligt. Det finns inga självklara vägar genom bilden som kan jämföras med raderna i den skrivna texten som är avsedd för linjär läsning. Dels spelar kontexten en stor roll för bildavläsning, dels finns det stora individuella skillnader i hur man skannar och avläser bilder (Holsanova 2010).

När man tittar på bilder och visuella scener är det svårt att undersöka alla detaljer på en gång. Initialt, under de första 150 ms, kan man få en grov uppfattning om motivet i en bild, sedan börjar man undersöka olika områden i bilden lite noggrannare. Man tittar på ett område, stannar där ett tag, fokuserar på ett visst objekt, flyttar snabbt blicken till ett annat objekt,

analyserar det, och gör sedan kanske några jämförande blickar fram och tillbaka mellan de två objekten. Metaforiskt uttryckt hamnar det uppmärksammade området i strålkastarljuset. Strålkastarljuset förflyttar sig alltså från område till område i bilden och ger upphov till en dynamisk process, där bildbetraktaren bit för bit samlar information. Den ihopsamlade informationen används sedan som underlag för att tolka bilden. Denna tolkning kan dock förändras över tid eftersom den är beroende av hur mycket och vilken sorts information som betraktaren hunnit samla ihop. Det är vanligt att man efter ett längre bildbetraktande tittar på ett och samma objekt med en helt annan tolkning i bakhuvudet än vad man hade från början. Vi kan med andra ord bevittna en dynamisk process av stegvis specifikation, utvärdering, tolkning och omtolkning av bildelement och av scenen som helhet (Holsanova 2001, 2008).

Bildinnehållet bearbetas utifrån bilden och dess delar, men även utifrån betraktarens egna abstrakta, mentala scheman som baseras på tidigare erfarenheter, associationer och förväntningar. Det innebär att bild- och sceninnehållet (personer, föremål, miljöer och händelser) kategoriseras och beskrivs olika, bl.a. beroende på vilken abstraktionsnivå tolken väljer på en skala från generellt till specifikt. Medan en syntolk beskriver en scen som stadsmiljö, kan en annan specificera den som Stockholm och en tredje känna igen miljön som Östermalm. Kontexten spelar en viktig roll vid tolkning och beskrivning av sceninnehållet. I en studie om syntolkning av en animerad film utan dialoger som handlar om en liten pojke (projekt 2; se även Forceville & Holsanova, under arbete), introducerar exempelvis en syntolk en vuxen person som *en man i skägg*, medan en annan tolk säger *en man i glasögon* och en tredje beskriver samma person som *läraren*. En fjärde utgår från pojken perspektiv och fokuserar på hans relation till mannen: *hans pappa kommer in*. En annan syntolk formulerar samma scen som *pappa med helskägg ser på sin son*. En del forskning pekar på att brukare föredrar ett första-person-perspektiv. Denna aspekt är också värt att undersöka.

Även beskrivning av storlekar beror på kontexten menar syntolkar och brukare i våra undersökningar (se även Strukelj i denna volym). Ibland är det bra med en jämförelse för att tydliggöra storlekar, t.ex. *stor som ett äpple, hög som en flaggstång, liten som en myra*. Å andra sidan kan det ibland vara så att den faktiska storleken inte är så viktig utan att man istället förmedlar känslan av storleken. *Det är jättehögt i tak, Hon ser pytteliten ut i hans stora famn*.

Tidigare har jag genomfört en rad studier om språklig beskrivning av bilder (Holsanova 1999, 2001,

2008). Ett viktigt resultat från dessa är att åskådare har olika sätt att verbalt beskriva bilder som de tittar på. Man kan huvudsakligen skilja mellan två olika sätt: dynamiskt (narrativt) eller statiskt (deskriptivt). Karakteristiskt för den statiska, deskriptiva stilen är betoningen på rumsliga förhållanden, medan den dynamiska, narrativa stilen kännetecknas av en betoning på temporala förhållanden. Åskådarna beskriver olika steg i processen, olika händelseförlopp och olika faser i berättelsen. Dessa resultat kan jämföras med skillnader mellan narrativ och deskriptiv syntolkning nedan.

De första studierna om syntolkning har ägnats åt frågan hur subjektiv syntolkningen får vara, enligt olika intressenter. Ska syntolken vara objektiv och enbart beskriva det man ser eller får syntolken vara mer subjektivt uttolkande? Som vi såg ovan är det knappast möjligt att tala om objektiv syntolkning, eftersom en rad individuella faktorer påverkar vårt sätt att fokusera uppmärksamhet och välja ut relevant visuell information (se avsnitt VAD ska beskrivas?). Forskare har nu delvis övergivit distinktionen mellan subjektiv och objektiv beskrivning till fördel för skillnaden mellan deskriptiv och narrativ syntolkning (Kruger 2010). Medan den deskriptiva ansatsen innebär fokus på det visuella som ska beskrivas, innebär den narrativa ansatsen fokus på att skapa en sammanhängande berättelse.

Hur beskrivs sceninnehållet så att mottagaren förstår och kan leva sig in i handlingen? Vissa begrepp och sakförhållanden måste förklaras med hänsyn till brukarnas referensramar och konceptualiseringar. Men det saknas forskning om hur personer med synnedsättning och blindhet uppfattar storlekar, mått, skalor, prototypiska kategorier, bildliga uttryck och även om vilka lösningar de föredrar. Man kan t.ex. undra om brukare föredrar en beskrivning som innehåller detaljer eller om det räcker med en övergripande beskrivning som följande exempel: *"1700-tals kök"* eller *"80-tals frisyr"*, *"huset är ensligt"*, *"stugan ser helt förfallen ut"*. Dessa beskrivningar är sammanfattande och effektiva från den seende syntolkens perspektiv men ger uttrycken samma associationer hos blinda och synskadade? Ibland handlar det om en balansgång mellan att göra en summerande tolkning av enskildheter och att nämna alla detaljer som ingår, jämför följande två syntolkningar av animerad film (projekt 2; se även Forceville & Holsanova, under arbete): *"Nästa person han möter är en tuff motorcyklist i mohikanfrisyr. Ur hans mun virvlar en ström av verktyg."*, alternativt *"Han möter en tuff kille på motorcykel. Ur killens mun kommer en dödskalles, en skiftnyckel, kniv och pistol"*.

Vad gäller den språkliga förmågan är det förstasått om tillgång om syntolken har ett bra ordförråd med

om informanterna sett bilden eller hört den talade beskrivningen. Resultaten bekräftade bl.a. att det går lika bra att skapa inre bilder på basis av visuella bilder som av språkliga beskrivningar av desamma. Här blir kopplingen till syntolkning uppenbar. Genom att använda målade språkliga formuleringar kan syntolkare stimulera föreställningsförmåga och skapandet av inre bilder hos personer med synnedsättning eller blindhet.

Inre bilder behöver inte baseras enbart på synintryck. Vi får sensoriska upplevelser även från andra sinnen än synen. Enligt det nya kognitionsvetenskapliga paradigmet hjälper hela kroppen oss att tänka (på engelska talar man om *embodied cognition*). Teorin säger att kroppsliga upplevelser och erfarenheter från den fysiska interaktionen med omvärlden påverkar tolkning och värdering av informationen och spelar en central roll för förståelse. Här är ett exempel från forskningen om gester: Talare som får använda gester när de löser matematiska problem minns mer än de som instruerats att inte använda gester (Goldin-Meadow m.fl. 2001). Specifika områden i hjärnan aktiveras både när vi genomför en handling och när vi observerar andra som genomför samma handling. Forskning inom neurofysiologi visar att så kallade spegelneuroner svarar både på visuellt observerade handlingar och på språkligt beskrivna handlingar (Rizolatti m.fl. 1996; Gallese & Goldman 1998). Vidare spelar vår kroppsliga erfarenhet en viktig roll för språkförståelse. Forskare observerade t.ex. en större aktivering av hjärnområden som kontrollerar handen när engelskspråkiga personer lyssnade på verbet *pick* (plocka) och en större aktivering av områden som kontrollerar benen när samma personer lyssnade på *kick* (sparka) (Hauk m.fl. 2004). Erfarenheter från vår interaktion med omvärlden underlättar språkförståelse både när vi lyssnar på talat språk och när vi läser text (Bergen m.fl. 2007; Zwaan & Radvansky 1998). Forskare inom pedagogisk psykologi har t.ex. instruerat barn att läsa en text som handlade om en bondgård. Forskningsresultaten visar att textförståelsen blev bättre när barnen fick lov att leka med gårdens djur, traktorn och byggnader, dvs. fysiskt manipulera objekt som texten handlade om. Bättre textförståelse kunde även uppnås när barnen ombads att föreställa sig att de manipulerar objekten (Glenberg m.fl. 2004).

Ny forskning inom kognitionsvetenskap visar att föreställningsförmågan i hög grad bygger på samma kognitiva processer som används för perception och motorik (Johansson, Holsanova & Holmqvist 2006, 2013; Holsanova 2008, 2011; Laeng m.fl. 2014; Richardson m.fl. 2009). Samma aktivering uppstår när vi tar in information via direkta sinnesintryck som när vi

skapar inre mentala bilder i vår tankevärld. Men hur är det för personer utan seende? Har de också förmågan att skapa inre bilder? Å ena sidan saknar blinda, i synnerhet barndomsblinda, visuell förstahandsupplevelse av de fenomen som beskrivs. Å andra sidan har de andra typer av sensoriska upplevelser eller andra typer av kunskap om dessa företeelser. Det finns i dag en hel del forskning som visar att även personer med medfödd blindhet upplever en sorts mentala bilder. Forskningen visar dock att blindas mentala föreställningar har en annorlunda karaktär än de som seende har (Cattaneo & Vecchi 2011).

De blindas inre föreställningar är ofta mer rumsligt orienterade och bygger på känsel. Vad gäller informationsbearbetning har seende möjlighet att bearbeta stora bitar av informationen samtidigt för att förstå större helheter, globala strukturer i en visuo-spatial miljö. Blinda kompenserar för den här typen av begränsningar genom att kombinera sina mentala bilder med abstrakt semantisk kunskap. De föredrar i stället en sekventiell metod för informationsbehandling och tar ett första-persons-perspektiv när de förflyttar sig från en plats till en annan. Denna navigationsstrategi bygger på att identifiera hur viktiga landmärken längs vägen är placerade i förhållande till den egna kroppen och syftar till att knyta ihop hållpunkter till en meningsfull enhet. Alla dessa ovannämnda faktorer har implikationer för syntolkning. Kunskap om hur seende och blinda personer bearbetar visuell och rumslig information är avgörande för kommunikation i allmänhet och för produktion och mottagning av syntolkning i synnerhet. För en översikt över mentala bilder hos seende och blinda se Johansson (denna volym).

Vi vet fortfarande för lite om hur syntolkningen tas emot av brukare. Mycket liten del av forskningen har ägnats åt denna fråga. Vi behöver undersöka brukares behov, preferenser, associationer och föreställningar. Hur förstår och tolkar brukare språkliga beskrivningar? Vilka beskrivningar föredrar de? Hur föreställer de sig miljöer, karaktärer, händelser? Vilka inre bilder skapar de?

Behov av återkoppling eller 'meeting of minds'
Avslutningsvis vill jag diskutera vikten av ett utbyte mellan seende syntolkare och brukare, med utgångspunkt från vad vi vet om kommunikation i allmänhet. Clark och Brennan (1991) menar att deltagare i samtal bygger upp en gemensam värld som ligger till grund för hur samtalet utvecklas (deras engelska uttryck för detta är *common ground*). Den gemensamma världen består dels av delad bakgrundkunskap, dels av den fysiska omgivningen, dels av den information som introducerats under samtalets gång. Till exempel när

man väljer att använda ett pronomen: *Hon gömmer sig under trappan*, eller ett namn för att hänvisa till en individ: *Bert kommer in i huset*, måste vi överväga om individen eller namnet är en del av den gemensamma världen som man har byggt upp. Till den gemensamma bakgrundskunskapen hör också talarens och lyssnarens föreställningar om varandras tankar (det som på engelska kallas *theory of mind*). Talare tar den gemensamma världen för given när de väljer vad som skall sägas och hur det skall sägas. Lyssnare utgår från att meddelandet är relevant i den betydelsen att det förmedlar något som är nytt i förhållande till tidigare kunskap och att det som kommuniceras är väsentligt för mottagaren (Grice 1975; Sperber & Wilson 1995; Gärdenfors & Holsanova 2008). Man vill uppnå förståelse genom så kallad *meeting of minds* (Warglien & Gärdenfors 2013).

Låt mig tillämpa detta på syntolkning av en filmföreställning. Människors erfarenheter och inre föreställningar varierar, även bland den seende publiken. Men skillnaden mellan publik med och utan syn blir avgörande, när man betänker att den visuella biten av filmupplevelsen inte ingår i den gemensamma världen som byggs upp mellan dessa. Inte heller är de olika publikernas föreställningar om varandras tankar är särskilt tydliga, alltså vad seende personer vet om hur personer med synnedsättning och blindhet tänker/föreställer sig och vice versa.

Skillnaden mellan erfarenheter, föreställningar och inre bilder hos den seende syntolken och den blinda publiken behöver överbryggas för att den avsedda kommunikativa effekten ska uppnås. Syntolken behöver återkoppling från brukare, för att ta reda på deras föreställningar, preferenser och förståelse och på så sätt kunna anpassa sin beskrivning till målgruppen. Problemet är att det ofta saknas möjlighet till återkoppling direkt efter filmföreställningen. En viktig fråga att undersöka är brukare föreställer sig när de lyssnar på språkliga beskrivningar av visuella scener och vilka beskrivningar de föredrar. Följande frågor som rör inre föreställningar och upplevelser måste besvaras: Vilka inre föreställningar och bilder skapar den seende publiken av filmen? Vilka inre föreställningar och bilder framkallas på basis av den verbala beskrivningen av filmscener hos den synsvaga publiken? Vilka likheter och skillnader finns mellan hur personer med och utan syn upplever, föreställer sig och förstår verbala beskrivningar av visuella fenomen? Skapar brukare samma inre bilder som den seende publiken? En fokusgruppövning kan få illustrera ett möjligt tillvägagångssätt för att besvara frågor som dessa.

Under seminariedagen om syntolkning som genomfördes våren 2014 testade seende deltagare bru-

karnas villkor och lyssnade på film ljudet och syntolkningen från en filmsekvens, tillsammans med brukare, utan att se filmen. Från diskussioner mellan blinda och seende i direkt anslutning till övningen framgick vissa skillnader vad gäller reception av filmen. En av skillnaderna var att brukare var mer uppmärksamma på ljud och kunde skapa sig föreställningar på basis av dessa, på ett annat sätt än de seende. En person med blindhet kommenterade exempelvis: *Jag hörde fåglar så det måste ha varit tidigt på morgonen. Vilka fåglar?* undrade de seende deltagarna i fokusgruppen.

I det följande kommer jag att diskutera inriktningen på framtida forskning och nämna pågående projekt där de ovan nämnda tre perspektiven och teoretiska ansatser har tillämpats.

Framtida forskningsfrågor och pågående projekt

En viktig uppgift för framtida forskning om syntolkning är att skapa en helhetsbild av de processer som ligger bakom produktionen och mottagandet av verbala beskrivningar av visuella scener ämnade för personer med synnedsättning och blindhet. Det är viktigt att även i fortsättningen undersöka olika aspekter av syntolkningsprocessen och att utvärdera hur personer med synnedsättning och blindhet uppfattar, upplever och förstår dessa beskrivningar och skapar inre bilder. För det andra är det viktigt att kartlägga behov och preferenser hos personer med synskada och blindhet och att använda denna kunskap för pedagogiska tillämpningar inom utbildning och vidareutbildning av syntolkare och för förbättring av befintliga riktlinjer för syntolkningspraktiken. För det tredje finns det behov för att skapa nätverk och möjliggöra möten och utbyte mellan forskare, professionella syntolkare, utbildare inom syntolkning och brukare. Slutligen behövs ett samarbete tvärs över ämnesgränserna. Syntolkning är en mycket komplex företeelse som med fördel kan belysas från många olika perspektiv, med olika metoder och utifrån olika teoretiska ramverk. Kunskap av olika slag behövs för att öka tillgängligheten för personer med synnedsättning i en kultur som domineras av visuella uttryck.

Mycket återstår att undersöka men vi har kommit en bit på vägen i forskningen och inlett nya samarbeten. Inom ramen för två mindre projekt (2013–2014) genomförde forskare i Lund intervjuer med praktiserande syntolkare och brukare och en rad andra pilotstudier i filmsyntolkning. I projekten deltar forskare från bl.a. kognitionsvetenskap, lingvistik, filmvetenskap, medievetenskap som använder en kombination av kvantitativa och kvalitativa metoder. Det tvärvetenskapliga utbytet mellan forskare är dessutom

förankrat i samverkan med syntolkare, syntolkklärare, och brukare. Nedan listar jag tre pågående projekt.

1. *Vad föredrar brukare? Utvärdering av alternativa versioner av syntolkning* (Jana Holsanova, kognitionsvetenskap, Veronica Tundell, Maria Salmson och Anita Hildén, projekt TV-talk, PI Eva Hedberg). I det här projektet har vi utvecklat en ny metod för att utvärdera hur brukarna tar emot olika versioner av syntolkning. Först har vi genomfört telefonintervjuer med brukare baserade på korta exempel. Brukare har angett sina preferenser som i sin tur genererat ett antal viktiga variabler för testerna i nästa steg. På grundval av dessa variabler, har vi tagit fram magra och detaljerade syntolkningsversioner i fyra genrer: nyheter, drama, vetenskap och konst. De detaljerade versionerna var berikade med exempelvis beskrivning av miljö, gester och ansiktsuttryck, känslor och så vidare. Som ett nästa steg har vi bjudit två grupper av brukare till en sammankomst. Sammankomsten har bestått av två delar. I den första delen har brukare bedömt fyra aspekter av syntolkningsversionerna med hjälp av ett betyg på en skala mellan 1–7 (Var syntolkningen informativ? Var syntolkningen begriplig? Bidrog syntolkningen till inlevelsen? Kunde man föreställa sig vad som hände?). I den andra delen har de i en fokusgruppsintervju kommenterat kvalitén och detaljer i de syntolkade versionerna. Syftet med studien har varit att klargöra hur syntolkning uppfattas av brukare, vilken typ av beskrivningar de föredrar och varför (Se Holsanova et al 2015, Holsanova 2016).
2. *Vad är viktigt i en animerad filmberättelse och hur beskriver man det för blinda?* (Jana Holsanova, kognitionsvetenskap, och Charles Forceville, medievetenskap, Amsterdam). Syftet med detta projekt är att analysera, jämföra och utvärdera tre autentiska syntolkningsversioner av en och samma ordlösa animerade film. Följande frågor ställs: Vad är visuellt och narrativt viktigt? Vad uppmärksammas av syntolken? Hur tolkas och överförs det till språket? Hur explicit eller implicit är syntolkning? Hur allmänna eller specifika är beskrivningarna? Hur bedöms dessa versioner av brukare? Vilka lösningar föredrar brukarna? Huvudidén är att både brukare och experter bedömer olika

varianter av syntolkning av samma animerade kortfilm och att syntolkningsstrategier jämförs och brukarnas preferenser kartläggs (se Forceville & Holsanova, under arbete). Analysen genomförs inom ramen för en utvidgad relevanst teori (Forceville 2014; Sperber & Wilson 1995) och teorier om visuell perception, uppmärksamhet och reception av multimodalitet (Holsanova 2014a,b).

3. *Att tolka händelser: Scenbeskrivningar för blinda brukare* (Jana Holsanova, kognitionsvetenskap, Johan Blomberg, kognitiv lingvistik, Peter Gärdenfors, kognitionsvetenskap). Målet med projektet är att använda scenbeskrivningar i syntolkade filmer för att studera hur händelser och rörelser uppfattas och kategoriserar språkligt. Analysen utgår från en händelsemodell som urskiljer ändring i tid (t.ex. övergång mellan olika tidpunkter, tidperioder, tider på dygnet), ändring i plats (t.ex. övergång mellan olika platser, inne - ute mm.), ändring i rummet (olika ställen inom samma plats, t.ex. från köket till vardagsrummet), ändring av personer/karakterer och annat. Följande frågor behandlas: Vilka övergångar och händelseförändringar uttrycks språkligt av syntolken och hur? Vilka förändringar uttrycks inte? Vilka aspekter av en händelse står språkligt mest i fokus? (se Blomberg, Holsanova & Gärdenfors, under arbete.)

I skrivande stund planerar vi en internationell konferens om *Rumslig kognition och mentala bilder hos blinda* (Jana Holsanova, kognitionsvetenskap, i samarbete med Roger Johansson, psykologi). Den kommer att handla om brukarnas förmåga att skapa mentala bilder. Frågan är om människans hjärna behöver ögon för att ”se”. Vi har även påbörjat ett samarbete mellan filmvetare och kognitionsvetare och diskuterat följande frågor: Hur viktigt för förståelsen och kognitionen är att skapa kontinuitet i tid, rum och karakterer mellan scenerna? Kan kunskap i filmberättande ge syntolken stöd för att förbättra kvalitén och göra viktiga övergångar tydliga (bildbyte, filmklipp, beskärning, zoomning)? Kan en litterär förlaga ge syntolken inspiration i valet av rätt vokabulär för att skapa en viss sinnesstämning?

Sammanfattning och slutsatser

Målet med denna artikel var att belysa kognitiva och kommunikativa aspekter av syntolkning, i synnerhet vad gäller live syntolkning av film. Jag har

gått igenom tre aspekter av syntolkningsprocessen, förankrat dem i relevant forskning och illustrerat med autentiska exempel: Produktion fokuserade på syntolkens utmaningar kring frågan vad, hur och när något ska tolkas, reception rörde frågan hur språkliga beskrivningar av visuellt innehåll tas emot av brukare och aktiverar deras inre föreställningar och *meeting of minds* lyfte fram behovet av att föra en dialog mellan den seende och blinda i allmänhet och syntolkare och brukare i synnerhet.

Syntolkning är en komplex process som sker under olika förutsättningar. Den måste anpassas efter typen av evenemang, efter filmgenren, formatet (om syntolkningen sker live eller är manusbaserad) samt gruppen av brukare som man vänder sig till. Även tidsfaktorn och tempot påverkar syntolkning. Syntolkare kanske inte alltid hinner förmedla alla viktiga detaljer från den visuella scenen men de gör ett fantastiskt arbete. Genom syntolkning ökar de tillgänglighet, skapar förståelse för handlingen och bidrar till helhetsupplevelsen. Syntolkningen är utforskad och en rad av frågor återstår att besvara.

Syntolkning är också ett spännande forskningsområde som avslöjar kopplingar mellan språk, kommunikation och tänkande. I synnerhet kan den belysa hur människor uppfattar världen, tolkar och förstår vad andra säger och föreställer sig saker och händelser. Att studera syntolkning är också mycket viktigt för syntolkningspraktiken, för att utbilda fler syntolkare och för att vidareutbilda erfarna syntolkare. Sist, och viktigast av allt, har forskningen om syntolkning direkta implikationer för brukare och möjliggör för dem att bättre förstå och uppleva visuella miljöer och händelser. ●

Referenser

- Baddeley, A. (2003). Working memory: looking back and looking forward. *Nature Reviews Neuroscience* 4(10), 829–39.
- Barsalou, L. W. (1999). Perceptual symbol systems. *Behavioral and Brain Sciences* 22, 577–660.
- Bergen, B., Lindsay, S., Matlock, T. & Narayanan, S. (2007). Spatial and linguistic aspects of visual imagery in sentence comprehension. *Cognitive Science* 31, 733–764.
- Blomberg, J., Holsanova, J. & Gärdenfors, P. (under arbete). Event structure in audio description of movies.
- Cattaneo, Z. & Vecchi, T. (2011). *Blind vision: the neuroscience of visual impairment*. Cambridge Mass. & London: MIT Press.
- Clark, H. H. & Brennan, S. E. (1991). Grounding in communication. I Resnick, L. B., Levine, J. M. & Teasley, S. D. (Red.), *Perspectives on socially shared cognition* (s. 127–149). Washington, DC: American Psychological Association.
- Forceville, C (2014): Relevance Theory as model for analysing multimodal communication. In: Machin D. (Ed.), *Visual Communication*, Berlin & New York: Mouton De Gruyter, 51-70)
- Forceville, C. & Holsanova, J. (under arbete). *How to orally narrate a film for blind audiences? Aiming at optimal relevance*.
- Gallese, V. & Goldman, A. (1998). Mirror neurons and the simulation theory of mind-reading. *Trends in Cognitive Sciences* 2(12), 493–501.
- Glenberg, A. M., Gutierrez, T., Levin, J. R., Japuntich, S. & Kaschak, M. P. (2004). Activity and imagined activity can enhance young children's reading comprehension. *Journal of Educational Psychology* 96, 424–436.
- Goldin-Meadow, S., Nusbaum, H., Kelly, S. & Wagner, S. (2001). Explaining math: gesturing lightens the load. *Psychological Science* 12, 516–522.
- Grice, P. (1975). Logic and conversation. I Cole, P. & Morgan, J. L. (Red.), *Syntax and semantics*, Vol. 3: Speech acts (s. 41–58). New York, NY: Academic Press.
- Gärdenfors, P. & Holsanova, J. (2008). Att kommunicera med och utan teknik. I Domeij, R. (Red.), *Tekniken bakom språket* (s. 25–48). Stockholm: Nordstedts.
- Hauk, O., Johnsrude, I., & Pulvermüller, F. (2004). Somatotopic representation of action words in human motor and premotor cortex. *Neuron* 41, 301–307.
- Holsanova, J. (1999). *På tal om bilder. Om fokusering av uppmärksamhet i och strukturering av talad beskrivande diskurs*. Licentiatavhandling. Lund University Cognitive Studies 78.

- Holsanova, J. (2001). *Picture viewing and picture description: Two windows on the mind*. Doktorsavhandling. Lund University Cognitive Studies 83.
- Holsanova, J. (2008). *Discourse, vision and cognition*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.
- Holsanova, J. (2010). *Myter och sanningar om läsning. Om samspelet mellan språk och bild i olika medier*. Stockholm: Nordstedts.
- Holsanova, J. (2011). How we focus attention in picture viewing, picture description, and during mental imagery. I Sachs & Hombach, K. & Totzke, R. (Red.), *Bilder, Sehen, Denken* (s. 291–313). Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Holsanova, J. (2014a). Reception of multimodality: Applying eye tracking methodology in multimodal research. I J. Carey (Red.), *Routledge handbook of multimodal analysis*. Andra upplagan. (s. 285–296). London: Routledge.
- Holsanova, J. (2014b). In the mind of the beholder: Visual communication from a recipient perspective. I Machin, D. (Red.), *Visual communication* (s. 331–354). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Holsanova, J., Hedberg, B. & Nilsson, N. (1998). Visual and verbal focus patterns when describing pictures. I Becker, W., Deubel, H. & Mergner, T. (Red.), *Current oculomotor research: Physiological and psychological aspects* (s. 303–404). New York, London & Moskva: Plenum.
- Holsanova, J. (2015). *Syntolkning – forskning och utbildning*. Västerås: Myndigheten för yrkeshögskolan.
- Holsanova, J., Hildén, A., Salmson M., Kesen Tundell, V. (2015): *Syntolkning och uppläst text – en studie om hur användarna vill ha det*. Med riktlinjer för audiovisuella medier. Tundell Salmson Lär.
- Holsanova, J. (2016). Cognitive approach to audio description. I Matamala, A. & Orero, P. (Red.), *Researching audio description: New approaches*. London & New York: Palgrave Macmillan.
- Holsanova, J. & Forceville, C. (under arbete). *Visual and verbal relevance in audio described animated film*.
- Johansson, R., Holsanova, J. & Holmqvist, K. (2006). Pictures and spoken descriptions elicit similar eye movements during mental imagery, both in light and in complete darkness. *Cognitive Science* 30(6), 1053–1079.
- Johansson, R., Holsanova, J. & Holmqvist, K. (2013). Using eye movements and spoken discourse as windows to inner space. I Paradis, C., Hudson, J. & Magnusson, U. (Red.), *Conceptual spaces and the construal of spatial meaning. Empirical evidence from human communication* (s. 9–28). Oxford: Oxford University Press.
- Laeng, B. & Teodorescu, D. S. (2002). Eye scanpaths during visual imagery reenact those of perception of the same visual scene. *Cognitive Science* 26, 207–231.
- Richardson, D. C., Altmann, G. T. M., Spivey, M. J. & Hoover, M. A. (2009). Much ado about eye movements to nothing: a response to Ferreira et al.: Taking a new look at looking at nothing. *Trends in Cognitive Science* 13(6), 235–236.
- Rizzolatti, G., Fadiga, L., Gallese, V. & Fogassi, L. (1996). Premotor cortex and the recognition of motor actions. *Cognitive Brain Research* 3, 131–141.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and cognition*. Andra upplagan. Oxford: Blackwell.
- Spivey, M. & Geng, J. (2001). Oculomotor mechanisms activated by imagery and memory: eye movements to absent objects. *Psychological Research* 65, 235–241.
- Warglien, M. & Gärdenfors, P. (2013). Semantics, conceptual spaces, and the meeting of minds. *Synthese* 190(12), 2165–2193.
- Zacks, J. M. & Magliano, J. P. (2013). Film, narrative, and cognitive neuroscience. I Melcher, D. P. & Bacci, F. (Red.), *Art & the Senses* (s. 235–254). New York: Oxford University Press.
- Zacks, J. M., Braver, T. S., Sheridan, M. A., Donaldson, D. I., Snyder, A. Z., Ollinger, J. M., Buckner, R. L. & Raichle, M. E. (2001). Human brain activity time-locked to perceptual event boundaries. *Nature Neuroscience* 4, 651–655.
- Zwaan, R. A. & Radvansky, G. A. (1998). Situation models in language comprehension and memory. *Psychological Bulletin* 123(2), 162–185.





*Roger Johansson,
Institutionen för psykologi,
Lunds universitet*

Mentala bilder hos seende och blinda

Målet med det här bidraget är att identifiera skillnader och likheter i blindas och seendes förmågor att bearbeta bildmässig information genom inre föreställning. Bidraget kommer inledningsvis att sammanfatta relevant kognitionsvetenskaplig och neuropsykologisk forskning om mentala bilder hos seende och kommer därefter att beakta motsvarande hos blinda populationer. Slutligen kommer de båda forskningsfälten kontrasteras emot varandra för att belysa att blindas och seendes tankevärldar på många sätt kan vara förvånansvärt lika varandra men också i vissa avseenden väldigt olika. Detta är grundläggande kunskap som är av stor betydelse för att samspelet mellan syntolkar och blinda ska kunna fungera på bästa sätt.

Mentala bilder

Föreställ dig tillfället när du åt din frukost idag och fokusera på de "bilder" som nu uppstår i din tankevärld. Ser du då en mer rumsligt övergripande bild av det här tillfället, där t.ex. information om var du satt, vad du åt och hur din omgivning såg ut finns inkluderad, men där mer detaljerade intryck saknas? Eller är det istället så att du upplever väldigt starka och detaljerade bilder av mer specifika aspekter, såsom t.ex. vilken färg och form inredningen och porslinet hade, och där du stegvis förflyttar din inre uppmärksamhet till olika detaljer?

Metoden att visualisera frukostsituationen på det här sättet och att reflektera över de mentala bilderna som uppstår i vårt "inre öga" användes av Sir Francis

Galton redan under slutet av 1800-talet (Galton 1883) och visade tydligt att de flesta av oss uppfattar något som påminner om faktiska synintryck när vi tänker tillbaka på vad vi sett och varit med om, samt att sådan inre föreställning kan upplevas olika av olika individer. Även om Galtons undersökningar, som baserades på introspektiva rapporter, mest får ses som intressanta och tankeväckande anekdoter, så har de huvudsakliga fynden om hur vi skapar och upplever mentala bilder sedan dess bekräftats och utvecklats i en mängd kognitionsvetenskapliga studier (för överblickar se, Kozhevnikov, Kosslyn & Shephard 2005; Thomas 2010). Förmågan att skapa mentala bilder kan definieras som ett kognitivt verktyg som gör det möjligt att simulera hur det skulle vara att uppleva en viss händelse utan sensoriska synintryck. Denna förmåga är av stor betydelse för vårt tänkande. Exempelvis "ser" vi ofta scener fortlöpa i vårt inre när vi tänker tillbaka på händelser som vi upplevt, när vi planerar, testar och utvärderar möjliga framtida scenarier och när vi försätter oss i situationer av kreativt tänkande.

Men hur ser förmågan att skapa mentala bilder ut för blinda individer? Är det möjligt att även de som aldrig har sett har förmågan att uppleva bildmässig information genom inre föreställning och hur går detta i så fall till? Detta är fundamentala frågor för att samspelet mellan syntolkar och blinda ska kunna fungera på bästa sätt (se t.ex. Holsanovas, Strukeljs och Larssons bidrag i den här volymen). Är det t.ex.

överhuvudtaget möjligt att de mentala bilder som den blinda mottagaren förväntas bygga upp i sin tankevärld stämmer överens med de bilder som den seende syntolken förmedlar genom sina verbala utsagor (se Holsanovas bidrag i den här volymen)?

För att kunna förstå och besvara de här frågorna är det viktigt att först ta hänsyn till den kunskap som finns om mentala bilders natur och funktion hos seende.

Mentala bilder och deras kognitiva natur hos seende

Människan verkar ha funderat över sina mentala bilder så länge som hon har reflekterat över sitt eget tänkande och exakt hur sådan inre föreställning är beskaffad i vår tankevärld har under lång tid debatterats inom kognitionsforskningen (för överblickar se Kosslyn, Thompson & Ganis 2006; Thomas 2010). Att vi ”upplever” mentala bilder råder det inget tvivel om, utan vad man tvistar om är istället hur de mentala representationer som ligger bakom sådana ”bildmässiga” upplevelser är uppbyggda och kan existera i vår tankevärld. Skapas de t.ex. i en ”inre rymd” där positioner, relationer och egenskaper ifrån den yttre världen består? Förespråkare av sådana här ”analoga” representationer menar dock inte att det finns ett slags fotografier lagrade för beskådning i vår hjärna och de menar inte heller att dessa representationer nödvändigtvis omfattar alla de egenskaper som innehas av scenerna som de avbildar (typiskt är de t.ex. mindre skarpa och detaljrika än riktiga bilder). Men en kritisk egenskap för analoga representationer är att de anses bestå av en ”funktionell rymd” där positioner och relationer analogt motsvarar faktiska avstånd och placeringar ifrån den avbildade informationen (se t.ex. Kosslyn m fl. 2006). Det finns idag ett starkt empiriskt stöd för att människans kognitiva apparat har förmågan att skapa och bearbeta visuell information i en sådan här funktionell rymd. Men det finns också starka kritiker till det här synsättet som menar att det inte finns något belägg för en sådan inre rymd och som istället argumenterar för att alla våra mentala representationer, vare sig det handlar om att tänka språkligt eller i bilder, består av ett ”beskrivande” symbolformat (se Pylyshyn 2002).

Den stora skillnaden mellan de här perspektiven är att för analoga representationer finns ett strukturellt och funktionellt samband mellan saker i den yttre världen och i hur de mentalt avbildas, medan ett sådant förhållande helt saknas för ett beskrivande symbolformat. Relationen mellan saker i den yttre världen och dess mentala motsvarigheter är då istället helt godtycklig. Detta kan t.ex. jämföras med hur ett substantivs ortografi relaterar till dess referent

(exempelvis ordet ”hund” på svenska och ordet ”dog” på engelska representerar båda samma sak, men det finns inget funktionellt samband mellan ordens ortografi och hur de relaterar till dess fysiska referent).

Historiskt har det starkaste stödet för analoga representationer baserat sig på resultat ifrån s.k. mentala skanningsexperiment. I dessa ombeds forskningspersonerna att visualisera en bild som de tidigare studerat och att mentalt förflytta sig från en del av bilden till en annan. Tiden det tar att genomföra denna uppgift har visats vara beroende av det euklidiska avståndet mellan de båda bildelementen (t.ex. Kosslyn, Ball & Reiser 1978; Finke & Pinker 1983; Borst & Kosslyn 2008). Att mentalt förflytta sig mellan två ställen som i bilden ligger långt ifrån varandra tar alltså längre tid att utföra än att mentalt förflytta sig mellan två ställen som ligger nära varandra. Liknande effekter har även rapporterats för forskningspersoner som genomför mentala rotationer (Shepard & Metzler 1971) där tiden ökar i takt med antalet grader som det tänkta objektet roteras. Sådana resultat är exakt vad man skulle förvänta sig om analoga bildmässiga representationer bearbetas i vår hjärna. Men motståndare till analoga representationer har istället argumenterat för att sådana resultat uppkommer eftersom vi har en underförstådd kunskap om hur vi gör när vi söker av visuell information och således enbart betar oss ”som om” vi skannade av något i den riktiga världen (se Pylyshyn 2002). Om så är fallet skulle resultaten ifrån mentala skanningsexperiment bara vara en bi-effekt utan funktionell koppling till hur de underliggande mentala representationerna är beskaffade.

Genom studier som har möjlighet att läsa av hjärnans aktivitet har dock stödet för interna bildmässiga representationer stärkts under de senaste två decennierna. Ganis, Thompson och Kosslyn (2004) har t.ex. kunnat visa att det finns väldigt stora överlapp i de hjärnstrukturer som aktiveras när vi tittar på faktisk visuell information och när vi mentalt visualiserar samma typ av information. Ett flertal av dessa hjärnstrukturer är också beskaffade på så sätt att de har en utsträckning som närmast kan liknas vid ”neurala kartor”. Olika områden på sådana neurala kartor har funnits aktiveras olika starkt beroende på vilka positioner och/eller relationer som för närvarande bearbetas av den visuella informationen (se t.ex. Kosslyn m fl. 2006). Men även om det empiriska stödet för analoga representationer är stort och accepterat av de flesta av dagens kognitionsforskare är ett slutgiltigt svar i denna debatt kanske omöjligt att uppnå. Pylyshyn menar t.ex. att den här frågan troligtvis saknar ett vetenskapligt svar eftersom den handlar om förhållandet mellan processer i hjärnan och våra

medvetna upplevelser, vilket i grund och botten är samma frågeställning som ligger bakom det uråldriga filosofiska problemet om hur kropp och själ förhåller sig till varandra (Phyllyshn 2003, s. 117).

Men även om forskarna är oense om de mentala representationernas exakta natur så finns det idag en stor enighet om att visuell perception och inre föreställning aktiverar stora delar av samma nätverk i hjärnan (se Kosslyn m fl. 2006) och att de funktionellt är beroende av samma kognitiva resurser (t.ex. Farah, Hammond, Levine & Calvanio 1988; Finke 1989). Det är dock viktigt att skilja på två olika aspekter av visuell information, nämligen "vad-" och "var-information". Vad-informationen bestämmer hur något ser ut och är t.ex. avgörande för att vi överhuvudtaget ska kunna känna igen något. Var-informationen bestämmer var i rummet något finns lokaliserat och är avgörande för att vi ska kunna bedöma hur olika saker är placerade i relation till varandra. Om vi går tillbaka till det inledande exemplet om dagens frukosttillfälle så bearbetar vad-systemet aspekter som relaterar till hur inredning, porslin, mat, dryck och andra personer ser ut (t.ex. dess färger och former), medan var-systemet bearbetar aspekter som relaterar till var olika saker finns placerade i relation till varandra och dig själv (t.ex. på vilken sida om bordet som du sitter och om brödet är placerat till höger eller vänster om kaffekannan).

Det är idag klarlagt att vad- och var-information bearbetas av två relativt fristående system i vår hjärnbark (Ungerleider & Mishkin 1982). Genom att studera patienter med skador i endera av hjärnans vad- och var-system har Farah och hennes kollegor i en serie av studier kunnat visa att de här systemen har samma funktion under mentala visualiseringar som under visuell perception (se Farah 2000). Personer med skador i vad-systemet kunde i dessa studier t.ex. inte genomföra mentala uppgifter som var beroende av att kunna visualisera hur något såg ut men presterade normalt i uppgifter som istället var beroende av att kunna visualisera placeringar och rumsliga relationer. Förhållandet var det omvända för personer med skador i var-systemet. De här resultaten visar att skapandet och utforskandet av mentala bilder inte är ett isolerat fenomen utan på samma sätt som visuell perception består av många olika typer av processer och delprocesser, som oberoende av varandra aktivt bearbetar olika aspekter av den visuella informationen (se Kosslyn m.fl. 2006).

Men vad som kanske är än mer fascinerande än neurokognitiva likheter mellan inre föreställning och visuell perception är att man under inre föreställning även har observerat motoraktiveringar som till stor del påminner om de kropps rörelser som vi genomför

när vi perceptuellt utforskar saker i vår omgivning (Decety 1996; Jeannerod 1994). Ett flertal studier har t.ex. visat att forskningspersoner som tittar på en tom skärm samtidigt som de skapar en mental bild i väldigt hög utsträckning aktiverar ögonrörelser som återspeglar positioner och rumsliga relationer ifrån den mentala bilden och att dessa ögonrörelsemönster är anmärkningsvärt lika de som etableras när man tittar på en faktisk bild (t.ex., Johansson, Holsanova & Holmqvist 2006; Laeng, Bloem, D'Ascenzo & Tommasi 2014). Att vi ödslar resurser på motoraktiviteter kan tyckas onödigt och aningen paradoxalt när det uppenbart inte finns någon relevant sensorisk information att inhämta. Men det finns ett starkt stöd för att den här typen av aktiviteter inte är irrelevanta utan att de istället spelar en högst betydelsefull roll för vårt tänkande. Att begränsa förflyttningar av ögonrörelser har t.ex. visat sig påverka förmågan att visualisera bilder (Johansson, Holsanova, Dewhurst & Holmqvist 2012; Laeng m.fl. 2014) och beroende på var och hur man tittar så kan en minnesbild både försämrats och förbättras (Johansson & Johansson 2014). Liknande resultat har även rapporterats för begränsningar av handrörelser i studier av gester (Goldin-Meadow, Nusbaum, Kelly & Wagner 2001) och för manipulationer av hela kroppens förflyttning under episodisk minnesåterkallning (Dijkstra, Kaschak & Zwaan 2007).

Ett populärt teoretiskt perspektiv inom kognitionsvetenskapen som rimmar väl med de här resultaten är så kallad "embodied cognition" där man anser att vårt tänkande alltid är förankrat i interna simuleringar av motoriska och perceptuella processer som ständigt befinner sig i ett dynamiskt och aktivt samspel med den av situationen givna kontexten (t.ex. Barsalou 2008). I ett sådant perspektiv finns det inga skarpa gränser mellan motoriska handlingar, perception och kognition, och vår kognitiva apparat är inte en passiv mottagare av sensorisk input ifrån vår omgivning utan är till sin natur en aktiv utforskare som hela tiden ställer frågor om sin miljö. Detta görs bl.a. genom att vi riktar blicken mot saker i vår omgivning eller tar i dem med våra händer (se Ballard, Hayhoe, Pook & Rao 1997; Findlay & Gilchrist 2003), och eftersom inre föreställning och visuell perception i mångt och mycket delar på samma kognitiva resurser är det troligt att även inre föreställningar tar hjälp av kropps rörelser, såsom hand- och ögonrörelser, för att skapa eller återskapa den tänkta informationen. Om vi återigen går tillbaka till det inledande exemplet kring dagens frukostsituation så betyder det här att samma processer till stor del aktiveras när vi upplevde det här händelseförloppet som när vi vid ett senare tillfälle mentalt återskapar det i vår tankevärld, och att

en sådan intern simulering är beroende av hur vi med vår kropp och sinnen samspelade med olika aspekter av den givna frukostsituationen (t.ex. hur vi med hjälp av vår blick och andra kroppsrörelser identifierade vilka av äggen som var löskokta respektive hårdkokta).

Ett sådant här perspektiv passar också väldigt väl med teorin om analoga mentala representationer, eftersom motoriska handlingar per definition är analoga företeelser (se Barsalou 2008). Vad gäller ögonrörelsernas roll under mentala visualiseringar så säger en populär teori att de fungerar som en form av rumsliga hållpunkter när man steg för steg konstruerar och binder samman en mental bilds delar till en helhet (Hebb 1968; Mast & Kosslyn 2002). En sådan procedur påminner mycket om hur vi måste förflytta våra ögon för att fokusera på olika detaljer när vi inspekterar en scen i vår omvärld, och det finns stöd för att ögonens roll under inre föreställning främst är kopplad till bearbetning av rumsliga relationer (Johansson, Holsanova & Holmqvist 2011; Johansson & Johansson 2014), vilket stämmer väl överens med det dokumenterade samspelet mellan motoriska handlingar och rumsliga relationer i hjärnans var-system (Goodale & Milner 2004).

Mentala bilder och deras kognitiva natur hos blinda

Eftersom mentala bilders kognitiva natur hos seende personer är så starkt förankrad i de processer och mekanismer som ligger till grund för visuell perception kan det verka rimligt att anta att de som är blinda från födseln saknar förmågan att skapa mentala bilder. Men ett flertal empiriska undersökningar av blindas kognition talar emot ett sådant antagande. I mentala skannings- och rotationsexperiment som har anpassats till känsel istället för syn har det t.ex. visats att responstiden ökar linjärt med den mentala förflyttningen/rotationen för blinda individer på samma sätt som den gör för seende (Kerr 1983; Marmor & Zaback 1976; Röder & Rösler 1998; men se Afonso m.fl. 2010 för en mer komplex bild av sådana här resultat). Personer med medfödd blindhet har också funnits kapabla att producera rumsligt sammanhängande teckningar (t.ex. Amedi m.fl. 2008; Heller 1996), vilket är en uppgift som per definition kräver förmågan att visualisera det som ska ritas. I en studie som använde magnetkamera fann man vidare att flera strukturer i hjärnbarken som har avgörande betydelse för visuella upplevelser hos seende aktiverades när en blind tecknare ritade av fysiska objekt (Amedi m.fl. 2008). Det har också visat sig att både seende och blinda personer är bättre på att minnas visualiseringsbara och konkreta ord jämfört med mer abstrakta

ord (Cornoldi m.fl. 1979). Empirin tyder alltså på att personer som aldrig har sett trots allt har förmågan att skapa och använda analoga representationer på ett liknande sätt som seende. Men hur är det här egentligen möjligt och betyder detta att blinda personer även kan uppleva visuell bildmässig information?

Medfödd blindhet betyder antingen att man helt och hållet saknar förmågan att tillgodogöra sig sensoriska synintryck (eller har så pass svag synskärpa att den omöjliggör förmågan till att urskilja relevant visuell information)¹. Blindhet beror i de flesta fall på funktionsnedsättningar i ögonens näthinnor eller i synnerverna, som projicerar visuell information från näthinnorna till viktiga strukturer i hjärnan (såsom primära synbarken). Men vår förmåga till visuella upplevelser handlar i stor utsträckning om hjärnstrukturer som ligger på en mycket ”högre nivå” i människans visuella system. Att se något är med andra ord inte en passiv process där det som träffar våra näthinnor projiceras vidare som statiska bilder till vår hjärna utan en aktiv process som är beroende av ett flertal komplexa mekanismer som hela tiden ”ställer frågor” om sin omgivning (t.ex. Barsalou 2008; Findlay & Gilchrist 2003; Kosslyn m.fl. 2006). Med det här i åtanke så framstår kanske paradoxen att även blindas kognitiva apparat erbjuder förmågan att ”se” som mindre dramatisk. Åtminstone om man med seende menar förmågan att föreställa sig hur något ser ut i tid och rum. Denna förmåga ger förstås inte samma visuella detaljrikedom som den seende kan bearbeta i hjärnans vad-system (såsom färger och ljusintensitet) men kan ändå ha ett rumsligt innehåll som med detaljerade rumsliga relationer representerar scener ifrån den externa omgivningen (Chen m.fl. 2006). Som stöd för idén om ett ”seende” utan faktiska synintryck har Goodale och Milner (2004) visat att förmågor som är kopplade till att utföra handlingar som kräver bearbetning av rumslig information inte nödvändigtvis är beroende av medvetna upplevelser. Detta fenomen är starkt förankrat i neurofysiologiska fynd som visar på nätverk i människans visuella system som oberoende av primära synbarken är kopplade till hjärnans var-system (Goodale & Milner 2004).

Förutom att bearbeta (tänkt) visuell information kan individer med medfödd blindhet så klart använda alla sina andra sinnen för att skapa rika mentala modeller av sin omgivning. Exempelvis kan beröring användas för att urskilja detaljer, former och textur

1 Se världshälsoorganisationens definition av blindhet för mer information: <http://apps.who.int/classifications/icd10/browse/2010/en#/H54>

(Noordzij m.fl. 2007; Pietrini m.fl. 2004), medan rörelser, hörsel och luktsinne kan användas för att bedöma hur olika saker finns placerade i relation till ens egen kropp (t.ex. Eimer 2004). De här processerna har för blinda personer funnits aktivera vad- och var-systemen på ett liknande sätt som under visuell bearbetning hos seende (Fiehler mfl. 2009; Mahon m.fl. 2009; Pietrini m.fl. 2004) och flera studier har visat att blinda ofta utvecklar förhöjd känslighet i sin hörsel och haptik för att kompensera för avsaknaden av syn. Aktuell forskning på området har sammanfattats av Collignon m.fl. (2009) och Röder & Rösler (2004). Sådana här kompensatoriska förmågor har även ett starkt neurofysiologiskt stöd eftersom det har visat sig att människans hjärna är så pass plastisk att det kan ske stora funktionella förändringar i hjärnbarken hos personer med medfödd blindhet. Exempelvis har haptisk och auditiv bearbetning funnits aktivera delar av synbarken hos flera individer som har blivit av med sin syn tidigt i livet (Cohen mfl. 1997; De Volder m.fl. 2001; Lambert m.fl. 2004; Pietrini 2004; Sadato 2005).

De interna simuleringar som ligger till grund för blindas inre föreställningar verkar således i flertalet situationer basera sig på andra sinnen än syn, och på samma sätt som för seende kan deras kognition beskrivas som aktiva processer där en kombination av modaliteter och motoriska handlingar samspelar för att stegvis utforska både yttre och inre information (Cornoldi & Vecchi 2000; Vecchi, Tinti & Cornoldi 2004). Huruvida det även finns en koppling mellan skapandet av mentala bilder och ögonrörelser hos blinda är emellertid okänt, men det finns åtminstone studier som har visat att blinda personer behärskar förmågan att rikta sina ögon emot ljudkällor som hörs från olika positioner i rummet (Déspres, Candas & Dufour 2005).

Skillnader mellan seendes och blindas mentala bilder

Även om blinda individer som aldrig har "sett" saknar förmågan att urskilja visuella detaljer som inte kan uppfattas med andra modaliteter än syn, såsom färger och ljusintensitet, verkar det alltså som om de underliggande mekanismerna och processerna bakom inre föreställningar i stort påminner om de hos seende. Visserligen kan de som aldrig har sett inte föreställa sig ett "visuellt" innehåll om man begränsar definitionen av denna upplevelse till att den måste se likadan ut som hos en seende. Men det mesta talar för att blinda internt kan representera vad- och var-information på ett sätt som har en analog karakteristik som till stor del påminner om en seendes mentala representationer. Blindas fenomenologiska upplevelse av

mentala bilder verkar dock bestå av något som är mer schematiskt och som saknar "visuellt" innehåll i strikt mening (Cattaneo & Vecchi 2011, s. 96). På så sätt är blindas upplevelser av mentala bilder ändå fundamentalt annorlunda än seendes.

Men bortsett från den fenomenologiska upplevelsen finns det också viktiga skillnader i hur blinda skapar och använder sig av sina inre föreställningar. Eftersom blinda i huvudsak förlitar sig på interna simuleringar av haptik, motorprocesser och hörsel så kommer de av nödvändighet att använda sig av sekventiella processer som steg för steg bygger upp och utforskar information i den "inre rymden" (Cattaneo & Vecchi 2008). Ett sådant förlopp medför stora kognitiva belastningar och sätter därför betydande begränsningar för hur mycket information som kan bearbetas vid ett och samma tillfälle. Även seende bygger upp mentala bilder sekventiellt (se Kosslyn m.fl. 1988) vilket troligtvis återspeglas i våra ögonrörelser (se ovan). Men för seende är det möjligt att bearbeta mycket större "informationsbitar" under varje enskilt tillfälle eftersom synintryck typiskt erbjuder möjligheten att uppfatta flera saker samtidigt (Cornoldi m.fl. 1989). Till skillnad från en person som aldrig har sett finns det därför ett flertal olika strategier att tillgodogöra sig större helheter, former och globala strukturer i en visualiserad bild för en seende (Cornoldi m.fl. 1989; Kozhevnikov m.fl. 2005). För att kompensera för sådana här begränsningar är det vanligt att blinda i vissa typer av situationer istället förlitar sig mer på abstrakt semantisk kunskap. Vanlierde och Wanet-Defalque (2004) har t.ex. i en studie visat att när seende och blinda deltagare fick utforska en tredimensionell matris som bestod av tomma och fyllda celler samt fick lyssna på en verbal beskrivning som berättade vilka rutor som var fyllda respektive tomma, så använde de blinda deltagarna sig mycket mer av strategier som baserade sig på den verbala informationen när de efteråt skulle försöka återkalla hur matrisen var uppbyggd. Vidare har Knauff och May (2004) även visat att personer med medfödd blindhet inte är beroende av visualiseringsstrategier på samma sätt som seende när man löser relationella problem av typen: om hunden är renare än katten och apan smutsigare än katten, är det då så att hunden är renare än apan?

En sekventiell ansats till att bearbeta information är också tydlig när blinda personer ska förflytta sig ifrån ett ställe till ett annat. Den huvudsakliga strategin i en sådan här aktivitet består i att identifiera hur välkända landmärken längs vägen är placerade i relation till den egna kroppen (t.ex. till vänster eller höger) och att bit för bit binda dem samman till en meningsfull enhet

(Noordzij m.fl. 2006; Postma m.fl. 2006). En seende använder sig förstås också ofta av den här strategin men har helt andra möjligheter att med sin syn söka av stora områden som befinner sig på avstånd långt bortom den egna kroppens omedelbara närhet. I linje med det här har det även visat sig att seende har större möjligheter att ur ett fågelperspektiv skapa en "mental karta" av sin omgivning (Noordzij m.fl. 2006; Postma m.fl. 2006) och att däri navigera till önskvärda mål som är oberoende av den egna kroppens orientering (t.ex. åt väster eller öster).

Skillnader mellan blinda individer

Jag har hittills endast fokuserat på att beskriva mentala bilder hos seende och de som aldrig har sett. Men blindhet kan naturligtvis uppstå närsomhelst under en persons livstid och tidpunkten för när det sker har visat sig spela en avgörande roll för inre föreställningar. Förlorar man synen sent i livet så kommer man, baserat på sina tidigare visuella minnen, med största sannolikhet att fortsätta ha förmågan att skapa och uppleva mentala bilder på samma sätt som när synen var intakt (Ogden & Baker 2001; Vanlierde & Wanet-Defalque 2005). Blir man däremot av med synen tidigt i livet så verkar de mentala bilderna påminna mer om dess motsvarigheter hos personer med medfödd blindhet, d.v.s. de är mer baserade på motoriska, auditiva och haptiska processer som kan kombineras med abstrakta verbala strategier (Vanlierde & Wanet-Defalque 2005). Om man endast under en kort tid (t.ex. under sina första levnadsår) har blivit exponerad för så pass mycket visuellt input att olika avstånd och perspektiv kan uppfattas, så verkar detta dock vara tillräckligt för att man senare i livet ska kunna skapa en mental visuell referensram som kan användas i kombination med inre föreställning av andra sinnen (Röder m.fl. 2007). I boken *The mind's eye*² redogör Oliver Sacks (2010) för fascinerande fallstudier om hur individer som har blivit av med sin syn både kan komma att utveckla förstärkt visualiseringsförmåga, och förlora den visuella komponenten av sina mentala bilder, då den succesivt blir mer och mer som hos dem som aldrig har sett.

Diskussion

För att sammanfatta så finns det i dagens kognitionsforskning ett stort underlag för att även de som aldrig har sett innehar förmågan att uppleva bildmässig information genom inre föreställning och att de underliggande processerna i mångt och mycket påmin-

ner om dess motsvarigheter hos seende. Exempelvis så verkar bådas inre representationer vara beskaffade i ett analogt format vars information hos den seende kan bearbetas som visuella processer (i strikt mening) medan den för blinda individer i huvudsak verkar vara baserad på de modaliteter som de vanligtvis tillgodo-gör sig information genom (t.ex. haptiska, motoriska eller auditiva processer). En viktig poäng är dock att kognitionen hos såväl seende som blinda är *aktiva* processer där flera modaliteter och motorhandlingar alltid är integrerade i ett komplext samspel, vare sig det handlar om att utforska den "yttre" eller den "inre" världen.

Det finns också ett antal viktiga skillnader i hur seende och blinda bearbetar sina inre föreställningar. Personer med medfödd blindhet måste t.ex. i huvudsak förlita sig på sekventiella kognitiva funktioner när de bygger upp rumslig information i sin inre värld. Detta medför stora kognitiva belastningar som är tidskrävande och står i kontrast till den seendes möjligheter att bearbeta större informationsenheter på en och samma gång. Även själva upplevelsen av mentala bilder kommer att te sig annorlunda för en seende och för en som aldrig har upplevt visuella synintryck. Medan seendes upplevelser i huvudsak påminner om faktiska synintryck så kommer blindas upplevelser istället vara förankrade i de modaliteter som de vanligtvis använder för att utforska sin omvärld (t.ex. haptik och motorprocesser). För att kompensera för de här skillnaderna och begränsningarna använder blinda individer ofta abstrakta semantiska strategier som komplement till inre föreställning. Men det är inte bara mellan personer med och utan syn som det finns betydande skillnader. Som jag poängterat ovan är det viktigt att inte betrakta blinda individer som en homogen grupp med en och samma typ av tankevärld. Beroende på funktionella omorganisationer i hjärnbarken och tidpunkt för när man blev av med sin syn så kan det t.ex. skilja sig oerhört mycket i hur man upplever, skapar och bearbetar sina inre föreställningar.

Kunskap om hur seende och blinda individer bearbetar bildinformation i sin tankevärld är väsentlig för att kommunikationen dem emellan ska kunna fungera på ett tillfredsställande sätt och är således grundläggande för både utövare och mottagare av syntolkning (se t.ex. Holsanovas, Strukeljs och Larssons bidrag i den här volymen). Ett konkret exempel på hur vetenskapligt motiverad kunskap kan omsättas till sådan tillämpning har undersökts av Noordzij och Postma (2012). De hade som mål att utifrån aktuell forskning om inre föreställning försöka besvara frågan om hur rumslig information riktad mot personer utan

2 *Det inre ögat* (2011) i svensk översättning av Ingemar Karlsson

syn bör kommuniceras för att den ska vara så effektiv som möjligt. De kom fram till att man bör sträva efter att först ta hänsyn till var i rummet den blinda mottagaren befinner sig och att all information därefter bör kommuniceras stegvis i relation till dennes kropp (Noordzij & Postma 2012, s. 173). ●

Referenser

- Afonso, A., Blum, A., Katz, B. F., Tarroux, P., Borst, G. & Denis, M. (2010). Structural properties of spatial representations in blind people: Scanning images constructed from haptic exploration or from locomotion in a 3-D audio virtual environment. *Memory & Cognition* 38(5), 591–604.
- Amedi, A., Merabet, L. B., Camprodon, J., Bermpohl, F., Fox, S., Ronen, I., Kim, D. S. & Pascual-Leone, A. (2008). Neural and behavioral correlates of drawing in an early blind painter: a case study. *Brain research* 1242, 252–262.
- Ballard, D. H., Hayhoe, M. M., Pook, P. K. & Rao, R. P. N. (1997). Deictic codes for the embodiment of cognition. *Behavioral and Brain Sciences* 20, 723–767.
- Barsalou, L. W. (2008). Grounded cognition. *Annual Review of Psychology* 59(1), 617–645.
- Borst, G. & Kosslyn, S. M. (2008). Visual mental imagery and visual perception: Structural equivalence revealed by scanning processes. *Memory & Cognition* 36(4), 849–862.
- Brewer, W. F. & Schommer-Aikins, M. (2006). Scientists are not deficient in mental imagery: Galton revised. *Review of General Psychology* 10, 130–146.
- Cattaneo, Z. & Vecchi, T. (2008). Supramodality effects in visual and haptic spatial processes. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 34, 631–642.
- Cattaneo, Z., & Vecchi, T. (2011). *Blind vision. The neuroscience of visual impairment*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Chen, Q., Zhang, M. & Zhou, X. (2006). Spatial and nonspatial peripheral auditory processing in congenitally blind people. *Neuroreport* 17, 1449–1452.
- Cohen, L. G., Celnik, P., Pascual-Leone, A., Corwell, B., Falz, L., Dambrosia, J., Honda, M., Sadato, N., Gerloff, C., Catala, M.D. & Hallett, M. (1997). Functional relevance of cross-modal plasticity in blind humans. *Nature* 389, 180–183.
- Collignon, O., Voss, P., Lassonde, M. & Lepore, F. (2009). Cross-modal plasticity for the spatial processing of sounds in visually deprived subjects. *Experimental Brain Research* 192(3), 343–358.
- Cornoldi, C. & Vecchi, T. (2000). Mental imagery in blind people: The role of passive and active visuo-spatial processes. I Heller, M. E. (Red.), *Touch, representation and blindness* (s. 143–181). Oxford: Oxford University Press.
- Cornoldi, C., Calore, D. & Pra Baldi, A. (1979). Ima-

- gery ratings and recall in congenitally blind subjects. *Perceptual and Motor Skills* 48, 627–629.
- Cornoldi, C., De Beni, R., Roncari, S. & Romano, S. (1989). The effects of imagery instructions on totally congenitally blind recall. *European Journal of Cognitive Psychology* 1, 321–331.
- Decety, J. (1996). Do imagined and executed actions share the same neural substrate? *Cognitive Brain Research* 3, 87–93.
- Després, O., Candas, V. & Dufour, A. (2005). Spatial auditory compensation in early-blind humans: Involvement of eye movements and/or attention orienting? *Neuropsychologia* 43(13), 1955–1962
- De Volder, A. G., Toyama, H., Kimura, Y., Kiyosawa, M., Nakano, H., Vanlierde, A., Wanet-Defalque, M. C., Mishina, M., Oda, K., Ishiwata, K. & Senda, M. (2001). Auditory triggered mental imagery of shape involves visual association areas in early blind humans. *Neuroimage* 14, 129–139.
- Dijkstra, K., Kaschak, M. P. & Zwaan, R. A. (2007). Body posture facilitates retrieval of autobiographical memories. *Cognition* 102(1), 139–149.
- Eimer, M. (2004). Multisensory integration: how visual experience shapes spatial perception. *Current Biology* 14, 115–117.
- Farah, M. J. (2000). *The cognitive neuroscience of vision*. Oxford, UK: Blackwell.
- Farah, M. J., Hammond, K. M., Levine, D. N. & Calvanio, R. (1988). Visual and spatial mental imagery: Dissociable systems of representation. *Cognitive Psychology* 20, 439–462.
- Fiehler, K., Burke, M., Bien, S., Röder, B. & Rösler, F. (2009). The human dorsal action control system develops in the absence of vision. *Cerebral Cortex* 19(1), 1–12.
- Findlay, J. M. & Gilchrist, I. D. (2003). *Active vision: The psychology of looking and seeing*. Oxford: Oxford University Press.
- Finke, R. A. (1989). *Principles of mental imagery*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Finke, R. A. & Pinker, S. (1983). Directional scanning of remembered visual patterns. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 9, 398–410.
- Galton, F. (1883). *Inquiries into human faculty and its development*. London: Macmillan.
- Ganis, G., Thompson, W. L. & Kosslyn, S. M. (2004). Brain areas underlying visual mental imagery and visual perception: An fMRI study. *Cognitive Brain Research* 20, 226–241.
- Goldin-Meadow, S., Nusbaum, H., Kelly, S. D. & Wagner, S. (2001). Explaining math: Gesturing lightens the load. *Psychological Science* 12, 516–522.
- Goodale, M. A. & Milner, A. D. (2004). *Sight unseen: An exploration of conscious and unconscious vision*. Oxford: Oxford University Press.
- Hebb, D. O. (1968). Concerning imagery. *Psychological Review* 75, 466–477.
- Jeannerod, M. (1994). The representing brain: Neural correlates of motor intention and imagery. *Behavioral and Brain Sciences* 17, 187–245.
- Johansson, R. (2013). *Tracking the mind's eye: Eye movements during mental imagery and memory retrieval*. Doktorsavhandling. Lund University Cognitive Studies 155. Lund University.
- Johansson, R. & Johansson, M. (2014). Look here, eye movements play a functional role in memory retrieval. *Psychological Science* 25(1), 236–242.
- Johansson, R., Holsanova, J., Dewhurst, R. & Holmqvist, K. (2012). Eye movements during scene recollection have a functional role, but they are not reinstatements of those produced during encoding. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 38, 1289–1314.
- Johansson, R., Holsanova, J. & Holmqvist, K. (2006). Pictures and spoken descriptions elicit similar eye movements during mental imagery, both in light and in complete darkness. *Cognitive Science* 30, 1053–1079.
- Kerr, N. H. (1983). The role of vision in “visual imagery” experiments: evidence from the congenitally blind. *Journal of Experimental Psychology: General* 112, 265–277.
- Knauff, M. & May, E. (2004). Visual imagery in deductive reasoning: Results from experiments with sighted, blindfolded, and congenitally totally blind persons. I Forbus, K., Genter, D. & Regier, T. (Red.), *Proceedings of the 26th Annual Conference of the Cognitive Science Society* (s. 708-713). Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Kosslyn, S. M., Ball, T. M. & Reiser, B. J. (1978). Visual images preserve metric spatial information: Evidence from studies of image scanning. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 4, 47–60.
- Kosslyn, S. M., Cave, C. B., Provost, D. A. & Von Gierke, S. (1988). Sequential processes in image generation. *Cognitive Psychology* 20, 319–343.
- Kosslyn, S. M., Thompson, W. L. & Ganis, G. (2006). *The case for mental imagery*. New York, NY: Oxford University Press.
- Kosslyn, S. M., Thompson, W. L., Kim, I. J. & Alpert, N. M. (1995). Topographical representations of

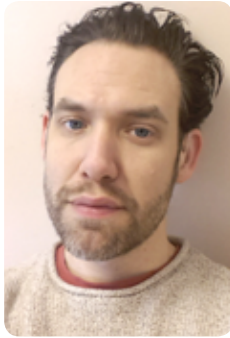
- mental images in primary visual cortex. *Nature* 378, 496–498.
- Kozhevnikov, M., Kosslyn, S. & Shephard, J. (2005). Spatial versus object visualizers: A new characterization of visual cognitive style. *Memory & Cognition* 33, 710–726.
- Laeng, B. (2014). Representation of spatial relations. I Ochsner, K., Kosslyn, S. M. (Red.), *The Oxford handbook of cognitive neuroscience, core topics*, vol 1 (s. 28–59). Oxford: Oxford University Press.
- Laeng, B., Bloem, I. M., D’Ascenzo, S. & Tommasi, L. (2014). Scrutinizing visual images: the role of gaze in mental imagery and memory. *Cognition* 131, 263–283.
- Lambert, S., Sampaio, E., Mauss, Y. & Scheiber, C. (2004). Blindness and brain plasticity: contribution of mental imagery? An fMRI study. *Cognitive Brain Research* 20, 1–11.
- Mahon, B. Z., Anzellotti, S., Schwarzbach, J., Zampini, M. & Caramazza, A. (2009). Category-specific organization in the human brain does not require visual experience. *Neuron* 63(3), 397–405.
- Mast, F. W. & Kosslyn, S. M. (2002). Eye movements during visual mental imagery. *Trends in Cognitive Sciences* 6, 271–272.
- Marmor, G. S. & Zaback, L. A. (1976). Mental rotation by the blind: Does mental rotation depend on visual imagery? *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 2, 515–521.
- Moulton, S. T. & Kosslyn, S. M. (2009). Imagining predictions: mental imagery as mental emulation. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* 364, 1273–1280.
- Noordzij, M. L. & Postma, A. (2012). Language of space: a comparison between blind and sighted individuals. I Gyselinck, V. & Pazzaglia, F. (Red.), *From mental imagery to spatial cognition and language: Essays in honour of Michel Denis* (s. 162 – 176). Hove: Psychology Press.
- Noordzij, M. L., Zuidhoek, S. & Postma, A. (2007). The influence of visual experience on visual and spatial imagery. *Perception* 36, 101–112.
- Ogden, J. A. & Barker, K. (2001). Imagery used in autobiographical recall in early and late blind adults. *Journal of Mental Imagery* 25, 135–152.
- Pietrini, P., Furey, M. L., Ricciardi, E., Gobbin, M. I., Wu, W. H. C., Cohen, L., Guazzelli, M. & Haxby, J. V. (2004). *Beyond sensory images: Object-based representation in the human ventral pathway. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 101(15), 5658–5663.
- Postma, A., Zuidhoek, S., Kappers, A. M. & Noordzij, M. L. (2006). Haptic spatial orientation processing and working memory. *Cognitive Processing* 7(1), 181–181.
- Pylyshyn, Z. W. (2002). Mental imagery: In search of a theory. *Behavioral and brain sciences* 25(2), 157–238.
- Pylyshyn, Z. W. (2003). Return of the mental image: Are there really pictures in the brain? *Trends in Cognitive Sciences* 7, 113–118.
- Röder, B. & Rösler, F. (1998). Visual input does not facilitate the scanning of spatial images. *Journal of Mental Imagery* 22, 165–181.
- Röder, B. & Rösler, F. (2003). Memory for environmental sounds in sighted, congenitally blind and late blind adults: evidence for cross-modal compensation. *International Journal of Psychophysiology* 50(1), 27–39.
- Röder, B. & Rösler, F. (2004). Compensatory plasticity as a consequence of sensory loss. I Calvert, G., Spence, C. & Spence, B. E. (Red.), *The handbook of multisensory processes*, (s. 719–747). Cambridge, MA: MIT Press.
- Röder, B., Kusmierek, A., Spence, C. & Schicke, T. (2007). Developmental vision determines the reference frame for the multisensory control of action. *Proceedings of the National Academy of Sciences* 104(11), 4753–4758.
- Sacks, O. (2010). *The mind’s eye*. New York: Alfred A. Knopf.
- Sadato, N. (2005). How the blind “see” Braille: lessons from functional magnetic resonance imaging. *Neuroscientist* 11, 577–582.
- Shepard, R. N. & Metzler, J. (1971). Mental rotation of three-dimensional objects. *Science* 171, 701–703
- Slotnick, S. D., Thompson, W. L. & Kosslyn, S. M. (2012). Visual memory and visual mental imagery recruit common control and sensory regions of the brain. *Cognitive Neuroscience* 3, 14–20.
- Suddendorf, T. & Corballis, M. C. (2007). The evolution of foresight: What is mental time travel, and is it unique to humans? *Behavioral and Brain Sciences* 30, 299–351.
- Thomas, N. J. T. (2010). Mental Imagery. I Zalta, E. N. (Red.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2010 edition). Online publication: <http://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/>
- Ungerleider, L. G. & Mishkin, M. (1982). Two cortical visual systems. I Ingle, D. J., Goodale, M. A. & Mansfield, R. J. W. (Red.), *Analysis of visual behavior* (s. 549–586). Cambridge, MA: MIT Press.
- Vanlierde, A. & Wanet-Defalque, M. C. (2004). Abilities and strategies of blind and sighted subjects

in visuo-spatial imagery. *Acta Psychologica* 116(2), 205–222.

Vanlierde, A. & Wanet-Defalque, M. C. (2005). The role of visual experience in mental imagery. *Journal of Visual Impairment and Blindness* 99, 165–178.

Vecchi, T., Tinti, C. & Cornoldi, C. (2004). Spatial memory and integration processes in congenital blindness. *Neuroreport* 15(18), 2787–2790.

Ward, T. B., Finke, R. A. & Smith, S. M. (1995). *Creativity and the mind: Discovering the genius within*. New York: Plenum Press.



*Mats André,
Institutionen för TEMA,
Linköpings universitet*

Att beskriva gester och handlingar

På vilka sätt kan man beskriva gester, praktiska handlingar och andra typer av kroppsligt agerande? Hur kan en syntolk gå till väga för att göra detta om beskrivningens mottagare är en person som varit blind från födseln? Den senare frågan kan också formuleras i termer av vad som ska beskrivas, när det ska beskrivas, och hur.

Trots att synligt beteende ofta är centralt för hur social interaktion förstås och organiseras så finns det minimalt med forskning som kopplar samman gester och kroppsspråk just med syntolkning: i stort sett bara två studier som handlar om syntolkning av ansiktsuttryck (Igareda 2012; Vercauteren & Orero 2013). Därför har denna text främst en resonerande karaktär. Resonemangen är likväl baserade på insikter från närliggande typer av forskning med relevans för ämnet.

Teman som berörs i kapitlet är kroppens och sinnenas roll för förmågan att föreställa sig och uttrycka olika saker, vad man vet om blindas egna gester och förståelse av andras gester, samt en mer principiell diskussion kring hur kroppsligt beteende kan beskrivas. Avslutningsvis ger jag några allmänna reflektioner kring vilka syften man kan ha med forskning om syntolkning.

Kroppens roll för föreställningsförmågan

Människor kan föreställa sig saker och händelser även när dessa inte finns direkt tillgängliga för sinnena. Aktuell kognitionsforskning har visat att föreställningsförmågan i hög grad bygger på samma

kognitiva processer som används för perception och motorik (Johansson, Holsanova & Holmqvist 2006, 2013; Holsanova 2011; Richardson m.fl. 2009; Laeng m.fl. 2014; se även Holsanova och Johansson, denna volym). När vi föreställer oss att vi själva, eller någon annan, plockar upp ett äpple och tar en tugga så aktiveras alltså hjärnan på ett liknande sätt som då vi utför detta på riktigt eller då vi observerar någon annan som gör detta. Att säga att man ”ser något för sin inre syn” då man föreställer sig något är därmed kanske inte bara en metafor, utan i viss mån hur det faktiskt går till. Effekten är särskilt stark i relation till aktiviteter som vi själva är väl bekanta med. Det vill säga, den beror på vad vi har sinnlig och motorisk erfarenhet av. Exempelvis är effekten starkare då balettdansare observerar en annan balettdansare än en utövare av t.ex. Capoeira (en sydamerikansk dans-liknande kampsport), medan det omvända gäller om en Capoeira-utövare observerar samma stimuli (Calvo-Merino m.fl. 2005). Föreställningsförmågan beror alltså både på hur sinnesorganen, hjärnan och nervsystemet fungerar generellt, och på vilka specifika erfarenheter en viss person har.

Hur fungerar föreställningsförmågan hos personer som fötts blinda, utan visuell erfarenhet av världen? Forskning har visat att blindas mentala föreställningar har en annorlunda karaktär än hos seende (Cattaneo & Vecchi 2011). Blindas föreställningar är ofta mer spatialt orienterade, och snarare än att vara visuella så bygger de mer på känsel (taktilitet) och rumslighet.

När en seende syntolk och brukare möts finns alltså en viss erfarenhetsmässig och föreställningsmässig diskrepans. Skillnader i perspektiv kan behöva överbryggas medan likheter och överlapp erbjuder resurser för samförstånd.

Gester hos blinda

Hur ser blindas erfarenheter och användning av gester ut? Hur skiljer det sig från seende personer? Med tanke på att gester i allmänhet betraktas som en primärt visuell uttrycksform så är det inte uppenbart för alla att blinda faktiskt också använder sig av gester.

Innan vi går djupare in på det kan vi först konstatera att tidigare erfarenheter spelar en avgörande roll hos seende, inte bara för vad man kan föreställa sig, utan också för vad man kan uttrycka med gester. Har man till exempel växt upp i en kultur där ingen någonsin har sett en bil, eller vet vad en bil är för något, så kommer man inte heller finna någon som gestikulerar "som om" de håller i ratten på en bil och styr denna. Medlemmarna i en sådan kultur skulle inte heller kunna förstå vad som åsyftades om de såg någon annan utgöra en sådan gest. På sin höjd skulle de kunna ge väldigt allmänna tolkningar i stil med "det ser ut som att han håller i något och rör det fram och tillbaka", eller så råkar det likna någon helt annan typ av handling som man är bekant med. Oavsett vilket så illustrerar detta hur man tolkar det man ser i termer av vad man tidigare har upplevt eller känner till. Detta kan kanske tyckas trivialt och uppenbart, men det förtjänar ändå att poängteras eftersom det sätter fingret på självklarheten i hur tidigare erfarenheter möjliggör, och begränsar, vad man kan uttrycka med gester och vad man kan "se" då någon annan gestikulerar.

Vilka likheter och skillnader finns det alltså när det gäller användning och förståelse av gester hos blinda och seende? I direkt analogi med forskningsresultaten om mentala föreställningar hos blinda så har det visats att personer som fötts blinda också använder sig av gester, men att dessa skiljer sig från seende personers gester på flera sätt.

Till att börja med så gestikulerar blinda mindre frekvent (Iversson 1999), även om det naturligtvis finns stora individuella skillnader, liksom för seende. Vissa blinda individer gestikulerar näst intill inte alls (Blass m.fl. 1974). Individer som fötts blinda gestikulerar mindre än dem som blivit blinda senare i livet (Magnusson 2003).

Vidare så reflekterar karaktären hos barndomsblindas gester det faktum att de inte baseras på visuell erfarenhet. Det vill säga, barndomsblindas gester tenderar att vara baserade på rörelse, rumslighet, och taktilitet,

precis som när det gäller deras mentala föreställningar. Blinda gestikulerar oftare mot närliggande näbara objekt än mot sådana som ligger längre bort och det sätt på vilket de utför gester som beskriver sakers form och storlek antyder att dessa gester är baserade på taktill erfarenhet, snarare än visuell sådan (Iverson 1999). Användning av hörbara gester ("audible gestures", Andréon 2012) som att knacka hörbart med handen på ett bord för att lokalisera något omnämns återkommande i studier av blindas gester (Iverson 1999; Avital & Streeck 2011; Junefelt 1987). Således reflekteras sensorimotorisk erfarenhet både i föreställningsförmåga och i gester.

Flera forskare har argumenterat för att de motoriska processer som är aktiva när man gestikulerar inte bara "reflekterar" föreställningsförmåga, utan att de i viss mån faktiskt utgör sådana kognitiva processer (McNeill 2005; Streeck 2009). När seende personer talar om saker som inte finns närvarande i rummet här och nu så använder de ofta gester för att "förkroppsliga" och referera till dessa saker som om de faktiskt vore närvarande. Det här är en sorts tänkande som inte stannar i den del av nervsystemet som finns i hjärnan, utan som involverar hela kroppen och som på sätt och vis också inbegriper rummet som omger kroppen. Seende personer kan t.ex. ofta peka på fiktiva ting mitt i tomma intet när de pratar, som om de föreställde sig någon typ av scen i rummet framför dem (McNeill, Cassel & Levy 1993). Döva teckenspråksanvändare använder sig också av ett slags mentalt föreställd visuell scen framför sig där de, i tomma intet, hanterar referenter och sammanhang i verbala utläggningar genom att placera olika referenter på olika platser i rummet och senare referera tillbaka till dem genom att teckna mot dessa platser (Liddel 2003). Små barn som är i färd med att lära sig räkna tappar lättare bort sig om de inte samtidigt har möjlighet att peka på de saker som de räknar (Alibali & DiRusso 1999). Pekandet, både mot verkliga och föreställda ting, utgör således en resurs som strukturerar uppmärksamheten och tänkandet. Chu och Kita (2008) fann att personer som skulle lösa ett geometriskt problem, där man behövde föreställa sig att man roterade olika typer av objekt för att lösa problemet, presterade bättre om de kunde använda händerna för att på ett gest-liknande sätt tänka sig att de roterade objekten.

Andra källor till kunskap om gester än sensorimotorisk erfarenhet

Hittills har jag betonat hur sensorimotorisk erfarenhet är en viktig komponent i vad man kan föreställa sig och vad man kan uttrycka med gester. Det är dock viktigt att inse att det finns andra källor till kunskap

om gester och kroppsligt beteende än direkta synintryck. När det gäller konventionaliserade gester så är detta något man måste lära sig från omgivningen, vilket följer av själva innebörden av ordet "konvention". Blinda kan visserligen inte se dessa gester hos andra, men de använder dem ändå. Exempelvis fann Parke m.fl. (1980) korrekt användning av flera konventionaliserade gester hos blindas, så som att t.ex. skaka på huvudet för olika slags negationer, om än inte riktigt i alla de olika användningar som man finner hos seende. Hur lär sig blindas att använda konventionaliserade gester?

Seende barn lär sig sådana gester spontant genom att de ser hur människor i deras omgivning beter sig. Det är ovanligt att vuxna explicit lär ut gester till seende barn, även om det händer (Andrén 2010). Blinda barn uppvisar inte samma tendens som seende barn att spontant börja använda konventionaliserade gester. De är mindre benägna att börja peka och de använder inte spontant den konventionella pekfingerhandformen i sina pekningar. Istället tenderar de använda en mer formlös öppen handform i sina pekningar. Seende föräldrar till blindas barn lär ofta sina barn explicit (verbalt och taktilt) hur man utför sådana gester (Junefelt 1987; Iverson 1998; Magnusson 2003).

Blinda lär sig också om visuella aspekter av sitt eget beteende genom olika typer av feedback från personer i omgivningen. Enligt Magnusson (2003) är denna feedback tyvärr inte sällan av negativt slag, dvs. kommentarer om att den blinde gör något som avviker från vad som anses "normalt", snarare än av positivt slag, dvs. konstruktiva kommentarer på vad och hur man kan göra istället. Likväl är det en källa till information.

Andra källor till information om kroppsliga uttryck än feedback och instruktioner från personer i omgivningen är t.ex. litteratur, där kroppsliga uttryck ofta omnämns. För att ta ett mer eller mindre slumpmässigt exempel: på sidan 331 i *Ingenjör Andréas luftfärd* av Sundman (1967) finner man ett flertal formuleringar som "Strindberg skakade på huvudet; han hade inget att tillägga", "Han tillade leende: Det är ingen idé du försöker läsa dem i smyg", och "Strindberg iakttog mig men sade ingenting".

I det här sammanhanget ska det inte heller glömmas bort att syntolkning i sig är en källa till information om kroppsliga uttryck. Syntolkning är inte enbart ett tillgängliggörande av enskilda teaterföreställningar, TV-program eller biofilmer, utan också något som ger personer med synnedättning och blindhet en mer generell inblick i hur den visuella världen är organiserad. Flera blindas och synskadade har påpekat för mig att de uppskattar denna aspekt av syntolkning. Någon

lyfte fram att det skulle vara roligt att gå omkring på stan och få beskrivet för sig precis vad folk hade för sig. Värdet av syntolkning stannar därmed inte vid tillgängliggörandet av enskilda kulturarrangemang eller föreställningar, även om det naturligtvis också är nog så viktigt.

Det vore alltså fel och naivt att dra slutsatsen att blindas helt saknar något som seende har tillgång till. I själva verket har de naturligtvis omfattande kunskap om gester och den visuella världen, om än av annorlunda slag. En viktig fråga att undersöka i vidare forskning är alltså vad personer med synnedättning och blindhet egentligen föreställer sig då de lyssnar på beskrivningar av kroppsligt beteende. Särskilt återkommande typer av gester och uttryck är uppenbarligen möjliga att lära sig, både till form och innebörd, via andra vägar än sensorimotorisk erfarenhet och visuellt baserad imitation.

Skillnader i hur olika typer av beteende kan beskrivas

Forskning om gester är också relevant för syntolkning på ett helt annat sätt. En gemensam nämnare för gestforskare och syntolkare är att båda grupperna sysslar med att beskriva gester och synliga aspekter av kroppsligt agerande, om än för olika syften. Kunskap och begrepp från gestforskning kan därför vara till nytta för att bättre förstå de olika möjligheter och begränsningar som finns när det gäller hur man kan utforma beskrivningar av sådana fenomen. Säkerligen har även gestforskare saker att lära från syntolkars yrkeserfarenheter och expertis.

I forskningslitteraturen om gester finner man en rad olika typologier och tillvägagångssätt när det gäller att klassificera och beskriva olika slags kroppsrörelser (t.ex. Ekman & Friesen 1969; Kendon 2004; McNeill 2005; Streeck 2009; Andrén 2014). Även om många av dessa klassificeringssystem inte alltid lämpar sig för att användas direkt som en del av de beskrivningar som syntolkare formulerar, så kan de ändå vara till nytta för att tydliggöra att olika typer av gester och kroppsliga uttryck skiljer sig åt när det gäller hur de kan beskrivas. Igareda (2012) diskuterar t.ex. hur man effektivt kan beskriva just ansiktsuttryck som uttrycker känslor, med utgångspunkt i olika typologier av känslouttryck från forskningslitteraturen och med avseende på de specifika problem som syntolken kan stöta på just när det gäller att beskriva ansiktsuttryck, snarare än kroppsliga uttryck i största allmänhet.

En annan kategori av kroppsliga uttryck som man finner i många gest-typologier, och som jag redan har varit inne på i det här kapitlet, är konventionaliserade gester. Det är alltså gester som används återkom-

mande av medlemmarna inom en kultur, eller någon annan typ av gemenskap, och just på grund av denna återkommande karaktär så är det inte ovanligt att de också har namn i språket: "Skaka på huvudet", "nicka", "peka", "tummen upp", "ge fingret", "head-banga", "räcka ut tungan", och så vidare. Listan på uttryck kan göras lång. Deras innebörder är väl kända och behöver inte förklaras varje gång och det går på så vis lätt att referera till dem språkligt. Det är också just denna kategori av kroppsliga uttryck som oftast beskrivs i litterära texter. Jag har redan påpekat att blinda ofta är väl bekanta med den här typen av gester och att de i viss mån också använder sig av dem själva.

Denna logik gäller inte bara konventionaliserade gester, utan också konventionaliserade handlingar mer generellt, som att "springa", "kamma sig", "paddla", och så vidare. Dessa är betydligt enklare att beskriva än mer unika och situationsspecifika typer av handlingar, där beskrivningen kan kräva hela meningar och hänvisningar till sammanhanget. Samma sak gäller när något vanligt görs, t.ex. "gå", men på ett ovanligt sätt, då man får lägga till något "extra" i stil med att "han går med släpande steg". Rent allmänt är språk organiserade så att det som är vanligt förekommande och väl känt också är lättast att uttrycka (Croft 2003). Exempelvis är vanligt använda ord oftare kortare än mindre vanliga ord, och den vanligaste tidsformen (presens) uttrycks oftast utan ändelse eller andra former av markeringar i världens språk, medan andra tidsformer (t.ex. imperfekt) i allmänhet kräver att man lägger till något "extra", som en ändelse eller ett ytterligare ord.

Enligt samma logik är det lite mer utmanande att beskriva gester av mer kreativt slag, som skapas direkt i stunden, vilket är fallet för många så kallade "ikoniska" (bildliga) gester. När någon utför en gest som beskriver formen hos ett visst objekt, t.ex. ett hustak, så bestäms gestens form och innebörd snarare av det objekt man just för stunden håller på att beskriva än av en bestämd social konvention. Man kan visserligen beskriva och referera till sådana gester på ett mer allmänt plan genom att t.ex. säga att "han visar hustakets form med en gest", men själva formen går då förlorad och kräver eventuellt en mer omständlig förklaring om formen är komplicerad eller ovanlig och behöver återges i detalj. Dessutom är det inte ovanligt att bildliga gester används just på detta sätt, det vill säga för att tillföra något som inte direkt framgår enbart i orden.

Även språket återspeglar på så vis principen att man bara kan tolka saker i termer av det man redan känner till, åtminstone i den meningen att språket är mest effektivt för det som är välkänt. Ju mindre up-

penbart något är, desto mer invecklade formuleringar får man ta till (se även Petterson, denna volym).

Längre och mer omständliga beskrivningar kan vara problematiska på så vis att det kan vara svårt att hinna med dem i de fall då syntolkningen genomförs i realtid eller då syntolkningen gäller t.ex. en film där det samtidigt pågår en dialog och det finns begränsningar i när och hur mycket man kan prata. Vercauteren och Orero (2013) menar att ansiktsuttryck kan vara viktiga att beskriva för att förmedla de känslor som är involverade i en situation, men de är också snabbt övergående och utgör därför ett problem för syntolkare som behöver ge kärnfulla och snabba beskrivningar och på samma gång undvika att tala då den karaktär som uppvisar ansiktsuttrycket också talar (se även Orero & Matamala, denna volym). Gester i största allmänhet har dessutom egenheten att de tenderar att förekomma *just* ihop med talade yttranden. Det är faktiskt sådana tal-koordinerade gester ("co-speech gestures", McNeill 2005) som den största delen av befintlig gest-forskning ägnar sig åt, då det är dessa typer av gester som är vanligast. Vidare förekommer många kroppsliga uttryck inte sällan samtidigt med varandra. Någon kanske slår ut med händerna (handflatorna uppåt), lyfter axlarna, putar med underläppen, skakar på huvudet och säger "jag vet inte!".

Syntolkare möter på så vis såväl utmaningar som har att göra med hur olika saker överhuvudtaget kan beskrivas utifrån hur språket är beskaffat, som utmaningar som har att göra med hur beskrivningarna kan genomföras rent praktiskt, t.ex. under tidspress, och utmaningar som har att göra med skillnaden i perspektiv mellan sin egen visuellt baserade erfarenhet och de blinda och synskadades mer indirekta erfarenhet av visuell kommunikation.

Subjektivt och objektivt

En klassisk frågeställning inom syntolkning är hur objektiv eller subjektiv tolken ska vara i sina beskrivningar. Blir det alltför subjektivt och "tolkat" kan det dra över åt det spekulativa hållet och brukare kan eventuellt uppleva att den egna kompetensen och rättigheten att dra egna slutsatser om vad som försigår inte respekteras. Samtidigt skulle publiken snabbt somna om kroppsrörelser beskrevs i termer av hastighet och acceleration hos olika kroppsdelar... Frågan om hur "objektiva" eller "subjektiva" beskrivningarna ska vara är ett tema som skär tvärs igenom hela forskningsfältet om syntolkning: något som också diskuteras i flera av de andra bidragen till denna bok.

Även om de riktlinjer som finns för syntolkning ibland ger ett sådant intryck, så är distinktionen mellan "subjektivt" och "objektivt" inte en fråga

om en enda och enkelt tudelad distinktion (Kruger 2010; Finbo 2010; Fryer 2010; Vercauteren & Orero 2013). På det hela taget står befintliga riktlinjer inte särskilt högt i kurs hos forskare som intresserat sig för syntolkning. Vercauteren och Orero (2013, s. 197) påpekar lite försiktigt att existerande riktlinjer ”inte alltid ska tas bokstavligt” och Kruger (2010, s. 141) går så långt som att säga att existerande riktlinjer och standarder inte baserats på ordentlig forskning och därför numera får betraktas som ”bibliografiska anekdoter”. Se dock Larsson (denna volym) för en nyanserad diskussion kring riktlinjer. De riktlinjer som finns är hursomhelst ofta mycket allmänt hållna, och även om detta kan vara både en svaghet och en styrka, så finns det mycket att förbättra.

Ett första steg för att göra något åt detta kan vara att försöka reda ut begreppen. För mig som gestforskare är det slående att termerna ”objektivt” och ”subjektivt” används i åtminstone två olika betydelser både i forskning om syntolkning och i riktlinjer. Ibland avser termerna en distinktion mellan formfokuserade beskrivningar (”objektivt”) och betydelsefokuserade beskrivningar (”subjektivt”). Ibland avser termerna snarare en distinktion som har att göra med om beskrivningarna är korrekta och verifierbara (”objektivt”), det vill säga om många personer skulle hålla med om att beskrivningen är adekvat, eller om de drar åt det spekulativa hållet eller tar sig form av egna personliga uppfattningar (”subjektivt”). Vid en första anblick kan detta kanske tyckas vara samma sak, men om man betänker att de flesta skulle vara överens om att en huvudsakning som svar på en fråga betyder ”nej” så inser man snabbt att även betydelsefokuserade beskrivningar (”subjektiva”) kan vara ”objektiva” i den meningen att tolkningen inte är individuell och spekulativ.

Vidare så kan enskilda deskriptiva yttranden innehålla element av flera olika beskrivningsstilar på samma gång. Sådan sammanslagning av formfokuserade beskrivningar (”hon öppnar mun och ögon vidöppna”) och betydelsefokuserade beskrivningar (”hon är chockad”) till ett och samma yttrande (”chockad öppnar hon mun och ögon vidöppna”) togs upp av Fredrik Larsson (själv synskadad) på den tredje svenska workshopen om syntolkning (Stockholms Universitet, mars 2014). Hans tanke var att man genom att explicit formulera hur form och innebörd är sammanlänkade kan ”undervisa” synskadade om kopplingen mellan de båda. Även Magnusson (2003) har funnit att blinda ofta är intresserade av denna typ av information. Sammanslagningen av de båda beskrivningstyperna bildar alltså något större än vad de åstadkommer var för sig. I de riktlinjer för syn-

tolkning som formulerats av Independent Television Commission påpekas också (avsnitt 3.3 i riktlinjerna) att man i USA av tradition har fokuserat mer på formbaserade beskrivningar medan man i England mer har uppmuntrat beskrivningar som kopplar samman form och innebörd.

Utöver kopplingen mellan form och innebörd så kan man också beakta kopplingen mellan en viss handling eller uttryck och dess omgivande sammanhang: så kallade ”tjocka beskrivningar” av handlingar (Ryle 1968 [1934]). I linje med detta har Kruger (2010) argumenterat för att man inom forskning om syntolkning borde ersätta distinktionen mellan objektivt och subjektivt med en skala från deskriptiva till narrativa tolkningsutsagor, som avspeglar i vilken grad tolkens yttranden är integrerade i själva berättandet. Åtminstone i filmer är handlingen nästan alltid uppbyggd som en kedja av orsaker och effekter, och tolkar kan välja att beskriva kroppsliga handlingar på detta sätt i de fall då orsakskedjorna annars riskerar att gå förlorade för blinda och synskadade personer. En distinktion från filosofen Alfred Schutz (1953) mellan ”på-grund-av-motiv” (*because-of motives*) och ”för-att-motiv” (*in-order-to motives*) för handlingar kan vara relevant här (min översättning till Svenska). De föregående är beskrivningar som fokuserar på en handling som en effekt av, eller motiverad av, något som hänt innan och det senare är beskrivningar som fokuserar på en handling som en orsak till något annat, som kommer efter.

I studier av olika sätt att beskriva bilder har Holsanova (1999, 2001) funnit en liknande typ av distinktion, det vill säga att beskrivningar av bilder tenderar att antingen vara deskriptiva eller narrativa. Medan den mer statiska deskriptiva stilen fokuserar på spatio-arrangemang och visuella detaljer så fokuserar den narrativa stilen ofta mer på temporala och dynamiska aspekter: en distinktion som också liknar, men inte helt motsvarar, distinktionen mellan ”objektivt” och ”subjektivt”.

Hur kan forskningen bidra till att förbättra praktiken?

På grund av den stora bristen på forskning om syntolkning så är det mycket som är okänt. Samtidigt blir allt fler evenemang syntolkade och syntolksutbildningen i Sverige utvidgas (se Lagerman, denna volym). Behovet av forskning är alltså stort. Jag föreställer mig att gestforskningen kan komma syntolkningspraktiken till nytta huvudsakligen på två sätt. Å ena sidan kan forskningen bidra till att ställa riktlinjer på en mer solid empirisk grund, det vill säga att standardisera. Å andra sidan kan forskningen hjälpa

till att höja medvetandet om olika möjliga strategier för beskrivningar av kroppsliga uttryck hos syntolkare, vilket snarare kan vara en hjälp att anpassa tolkningen beroende på vilka förutsättningar som gäller för stunden. Olika sätt att beskriva saker passar för olika syften, och syntolkning tar sig onekligen många olika uttryck: förinspelade ljudspår till DVD-filmer, live-tolkning av oförutsägbara händelseförlopp, tolkning inför en individ eller inför en hel grupp, olika typer av medier och genrer, och så vidare. Allt detta påverkar i hög grad vad som låter sig göras. Vilken typ av forskning som skulle vara till störst nytta för syntolkningspraktiken är i till syvende och sist något som behöver avgöras genom dialog mellan forskare, syntolkare, utbildare av syntolkare, och, inte minst, brukare. ●

Referenser

- Andrén, M. (2010). *Children's gestures from 18 to 30 months*. Doktorsavhandling. Travaux de l'institut de linguistique de Lund 50. Lunds universitet.
- Andrén, M. (2012). The social world within reach: Intersubjective manifestations of action completion. *Cognitive Semiotics* 4(1), 138–165.
- Andrén, M. (2014). On the lower limit of gesture. I Seyfeddinipur, M. and Gullberg, M. (Red.), *From gesture in conversation to visible action as utterance: Essays in honor of Adam Kendon* (s. 153–174). Amsterdam: Benjamins.
- Avital, S. & Streeck, J. (2011). Terra incognita: Social interaction among blind children. I Streeck, J., Goodwin, C. & LeBaron, C. (Red.), *Embodied interaction: Language and body in the material world* (s. 169–181). Cambridge: Cambridge University Press.
- Blass, T., Freedman, N. & Steingart, I. (1974). Body movement and verbal encoding in the congenitally blind. *Perceptual and Motor Skills* 39, 279–293.
- Calvo-Merino, B., Glaser, D. E., Grèzes, J., Passingham, R. E. & Haggard, P. (2005). Action observation and acquired motor skills: An fMRI study with expert dancers. *Cerebral Cortex* 15(8), 1243–1249.
- Cattaneo, Z. & Vecchi, T. (2011). *Blind vision: The neuroscience of visual impairment*. Cambridge: MIT Press.
- Chu, M. & Kita, S. (2008). Spontaneous gestures during mental rotation tasks: Insights into the microdevelopment of the motor strategy. *Journal of Experimental Psychology* 137, 706–723.
- Croft, W. (2003). *Typology and universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1969). The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usages and coding. *Semiotica* 1, 49–98.
- Finbo, S. (2010). The state of audio description in the United Kingdom: From description to narration. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 215–229.
- Fryer, L. (2010). Audio description as audio drama — a practitioner's point of view. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 147–172.
- Holsanova, J. (1999). *På tal om bilder. Om fokusering av uppmärksamhet i och strukturering av talad beskrivande diskurs*. Licentiatavhandling. Lund University Cognitive Studies 78. Lunds universitet.
- Holsanova, J. (2001). *Picture viewing and picture description: Two windows on the mind*. Doktorsavhandling. Lund University Cognitive Studies 83. Lunds universitet.

- Holsanova, J. (2011). How we focus attention in picture viewing, picture description, and during mental imagery. I Sachs & Hombach, K. & Totzke, R. (Red.) *Bilder, Sehen, Denken* (s. 291–313). Köln: Herbert von Halem Verlag.
- Igareda, P. (2012). The audio description of emotions and gestures in Spanish-spoken film. I Serban, A., Matamala, A. & Lavaur, J.M. (Red.), *Audiovisual translation in close-up: Practical and theoretical approaches* (s. 223-238). Bern & Berlin: Peter Lang.
- Iverson, J. M. (1998). Gesture when there is no visual model. I Iverson, J. M. & Goldin-Meadow, S. (Red.), *The nature and functions of gesture in children's communication* (s. 89–100). San Fransisco: Jossey&Bass Publishers.
- Iverson, J. M. (1999). How to get to the cafeteria: Gesture and speech in blind and sighted children's spatial descriptions. *Developmental Psychology* 35, 1132–1142.
- Johansson, R., Holsanova, J. & Holmqvist, K. (2006). Pictures and spoken descriptions elicit similar eye movements during mental imagery, both in light and in complete darkness. *Cognitive Science* 30(6), 1053-1079.
- Johansson, R., Holsanova, J. & Holmqvist, K. (2013). Using eye movements and spoken discourse as windows to inner space. I Paradis, C., Hudson, J. & Magnusson, U. (Red.), *Conceptual Spaces and the Construal of Spatial Meaning. Empirical evidence from human communication* (s. 9–28). Oxford University Press.
- Junefelt, K. (1987). *Blindness and Child-Adjusted Communication*. Doktorsavhandling. Nordiska Språk: Stockholms Universitet.
- Kendon, A. (2004). *Gesture: Visible action as utterance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kruger, J.-L. (2010). Audio description, audio narration: a new era in AVT. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(1), 141-142.
- Laeng, B. & Teodorescu, D.-S. (2002). Eye scanpaths during visual imagery reenact those of perception of the same visual scene. *Cognitive Science* 26, 207-231.
- Liddell, S. K. (2003). *Grammar, gesture, and meaning in American Sign Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Magnusson, A.-K. (2003). *Blinda personers icke-verbala kommunikation: Studier om kroppsspråk, icke-verbal samtalsreglering och icke-verbala uttryck*. Doktorsavhandling. Pedagogiska institutionen: Stockholms Universitet.
- McNeill, D., Cassel, J. & Levy, E. (1993). Abstract Deixis. *Semiotica* 95(1/2), 5–19.
- McNeill, D. (2005). *Gesture and Thought*. Chicago: Chicago University Press.
- Parke, K. L., Shallcross, R. & Anderson, R. (1980). Differences between blind and sighted persons during dyadic communication. *Journal of Visual Impairment and Blindness* 74, 142–146.
- Richardson, D. C., Altmann, G. T. M., Spivey, M. J. & Hoover, M. A. (2009). Much ado about eye movements to nothing: a response to Ferreira et al.: Taking a new look at looking at nothing. *Trends in Cognitive Sciences* 13(6), 235-236.
- Ryle, G. (1968 [1934]). The thinking of thoughts: What is 'le Penseur' doing? I *University Lectures*, 18. University of Saskatchewan.
- Schutz, A. (1953). Common-sense and scientific interpretation of human action. *Philosophy and Phenomenological Research* 14(1), 1–38.
- Streeck, J. (2009). *Gesturecraft: The manufacture of meaning*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sundman, P. O. (1967). *Ingenjör Andréas luftfärd*. Stockholm: Nordstedt.
- Vercauteren, G. & Orero, P. (2013). Describing Facial Expressions: much more than meets the eye. *Qua-derns. Revista de Traducció* 20, 187-199.





*Alexander Strukelj,
Humanistlaboratoriet,
Lunds universitet*

Praktiska erfarenheter av syntolkning - en intervjustudie

Många syntolkare är överens om att erfarenhet förbättrar syntolkning. Syntolkarna lär sig ett flyt i sin tolkning, kunskap om vad som är viktigast att tolka och vad som kan vänta, och lär sig att planera tolkningen och hantera svåra situationer. Eftersom syntolkning har existerat under en tid finns många erfarna syntolkare, och genom att dessa delar med sig av sina erfarenheter kan nya syntolkare snabbt lära sig grundläggande förhållningssätt. Det finns även många brukare som har lång erfarenhet av syntolkning. Att dessa delger vad de upplever vara en bra syntolkning är oerhört värdefullt i utbildningen av nya tolkar. Syftet med denna artikel är att samla sådana erfarenheter. Studien vars resultat presenteras ingick i projektet "Syntolkning och multimodalitet", med Jana Holsanova som projektledare. Projektet pågick mellan 2012 och 2013 och finansierades med stöd av Filosofiska institutionen, Lunds universitet. Artikelns författare rekryterade informanter med hjälp av listor av registrerade syntolkare och brukare som tillfrågades om de ville ställa upp på en intervju och genomförde intervjuerna. Intervjuerna gällde främst live-syntolkning av film, och urvalet av frågor gjordes av forskarna inom projektet. Frågorna rör den komplexa syntolkningsprocessen: dels produktionssidan, dvs. hur syntolkare väljer ut det relevanta samt hur de hanterar tidspressen, tillägg till tolkningarna och samtidigt information från olika källor,

och dels receptionssidan, dvs. hur syntolkningen anpassas till publiken och dess referensramar, hur mentala bilder framkallas, vad en bra syntolkning innebär m.m. (Holsanova, 2013a,b, Holsanova et al. 2015; Holsanova denna volym; Holsanova, fortch.). Frågorna baseras främst på kognitionsvetenskapliga teorier (Sperber & Wilson 1995, Johansson et al. 2006, Holsanova 2008, Price & Holsanova 2012). Tio syntolkare och tio brukare intervjuades via telefon i ungefär 30 minuter, och samma nio frågor ställdes till både brukare och tolkar.

Hur väljs de relevanta delarna ut?

Angående frågan om relevans var de flesta syntolkare överens om att kontexten i stor utsträckning spelar roll i tolkningen. Syntolkarna väljer vad som är viktigt och vad de anser är viktigt för brukarna att veta. Målet är att skapa en begriplig tolkning så att det blir lika spännande för den blinde som för en seende. En syntolkare poängterade att man vill ha med så mycket som möjligt utan att det blir övertolkat. Under en tolkning av frågesport, till exempel, behövs inte mycket tolkning av utseendet på de tävlande. Att följa dramaturgin och "storyn" är viktigt ansåg de flesta av de intervjuade syntolkarna. Det är även viktigt att tänka på vad som är betydelsebärande och prioritera detta, och man bör etablera dessa betydelsebärande delar innan man går vidare till detaljer som miljö,

tid på dygnet, färger, mm. Dock är ljud som inte ges någon närmare förklaring till viktiga att beskriva, för att inte förvirra brukarna.

Alla syntolkare förbereder sig innan de ska tolka genom att se filmen flera gånger, eller om det handlar om en teaterpjäs åtminstone en gång. De flesta säger att de skriver stödord att använda under tolkningen, men få syntolkare att de gör utförliga anteckningar. Särskilt viktigt, menar flera, är att anteckna okända begrepp, och eventuellt beskrivande formuleringar som man kommer på under förberedelsen. När syntolkarna fick frågan om vad som vid behov väljs bort, så svarade några att det är just smådetaljer som försvinner först. Det övergripande är i fokus, och om det finns tid till fler detaljer så lägger man till detta, men det kommer i andra hand. Även miljöbeskrivningar sas hamna efter personbeskrivningar, som betraktades som viktigare. Dessa detaljer skulle dock kunna ingå i den information som ges före filmen eller föreställningen, om detaljerna bedöms vara tillräckligt viktiga. Alla var dock överens om att det alltid är olika beroende på vad som tolkas, och att det är väldigt svårt att ge generella svar på just detta.

Brukarna belyste också vikten av att tolkningen innehåller de bitar man inte ser, av att få det man missar beskrivet för att få ett sammanhang i handlingen. Detaljer är viktiga så många, men handlingen är det absolut viktigaste. Dock är vilken typ av detaljer som brukare efterfrågar något väldigt personligt. En brukare kommenterade att "för mig hade kanske 'en röd bil' räckt, men vissa andra kanske tycker att det väldigt viktigt att veta vilken bil det är". I filmer som är mer konstnärliga, som till exempel Roy Anderssons "Sånger från andra våningen", är det roligt om syntolken anpassar tolkningen till detta, ansåg en annan.

Hur hanteras tidspressen?

Några syntolkare tyckte att just tidspressen är en svår del av arbetet och de flesta belyste vikten av förarbetet. Det är viktigt att anteckna de pauser som finns i en film, då det går att lägga in en lite längre beskrivning vid behov där, samt att markera var i filmen det finns snabba och röriga passager där det är extra viktigt att göra en tidseffektiv tolkning. Att hålla dialogen fri från syntolkning är viktigt, och om man råkar prata då någon dialog startar är det bättre att avbryta och eventuellt fylla i efter dialogens slut, tyckte en syntolk. Att tänka på att syntolkningen alltid är "bättre än ingenting" gjorde att en syntolk kände mindre press under tolkningen. Denne tänkte även på att låta filmen arbeta för sig själv, att inte lägga till information som filmens ljudspår kommunicerar, utan bara förmedla sådant som gör förståelsen

bättre. De förberedelser som denne syntolk gör för att syntolka en film är att se filmen tre gånger, första gången bara för att få en uppfattning, ungefär som när vem som helst ser en film, andra gången för att anteckna frenetiskt, och hålla en inre dialog som beskriver filmen. Dessa anteckningar är inte ett manus för syntolkningen, utan en analys som man gör för att få ett grepp om filmen. Under filmens gång använder denna syntolk en rollista och möjligen några bra formuleringar, stödord och ledord som underlag, då han menar att han ändå inte skulle hinna läsa någon längre text. Under den tredje och sista gången ser han filmen i syfte att återvända till saker som inte var helt självklara under de första två gångerna.

Nästan inga brukare tyckte det skulle vara negativt om syntolkarna skulle tala väldigt fort eller stressat i perioder. Brukare är vana att lyssna på tal i hög hastighet från deras dagliga liv, exempelvis då de ska hitta en knapp på mobilen. Det viktigaste ansågs vara att informationen fanns med, och då kunde det höga tempot förlåtas. Dock hade ingen direkt upplevt att tolkarna låtit stressade. Alla tyckte att tolkningar överlag har känts lugna och bekväma. Effektiviteten belystes dock. Flera brukare menade att stress kan undvikas genom att syntolken använder ord med mycket betydelse, och inte slösar med orden.

Hur hanteras eventuella tillägg till tolkningarna?

I stort sett alla syntolkare sa att de försöker lägga in så lite värdering som möjligt i tolkningen, och att de försöker hålla den så neutral som möjligt. En tolk sa att det är meningen att brukarna ska få en egen känsla av vad som händer, men lade till att filmskaparen alltid har en plan med sitt skapande och att det är viktigt att försöka återge detta så objektivt som möjligt genom att tillföra information som kanske inte explicit sägs. Det är svårt att säga hur mycket egen tolkning man lägger in, sa en annan. Man försöker vara så neutral som möjligt, men det är svårt speciellt med känslouttryck – att beskriva någon som gråter på ett neutralt eller icke-värderande sätt, till exempel. Förkunskaper spelar stor roll, om en stockholmare tolkar en film som äger rum i Stockholm kan denne lägga till detaljer som en person från Falun kanske inte har en aning om. En tolk ansåg att historien ibland gynnas av lite värdering, till exempel att uttrycka att en detalj är "jätteliten" och att försöka tolka den känslan som ett dansande par försöker förmedla. Här spelar också brukarnas personliga intressen in, kommenterade en syntolk. Under en tolkning för filmen "Heartbreak Hotel" hade en brukare som var bartender sagt till syntolken att denne hade ägnat alldeles för lite tid till

att beskriva de drinkar som personerna i filmen drack.

Angående huruvida tolken ska lägga till information ansåg de flesta att tolken inte ska lägga till egna värderingar alls, utan låta brukarna skapa egna värderingar utifrån så neutral information som möjligt. Vid tolkning av deckare är detta oerhört viktigt, då värdeord skulle kunna avslöja något för brukarna som de seende vid det aktuella tillfället inte heller vet. Men om det handlar om en geografisk plats tyckte vissa att tillägg bara gjorde tolkningen bättre, till exempel om scenen utspelar sig vid Slussen i Stockholm, och tolken säger detta trots att det inte explicit nämns i filmen eller syns på någon skylt. En brukare tyckte även att namn på skådespelare kunde vara användbart. Dans nämndes av en brukare som ett exempel då syntolken kan lägga till personliga tolkningar av skeendet, och vad syntolken anser vara vad regissören vill förmedla för känslor med scenen. I andra fall, var brukarna eniga om, bör syntolken inte lägga till någon information utan endast visuellt tolka scenen.

Hur hanteras samtidig information från olika informationskällor (multimodalitet)?

När information från flera olika källor visas samtidigt blir tolkningsarbetet komplext. Man ser sällan en skylt i en film utan orsak, sa en syntolk. Väldigt lite händer av slump, och därför är det viktigt att förmedla det man tror är viktigt av saker som skyltar, till exempel (dokumentärfilmer undantaget). I en film såg man en skylt med en stor schäfer och texten ”varning för hunden”, men vad man hörde var en liten hund. Detta är en liten detalj för den uppmärksamme, och att beskriva skylten gör det möjligt även för brukarna att uppfatta skämtet. En annan syntolk kommenterade att inzoomade scener kan vara ett sätt för filmskaparen att förmedla ett budskap, och att det i dessa fall kan vara viktigt att tolka denna detalj. Att skapa en rytm i det som händer var viktigt för en syntolk, att hitta en ton och ett tempo som stämmer överens med skeendet och inte förvirra. Men man måste inte tala upphetsat för att förmedla att något hektiskt sker, det förmedlas effektivt av vad som äger rum på duken eller på scenen. En syntolk poängterade att det är nyttigt att titta på filmen med ögonen stängda sista gången man ser den under förberedelsearbetet. På detta sätt inser man bättre exakt vad som behöver en noggrannare tolkning, till exempel att en av karaktärerna står still, och vilka ljud som bär tillräckligt med betydelse för att göra tolkning överflödigt vid det tillfället. ”Det dyker alltid upp ljud jag inte lagt märke till när jag blundar.”

Vissa brukare såg syntolkningen som ett komplement till filmen eller pjäsen, alltså inte som två

separata informationskanaler, och vissa såg det som två separata informationsströmmar. Dock kände alla att det var relativt lätt att sammanfoga informationen, och alla kände att den extra informationen som gavs under syntolkningen var oerhört viktig för att kunna uppleva filmen, pjäsen eller framträdandet. Den bästa syntolkningen är den man inte tänker på, kommenterade en brukare, den tolkningen som bara ”finns där” och smälter ihop med filmen till en enda enhet.

Hur anpassas syntolkningen för publiken?

Majoriteten av syntolkar vet ingenting specifikt om sin publik. För det mesta kan de vara säkra på att det handlar om personer med väldigt olika bakgrund. De allra flesta sa att de inte har en aning om vem som kommer när de förbereder sig, och att de på sin höjd får veta vem de ska tolka för när de kommer till platsen i fråga. Att göra en syntolkning som förstås av en så bred publik som möjligt är därför av väldigt stor vikt, ansåg alla, liksom att syntolkningen är så objektiv som möjligt. Om brukarna är blinda från födseln eller inte vet man inte heller, och därför är det viktigt att ha med information som färger, men att inte lägga alltför mycket vikt på detta för ofta. Brukare som är blinda från födseln har dock uttryckt att de också har ett förhållande till färg, och vill ha sådan information, så de beskrivningarna fyller ett syfte för alla brukare. En syntolk förklarade att denne hade kunnat förbättra sin syntolkning genom att fråga brukarna efteråt vilka delar som var bra och, kanske framförallt, vilka som var mindre bra.

Brukarna uttryckte att syntolkningen oftast känns väl anpassad efter deras nivå, och att den till och med ibland kan kännas personligt anpassad (något de visste att den inte kunde vara), vilket måste tolkas som ett gott betyg. Det är viktigt, menar man, att syntolken låter intresserad, och förmedlar detta i tolkningen. En brukare sa sig vara väldigt van vid talböcker och talsyntes, och tyckte att syntolkningen fungerade jättebra för denne. En annan sa att vissa begrepp är återkommande, som till exempel ”80-tals-frisyr”, och att man då kan uppfatta konceptet eftersom man har den markören. Men att det kan vara svårt om tolken säger att ”en klänning går i en viss stil” och man inte känner till den speciella stilen.

Hur hanteras konceptualiseringar och referenser?

De flesta syntolkar hade tänkt på hur de uttrycker vissa sakförhållanden, tekniska begrepp, metaforer, mm. Vissa uttryckte att dessa spelar stor roll och är viktiga för beskrivningen, men att de ibland tappar bort sig då de framför just dessa delar. Storlekar var en sak som

tolkarna beskrev olika. Olika sätt var att använda en röstkvalité för att beskriva något som "jättestort" eller "jättelitet", att använda referenspunkter i filmen som till exempel att en karaktär var "ett huvud högre", att använda referenspunkter från vardagligt tal som "stor som ett ölglas" eller "stor som ett snapsglas", och att beskriva förhållanden som att något "når upp till axeln". En syntolk sa sig glömma bort framför allt siffror ibland. Om inte den faktiska storleken, men däremot känslan av storlek i en film eller teaterföreställning har betydelse, ansåg en syntolk att denna känsla bäst kunde förmedlas med en fras som: "det är jättestort i tak". Precisa mått på höjd, längd och vikt behövs sällan. Det viktigaste är att känslan och förståelsen för historien förklaras.

De flesta brukare tyckte att tolkarna förmedlade tekniska begrepp och sakförhållanden på ett bra sätt. Ett fenomen som togs upp av de flesta var färger, och vikten av att beskriva dessa. Även om brukare är blinda sedan födseln har de ett begrepp om färger och kan tillgodogöra sig information om dessa. Information om färger kan användas för att hålla isär olika saker som t.ex. "det lilla röda huset" och "det stora vita huset". Även storlek togs upp av flera, och majoriteten föredrar att storleken förmedlas med jämförelser, som t.ex. "liten som en myra", "stor som ett äpple", "hög som en flaggstång" och "stor som en bil".

Vad innehåller en bra syntolkning?

En bra syntolkning ska inte sticka fram, sa en syntolk. Den ska tillföra filmen något men inte leva sitt eget liv. Tolkningen ska ha ett bra flöde, sa en annan. En känsla för rytm är viktig, så att det inte bara blir en grupp staccato-uppläsningar utan en jämn beskrivning av händelserna. Just att beskriva händelserna på ett tydligt sätt ansågs viktigt, och även att prata med en tydlig röst. En syntolk uttryckte att det är viktigt att göra en beskrivning som är nyansrik, och kan ge djup till historien. En annan förklarade att det är viktigt att inte glömma ansiktsuttryck och detaljer som "blickarna möts", som alla hjälper till att göra tolkningen levande.

När brukare fick säga vad de tyckte en bra syntolkning ska innehålla la många vikt vid inlevelseförmåga och ett beskrivande och målade språk; att syntolken använder ord som är väldigt betydelsebärande och rika på nyanser. En brukare belyste ett exempel på levande språk när en karaktär i en film "spottdiskade tallriken". Även att rösten är tydlig är viktigt, och att det är relativt fritt från brus och störande ljud.

Vad är svårast att syntolka?

Vissa syntolkar tyckte att miljöer och personer är lika

svåra att syntolka, men de flesta tyckte att personbeskrivningarna är svårast. En syntolk kommenterade att det är svårt att inte göra beskrivningar som blir klichéer av personen i fråga, vilket man inte vill. En annan hade problem med att beskriva ansiktsuttryck på ett varierat sätt, det blir lätt tråkigt om man säger att personen ler för många gånger. Den stora majoriteten av brukare tyckte också att personbeskrivningar måste vara den största utmaningen för tolken, som vill att brukarna ska förstå på ett bra sätt. En kommenterade att specifika drag, klädstil, och en generell personbeskrivning med fördel kan ingå i den beskrivning som tolken gör innan filmen börjar. Då behövs inte lika mycket förmedlas under filmens gång, och det blir mer tid över för specifika personbeskrivningar.

Självklart är såväl att följa den kronologiska ordningen av händelser som att beskriva händelser i samma ögonblick de händer i filmen eller på teatern betydelsefullt. Men den viktigaste delen ansåg de flesta syntolkar vara att inte bryta kronologin. Alltså aktar man sig för att tolka händelser i förväg, eller att avsluta en tolkning av en scen lite efter skeendet. Händelserna får dock inte vara alltför abrupt skilda, kommenterade en tolk. Speciellt när det gäller komedier är det viktigt att tolkningen kommer parallellt med skeendet, så att brukarna får skratta med resten i publiken.

Hur framkallas mentala bilder?

En syntolk sa att denne försökte använda ett målade språk och ord som innehåller mycket information. Man kan väldigt sällan beskriva en vacker situation fullt ut, och man måste ta det bästa. En annan uttryckte att det är musiken och dialogen som sätter stämningen, och att denna gärna ska följas i tolkningen. Språket ska vara nyansrikt, och man vill att brukarna själva ska skapa en bild utifrån de ord och beskrivningar man använder. Rösten ska ha inlevelse och kunna måla upp miljöerna och ge djup till handlingen på ett engagerande sätt, och när man har gott om tid att förbereda en tolkning kan man komma på bra formuleringar. En syntolk förklarade att denne skrev upp frågetecken i förberedelsemanuset som betydde ungefär "hur ska jag beskriva detta", och när denne letade efter orden så blev det till en mental bild som sedan skrevs ner. Ett svårt område är facktermer. Om en fackterm används, hindrar det ett naturligt och levande språk? Istället för det korrekta ordet "mässshake" kanske det är bättre att använda ordet "prästkjorta", resonerade en syntolk. Att göra en sökning efter det korrekta fackuttrycket är inte nödvändigtvis den bästa lösningen. En tolk gav ett exempel från filmen "Små Citroner Gula", där någon

äter vad som på engelska heter ”energy bar”. Skulle man använda uttrycket ”energy bar”, säger man ”energikaka” på svenska, eller skulle man beskriva den? Brukarna tyckte att syntolkarna lyckades bra med att förmedla bilder. En brukare poängterade vikten att använda ett språk som passar in för den generella målgruppen. Under en film som riktar in sig till en lite äldre publik kanske inte uttrycket ”hon chillar” hade passat in, till exempel. En annan brukare kommenterade att syntolkning inte är lika viktigt under teaterföreställningar, där det generellt är mycket större fokus på dialogen. För filmer däremot är syntolkningen en viktig del, och brukaren nämnde filmen ”Flickan som lekte med elden” som exempel. Boken som filmen var baserad på hade brukaren läst innan, men sa att trots detta skulle det ha varit mycket svårt att hänga med i filmen om det inte hade funnits syntolkning. En brukare betonade vikten av ett rikt språk och ett stort ordförråd, speciellt för synonymer. Att säga ”kolla” hela tiden blir fort repetitivt, och det finns så många alternativ som skulle kunna användas istället, som till exempel ”stirra”, ”titta”, ”se”, ”blänga”, ”kisa” och ”undersöka”.

Slutsats

Intervjufrågorna som ställdes var formulerade utifrån olika teorier och speglade forskarnas perspektiv. Urvalet styrdes således av forskarnas åsikter om vilka aspekter av syntolkningen som är viktiga att belysa och fokuserade på kognitiva aspekter av syntolkningsprocessen. Men vilka frågor hade syntolkarna velat ställa till brukarna, och vice versa? Och vilka frågor hade forskare med bakgrund i till exempel filmvetenskap ställt? Dessa frågor är mycket relevanta. En fortsatt studie om syntolkning skulle behöva belysa också frågor ställda av brukare, syntolkare och forskare, inom filmvetenskap och andra discipliner. Det övergripande syftet är till syvende och sist att bättre förstå hur syntolkning kan anpassas till brukare, hur nya tolkar kan lära sig att syntolka på effektivast möjliga sätt, och framförallt hur syntolkning kan fortsätta förbättras. ●

Referenser

- Holsanova, J. (forthc.): Cognitive approach to audio description. In: Matamala, Anna, Orero, Pilar (Eds.), *Researching Audio Description: New Approaches*, Palgrave Studies in Translating and Interpreting, pp-49-73.
- Holsanova, J. (denna volym): Kognitiva och kommunikativa aspekter av syntolkning. I: Holsanova, J., Wadensjö, C. & Andréén, M. (eds.): *Syntolkning - forskning och praktik*. Lund University Cognitive Studies / MTM. Holsanova, J. (2013a): Bildperception, bildbeskrivning och mentala bilder. Föreläsning på SPSM i Stockholm, mars 2013.
- Holsanova, J. (2013b): Multimodalitet och syntolkning. Föreläsning på SPSM i Stockholm, mars 2013.
- Holsanova, J., Hildén, A., Salmson M., Kesen Tundell, V. (2015): *Syntolkning och uppläst text – en studie om hur användarna vill ha det*. Med riktlinjer för audiovisuella medier. Tundell Salmson Lär.
- Johansson, R. (denna volym). Mentala bilder hos seende och blinda. In J. Holsanova, C. Wadensjö & M. Andréén, (utg.), *Syntolkning: forskning och praktik*. Lund University Cognitive Studies / MTM.
- Johansson, R., Holsanova, J., & Holmqvist, K. (2006). Pictures and spoken descriptions elicit similar eye movements during mental imagery, both in light and in complete darkness. *Cognitive Science*, 30, 1053–1079.
- Price, S. & Holsanova, J. (2012): *Cognition*. Glossary of multimodal terms. <https://multimodalityglossary.wordpress.com/cognition/>
- Sperber, D. and Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd edition. Oxford: Blackwell.





*Jan Pedersen,
Tolk- och översättarinstitutet,
Institutionen för svenska och
flerspråkighet,
Stockholms universitet*

Översättningsvetenskaplig forskning om syntolkning

Inuläget finns det knappt någon forskning alls om syntolkning i Skandinavien och denna volym kan sägas utgöra det första försöket att belysa forskning om syntolkning i Sverige, eftersom det inte förekommit alls i landet tidigare. Detta är kanske inte så förvånande med tanke på att det är ett mycket ungt forskningsfält och det fanns få studier om syntolkning överhuvudtaget före millennieskiftet (mer om detta nedan). I den här artikeln vill jag därför försöka att ge en överblick av den forskning om syntolkning som finns internationellt, sett ur ett översättningsvetenskapligt perspektiv. Jag kommer att beskriva syntolkningens placering inom det översättningsvetenskapliga forskningsfältet och skissa upp forskningsfältets framväxt och de olika ansatser som använts för att beskriva, förklara, definiera och utveckla syntolkning vetenskapligt. Eftersom forskningen om syntolkning pågår på många olika håll och har utvecklats av forskare från många olika discipliner, blir framställningen något fragmenterad och den gör inget anspråk på att vara heltäckande eller uttömmande, men det kommer att finnas ganska många referenser för den som är intresserad av att läsa vidare. En positiv aspekt av områdets något brokiga bakgrund är att forskningen om syntolkning är sant tvärvetenskaplig, vilket jag anser för med sig många stora fördelar (jfr. Pedersen u.u.).

Bakgrund

Inom översättningsvetenskapen kategoriserar man ofta olika former av översättning semiotiskt utifrån Roman Jakobsons (1959) definitioner av tre former av översättning. Den första av dessa är intralingval eller samspråklig översättning, som kan bestå av transkriptioner, omformuleringar, referat, parodier, m.m. Semiotiskt sett kan man säga att man håller sig inom samma språk, men ändrar uttrycket. Den andra formen är interlingval, eller mellanspråklig översättning och det är det de flesta tänker på när man pratar om översättning: man översätter från ett språk till ett annat. Den tredje formen är intersemiotisk översättning eller transmutation, som Jakobson också kallar det. Man går då från ett meningsbärande teckensystem till ett annat, t.ex. filmadaptioner av romaner, eller Leonardo da Vincis målning ”Sista Nattvarden”, som kan ses som en intersemiotisk översättning av ett stycke ur evangelierna, i och med att den i bild visar det bibeltexten beskriver i ord. Det är inom den här formen av översättning man återfinner syntolkning, som ju översätter, eller transmuterar det visuella till en talad text.

Forskning om syntolkning sker inom många discipliner, men ur ett översättningsvetenskapligt perspektiv ses den som en del av forskningen om medietillgänglighet, som i sin tur är den del av forskningsfältet medieöversättning. Vilket som är en del

av vad är dock inte helt okontroversiellt, eftersom medieöversättningen – som inkluderar sådant som undertextning, dubbnig och voice-over – i sig kan ses som en del av medietillgängligheten. Dessa former av mellanspråklig översättning skapar ju även tillgänglighet till medieupplevelser som annars inte skulle vara tillgängliga för personer som inte kan det främmande språket ifråga. Detsamma gäller andra former av medietillgänglighet, som t.ex. de samspråkliga översättningsformerna textning för döva och hörselskadade och talande textremisor. Medieöversättning och medietillgänglighet har alltså mycket gemensamt och det är därför föga förvånande att man finner många forskare som arbetar inom båda fälten och många betraktar det även som ett och samma fält (för fler detaljer om relationen mellan medietillgänglighet och medietillgänglighet, se Pedersen 2012). En av de ledande forskarna på området, Jan-Louis Kruger, uttrycker sambandet så här:

Media accessibility is a condition brought about by means of AVT [audio-visual translation; dvs. medieöversättning]. In other words, AV texts or contexts are made available to a particular audience who is excluded from one or more channels, by means of a particular form of AVT to give them full(er) access. In the process the accessibility of the text or context may also be improved for people who do have access to all the channels. The addition of this form of AVT creates a "substitute" channel to be used in conjunction with those channels still available to the audience (Kruger 2014).

Kruger talar här huvudsakligen om audiovisuella media, men hans resonemang kan lätt överföras till andra situationer som liveföreställningar och museibesök. Hans ståndpunkt är att alla former av översättning skapar tillgänglighet.

Forskningsområdets utveckling

Om man ser till publikationer i forskningssammanhang finner man inte mycket som utgivits före millennieskiftet (dock fanns det några få på nittioalet, t.ex. Peli & Fine 1996 och Turner 1998). De tidigaste publikationerna dök också ofta upp i andra sammanhang som t.ex. medicinska tidskrifter som *Journal of Visual Impairment and Blindness* (t.ex. Schmeidler & Hirschner 2001) eller tidskrifter för traditionell översättning som *Meta* (t.ex. Benecke 2004). Efter millennieskiftet ökade

dock intresset för forskningsområdet stort och det har sedan vuxit parallellt med att intresset för medieöversättning ökat. Man finner också att den översättningsvetenskapliga forskningen om syntolkning främst presenteras på konferensserier om medieöversättning som *Languages and the Media* som löpt sedan 1992 (www.languages-media.com), den EU-finansierade konferensserien *Multidimensional Translation – MuTra*, som pågick 2005–2007 (www.euroconferences.info) och sedan 2004 konferensserien *Media for All* (www.mediaforall5.dhap.hr), som har sitt huvudsakliga fokus på just medietillgänglighet. Även på enskilda medieöversättningskonferenser (t.ex. *In so Many Words* i London 2004) finner man gott om bidrag om syntolkning. Följaktligen finns det en hel del forskning om syntolkning i de publikationer som kommer från dessa konferenser (t.ex. Diaz Cintas, Orero & Remael 2007; Díaz Cintas, Matamala & Neves 2010; Remael, Orero & Carroll 2012). Medieöversättningsvetenskapliga tidskrifter ger också ofta ut specialnummer på temat syntolkning (t.ex. *Perspectives – Studies in Translatology* 2010: 1 och 2012: 3). Numera pågår även större forskningsprojekt som resulterar i monografier, som t.ex. Bernd Beneckes, Joel Snyders och Maija Hirvonens avhandlingar från 2014. I år, 2016, kom Gert Vercauteren avhandling *A narratological approach to content selection in audio description*. Det ska dock sägas att forskning om syntolkning fortfarande publiceras i ganska disparata sammanhang.

Som är fallet med så många forskningsfält (t.ex. översättningsvetenskap) kom de första ansatserna från praktiker som reflekterade över sitt värv. Dessa var ofta preskriptiva till sin art och användes mycket för att utarbeta riktlinjer för syntolkning. Tidiga pionjärer på beskrivning av syntolkning kommer från praktiker som Bernd Benecke från *Bayerischer Rundfunk* (t.ex. 2004) och intressorganisationer som *American Council for the Blind*, företrädesvis Joel Snyder (t.ex. 2005). Den senare formulerade den väldigt talande akronymen WYSIWYS (*What You See Is What You Say*), ett förhållningsätt som är mycket preskriptivt visuellt orienterat. Snyder är en företrädare för det objektiva synsättet, som bygger på tanken att det är nedlåtande att tolka in något i sin syntolkning och där idealet helt enkelt är att beskriva exakt vad man ser. Det rådde till en början en tämligen infekterad debatt om objektiv kontra subjektiv syntolkning. De som förespråkade något mer subjektiv syntolkning brukade hävda att det inte var nedlåtande, utan bara effektivt att tolka in sådant som var okontroversiellt och uppenbart för alla. Den här diskussionen är dock inte så levande idag och har av en del beskrivits som en felstart på debatten (Kruger 2010, s. 141).

Deskriptiv kontra narrativ syntolkning

I stället för att diskutera objektiv kontra subjektiv syntolkning, förs debatten numera mellan deskriptiva och narrativa förhållningssätt inom syntolkning. Det deskriptiva förhållningssättet fokuserar på det visuella som ska beskrivas, medan det narrativa förhållningssättet fokuserar mer på berättandet och att skapa en sammanhängande auditiv berättelse. Utvecklingen förefaller gå mer åt det narrativa förhållningssättet på senare tid: Finbow (2012) beskriver hur syntolkning har gått från syntolkning (*audio description*) till synberättande (*audio narration*) och Fryer (2010) fokuserar på det dramaturgiska i syntolkning som hon beskriver som *audio drama*. Likadant fokuserar Vandaele (2012) på det han kallar kognitiv narratologi. Man kan dock inte säga att det finns några färdiga svar på om syntolkning bör vara deskriptiv eller narrativ, utan de flesta verkar se en blandning av dessa förhållningssätt som önskvärdt och det kan även sägas att det utvecklats olika traditioner i olika länder.

Mycken forskning har också lagts ner på urvalet av vad som ska beskrivas. Eftersom talesättet säger att en bild säger mer än tusen ord och en biofilm har 24 bilder per sekund, måste man välja bort ganska mycket när man syntolkar, särskilt eftersom man inte bör störa dialogen och ljudeffekterna. Man har därför ofta funnit det mer fruktbart att fokusera på vad som ska beskrivas, snarare än hur, som debatten tidigare handlat om, som nämnts ovan. Denna forskning har främst varit experimentell eller deskriptiv till sin karaktär (i meningen att man undersöker hur syntolkning faktiskt utförs, snarare än hur den bör utföras). Kruger (2010) och Vandaele (2012) har undersökt vad som är visuellt relevant och vad som är narrativt relevant att återge i syntolkning. Man har även använt sig av kognitiva metoder såsom *eye-tracking*, där man följer tittarens ögonrörelser över teveskärmen, för att undersöka vad som är centralt och perifert i bild (t.ex. Kruger 2012). Fresno (2012) har använt sig av enkätundersökningar för att slå fast vad som är centralt att gestalta när det kommer till karaktärisering. En hel del forskning är processororienterad, såsom Krugers (2012) och andras forskning med *eye-tracking* som fokuserar på hur seende brukare tillgodogör sig visuella medier. Andra har studerat processen i att bygga upp ett syntolkningsmanus och hur dessa struktureras (t.ex. Rodriguez Posadas 2010 eller Cabeza i Cáceres 2010). Resultaten från dessa och fler studier har sedan använts i undervisningssyfte för att lära blivande (och aktiva) syntolkare om vad som är viktigast att fokusera på och själva undervisningen av syntolkare har även blivit ett forskningsämne (hos t.ex. Matamala & Orero

2007a; Remael & Vercauteren 2007; Marzá Ibañez 2010). Man har även tittat på professionaliseringsprocessen inom syntolkning (Orero 2005).

Syntolkningens olika förutsättningar

Eftersom kontexten har stor betydelse i syntolkning, finns det många forskningsstudier som är baserade på i vilka sammanhang syntolkning genomförs och man pekar då ofta på de olika förutsättningarna de olika medierna ger syntolken att arbeta med. Så har t.ex. Braun och Orero (2010) tittat på det komplexa samspelet mellan syntolkning och talande textremsor, som ju båda ska samsas i ljudkanalen. Flera har tittat på livesyntolkning på teater (t.ex. Matamala 2005; Holland 2009; Udo & Fels 2010) och opera (Matamala & Orero 2007b; Cabeza i Cáceres 2010). Fryer (2010) ser på hur syntolken kan ha hjälp av *Radio Studies* för att skapa ett sammanhängande narrativ. Man har också sett på de olika förutsättningarna för syntolkning inom olika genrer, såsom vetenskapsmedia (Cámara & Espasa 2011) och barnfilm (Palomo López 2008, 2010).

Tvärvetenskapliga ansatser

Nästan all översättningsvetenskaplig forskning om syntolkning är tvärvetenskaplig, vilket troligen har att göra med att även översättningsvetenskapen är tvärvetenskaplig till sin natur (se t.ex. Toury 1995 eller en aktuell artikel av Pedersen u.u. som diskuterar just detta). Man finner således forskare som sett på syntolkning bl.a. ur olika språkvetenskapliga, kulturella, kognitiva, filmvetenskapliga och korpuslingvistiska perspektiv.

Typiskt för de språkvetenskapliga ansatserna är att de är deskriptiva och använder sig av olika lingvistiska metoder för att analysera syntolkningsprodukter (vanligen syntolkningsmanus). Hirvonen (2013) har bidragit språkvetenskapligt till debatten om urval av vad som betonas i syntolkningar, genom att använda sig av Langackers "figure & ground"-teorier. Hon har analyserat syntolkningsmanus och där sett vad författarna ansett som framträdande i bild och vad som är att betrakta som bakgrund (därmed inte sagt att bakgrunden inte ska beskrivas). Kluckhorns (2005) analyser av syntolkningsmanus visar hur informationen struktureras och vilken syntax som används för att skapa koherens i syntolkningar. Piety (2004) och Braun (2007) har använt sig av klassiska diskursanalytiska metoder för att studera syntolkningar.

De kulturvetenskapliga ansatserna har också i någon mån varit baserade på produktanalyser, men även på experimentella studier. De deskriptiva produktanalyserna inkluderar Remael och Vercauteren (2010)

analys av kulturella problem vid översättning av syntolkningsmanus. Man har även analyserat narratologiska skillnader mellan språk (Bourne & Jimenez 2007) och Hirvonens artikel som nämns ovan (2013) har även den ett klart narratologiskt inslag. Detta gäller även hennes artikel från 2012, vilket kan visa att det inte råder något direkt motsatsförhållande mellan ett deskriptivt och ett narrativt synsätt på syntolkning, i motsats till den tidigare dikotomin mellan objektivt/ subjektivt synsätt.

Ett stort projekt inom syntolkning som kan räknas som kulturbaserat i någon mån, men som använder sig framför allt av kognitiva metoder är *The Pear Tree Project* (som delvis redovisas i ett specialnummer av *Perspectives* 2012: 20:1). Detta var en del av det EU-finansierade projektet *Digital TV for All* (DT4All) och syftade till att undersöka huruvida Europa skulle kunna ha gemensamma riktlinjer för syntolkning och framför allt för syntolkningsmanus. Forskare från EU och även från länder bortom EU:s gränser (bl.a. Sydafrika) samarbetade och man gjorde undersökningar på tretton olika språk. Grunden i projektet var en kortfilm om ett pärenträd, som Chafe (1980) hade använt sig av i ett projekt på 1980-talet. I det här sammanhanget fick försökspersoner beskriva vad de såg i filmen och poängen med detta var att ta fram narrativa skillnader mellan olika språk. Så olika språk och olika kulturer på samma händelseförlopp på olika sätt? Förutom berättelserna använde man sig av enkäter och *eye-tracking* för att få fram mer data om vad försökspersonerna faktiskt tittade på och upplevde som centralt. Man fann bland annat att det fanns en hel del ganska stora skillnader i urvalet av vad man uppfattade som narrativt respektive visuellt prominent i händelseförloppet. Man fann även att ljudspåret hade stor betydelse i vad som uppfattades som viktigt. Projektets slutsats var att man visserligen kunde ha gemensamma riktlinjer inom Europa för hur en syntolkning bör utföras, men att man däremot inte bör översätta syntolkningsmanus mellan olika språk eftersom de kulturella skillnaderna var för stora och det skulle kräva mycket stor kulturell anpassning. Man förordade därför att nya manus gjordes vid import av film.

Föga förvånande har även filmvetenskapen gett bidrag till forskning om syntolkning och hit kan även Hirvonens arbete räknas (2012, 2014). Filmsemiotiken skapar ju i sig ett eget narrativ; vi har alla fått lära oss att "läsa" film på ett visst sätt. Detta anser en del vara en central del av det som ska förmedlas i syntolkningen och Marza Ibañez (2010) har sökt dekonstruera filmnarratologi för att ge riktlinjer till blivande syntolkare om vad som bör prioriteras. Vi återkommer dock

här till debatten om det narrativa kontra det visuella och forskare som Kruger (2012) och Vandaele (2012) har analyserat hur man kan balansera (eller kontrastera) visuella stimuli kontra narrativ koherens.

Att skapa audiovisuella korpora är alltid omständligt, särskilt om de ska vara taggade och kopplade till transkriptioner. Den första fullt ut taggade flerspråkiga audiovisuella korpusen som skapades var *Forlixt* (se Valentini 2008) vid universitetet i Bologna och den lär innehålla en del syntolkat material. Salway (2007) beskriver en ren syntolkningskorpus på 91 otaggade (dvs. utan annotering om syntaktisk struktur, ordklasser eller direktlänk mellan transkription och audiovisuellt material) syntolkade enspråkiga brittiska filmer. Den stora korpusen i TRACCE-projektet i Granada, som innehåller 300 taggade spanska filmer och även 50 engelska, tyska och franska sådana, är nog den största satsningen på syntolkning inom korpuslingvistik (Jiménez & Sibel 2012).

Slutsummering

Forskningen om syntolkning har inte pågått särskilt länge inom översättningsvetenskapen, men det har ändå hänt mycket, internationellt sett. På mindre än två decennier har forskningen gått från praktiskt taget obefintlig till att vara ett återkommande tema i publikationer och på konferenser. Man ser även hur många olika angreppssätt forskarna använt: kanske främst kognitiva metoder, men även deskriptiva, textanalytiska, experimentella och korpuslingvistiska och man ser hur syntolkningen fått hjälp från en mängd olika forskningsfält som kulturstudier, filmstudier, medievetenskap m.m. En sak som kan uppfattas som positiv är att den tidigare ganska sterila debatten om objektivt kontra subjektivt beskrivningssätt övergetts och ersatts av en mer fruktbar debatt om en narrativ eller visuell hållning och hur dessa kan komma att samverka, med respekt för olika nationella och kulturella skillnader. Förhoppningsvis kommer de nästa två decennierna av syntolkningsforskning att skapa en ännu större kunskapsmängd och ge ännu fler insikter i hur syntolkning fungerar, till förmån för både praktiker och användare. ●

Referenser

- Benecke, B. (2004) *Audio Description*, Meta XLIX, 1, 78–80.
- Benecke, B. (2014). *Audiodeskription als partielle translation: Modell und methode*. Berlin: Lit Verlag.
- Bourne, J. & Jimenez Hurtado, C. (2007). From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio descriptions of *The Hours* in English and Spanish. I Diaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 175–188). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Braun, S. (2007). Audio description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia NS* 6, 357–372.
- Braun, S. (2008). Audiodescription research: state of the art and beyond. *Translation Studies in the new Millennium* 6, 14–30.
- Braun, S. & Orero, P. (2010). Audio description with audio subtitling – an emergent modality of audiovisual translation. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 173–188.
- Cabeza i Cáceres, C. (2010). Opera audio description at Barcelona’s Liceu theatre. I Díaz Cintas, J., Matamala, A. & Neves, J. (Red.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility*. Amsterdam & New York: Rodopi
- Cámara, L. & Espasa, E. (2011). The audio description of scientific multimedia. *The Translator* 17(2), 415–437.
- Chafe, W (Red.) (1980). *The pear stories: Cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production*. Norwood, N.J.: Ablex
- Diaz Cintas, J., Orero, P & Remael, A. (2007). *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Díaz Cintas, J., Matamala, A. & Neves, J. (Red.) (2010). *New insights into audiovisual translation and media accessibility*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Finbow, S. (2010). The state of audio description in the United Kingdom: from description to narration. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 215–229.
- Fresno, N. (2012). Experimenting with characters: An empirical approach to the audio description of fictional characters. I Remael, A., Orero, P. & Carroll, M. (Red.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for All 3* (s. 147–172). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Fryer, L. (2010). Audio description as audio drama: a practitioner’s point of view. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 155–171.
- Greening, J. & Rolph, D. (2007). Accessibility: raising awareness of audio description in the UK. I Diaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 127–138). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Hirvonen, M. (2012). Contrasting visual and verbal cueing of space: strategies and devices in the audio description of film. *New Voices in Translation Studies* 8, 21–43.
- Hirvonen, M. (2013). Sampling similarity in image and languages: Figure and ground in the analysis of filmic Audio Description. *SKY Journal of Linguistics* 26, 87–115.
- Hirvonen, M. (2014). *Multimodal representation and intermodal similarity: Cues of pace in the Audio description of film*. Doktorsavhandling. Helsinki: University of Helsinki.
- Holland, A. (2009). Audio description in the theatre and the visual arts: images into words. I Anderman, G. & Díaz Cintas, J. (Red.), *Audiovisual Translation: Language transfer on screen* (s. 170–185). Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Igareda, P. & Matamala, A. (2012). Variations on the Pear Tree experiment: different variables, new results? *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 103–123.
- Jakobson, R. (2000 [1959]). On linguistic aspects of translation. I Venuti, L. (Red.), *The translation studies Reader* (s. 113–118). London & New York: Routledge.
- Jiménez, C. & Sibel, C. (2012). Multisemiotic and multimodal corpus analysis in Audio description: TR-ACCE. I Remael, A., Orero, P. & Carroll, M. (Red.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for All 3* (s. 409–425). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Kluckhorn, K. (2005). Informationsstrukturierung als Kompensationsstrategie: Audiodeskription und syntax. I Fix, U. (Red.), *Hörfilm. Bildkompensation durch Sprache* (s. 49-66). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Kruger, J.-L. (2010). Audio Narration: re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 231–249.
- Kruger, J.-L. (2012) Making meaning in AVT: eye tracking and viewer construction of narrative. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 67–86.
- Kruger, J.-L. (2014) Personlig kommunikation, juni 2014.
- Kruger, J.-L. & Orero, P. (2010). *Perspectives: Studies in Translatology*, Special Issue “Audio description, audio

- narration – A new era in AVT”, 18(3).
- Kruger, J.-L. & Orero, P. (2010). Introduction. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 141–142.
- Malgorzata G., Agnieszka, A. G. & Gerzymisch-Arbogast, H. (2012) Culture and coherence in the Pear Tree Project. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 45–53.
- Marza Ibañez, A. (2010). Evaluation criteria and film narrative: A frame to teaching relevance in audio description. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 143–153.
- Matamala, A. (2005). Live Audio description in Catalonia. *Translating Today* 4, July 2005, 9–11.
- Matamala, A. & Orero, P. (2007a). Designing a course on audio description and defining the main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensia NS* 6, 329–344.
- Matamala, A. & Orero, P. (2007b). Accessible opera: Overcoming linguistic and sensorial barriers. *Perspectives: Studies in Translatology* 15, 262–277.
- Mazur, I. & Kruger, J.-L. (Red.) (2012). *Perspectives: Studies in Translatology*, Special Issue “Pear Stories and Audio description: Languages, perception and cognition across cultures”, 20(1).
- Mazur, I. & Kruger, J.-L. (2012). Introduction: Pear stories and audio description: Languages, perception and cognition across cultures. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 1–3.
- Mazur, I. & Chmiel, A. (2012). Towards a European quality audio description: report on the Pear Tree Project. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 5–24.
- Orero, P. (2005). Audio description: Professional recognition, practice and standards in Spain. *Translation Watch Quarterly* 1, 7–18.
- Orero, P. (2007). Sampling audio description in Europe. I Díaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 111–125). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Orero, P. (2008). Three different receptions of the same film. ‘The Pear Stories Project’ applied to audio description. *European Journal of English Studies* 12, 179–193.
- Palomo López, A. (2008). Audio description as language development and language learning for blind and visual impaired children. I Hyde Parker, R. & Guadarrama García, K. (Red.), *Thinking translation: Perspectives from within and without* (s. 113–134). Florida: Brown Walker Press.
- Palomo López, A. (2010). The benefits of audio description for blind children. I Díaz Cintas, J., Matamala, A. & Neves, J. (Red.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (s. 213–226). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Pedersen, J. (2012). Remael, A., Orero, P., & Carroll, M. (2012). Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for all 3. *Linguistica Antverpiensia: New Series* 11, 276–279.
- Pedersen, J. (under utgivning). *Foreign voices and what to do with them: an interdisciplinary analysis of AVT choice*.
- Peli, E & Fine, E. M. (1996). Evaluating visual information provided by audio description. *Journal of Visual Impairment and Blindness* 90(5), 378–385.
- Piety, P. J. (2004). The language system of audio description: An investigation as a discursive process. *Journal of Visual Impairment and Blindness* 98, 453–469.
- Remael, A. & Vercauteren, G. (2007). Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose. *TRANS. Revista de Traductologia II, dossier* 11–14, s. 79–93.
- Remael, A. & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 155–171.
- Remael, A., Orero, P. & Carroll, M. (2012). *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads: Media for all 3*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Rodriguez Posadas, G. (2010). Audio description as a complex translation process: a protocol. I Díaz Cintas, J., Matamala, A. & Neves, J. (Red.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility* (s. 195–211). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. I Díaz Cintas, J., Orero P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 151–174). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Schmeidler, E & Hirschner, C. (2001). Adding audio description: Does it make a difference? *Journal of Visual Impairment and Blindness*, April, 197–212.
- Snyder, J. (2005). Audio description. The visual made verbal across arts disciplines – across the globe. *Translating Today* 4, 15–17.
- Snyder, J. (2014). *The visual made verbal: A comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description*. Arlington, Virginia: American Council of the Blind.
- Taylor, C. & Mauro, G. (2012). The Pear Tree Pro-

- ject: a geographico-statistical and linguistic analysis. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 25–41.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – And Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Turner, J. (1998). Some characteristics of audio description and the corresponding moving image. I Preston, C. (Red.), *Proceedings of 61st ASIS Annual Meeting*, vol. 35 (s. 108–117). Medford: Information Today.
- Udo, J.-P. & Fels, D. I. (2010). Universal design on stage: live audio description for theatrical performances. *Perspectives: Studies in Translatology* 18(3), 189–203.
- Valentini, C. (2008). Forlì 1 – The Forlì Corpus of screen translation: Exploring macrostructures. I Chiaro, D. & Heiss, C. (Red.), *Between text and image. Updating Research in Screen Translation* (s. 37–50). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins
- Vandaele, J. (2012). What meets the eye. Cognitive narratology for audio description. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 87–102.
- Vercauteren, G. (2007). Towards a European guideline for audio description. I Diaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 139–150). Amsterdam & New York: Rodopi.
- Vercauteren, G. (2016). *A narratological approach to content selection in audio description*. Doktorsavhandling. Antwerp: University of Antwerp.
- Vilaró, A., Duchowski, A. T., Orero, P., Grindinger, T., Tereault, S. & di Giovanni, E. (2012). How sound is the Pear Tree Story? Testing the effect of varying audio stimuli on visual attention distribution. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 55–65.
- Yeung, J. (2007). Audio description in the Chinese world. I Diaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Red.), *Media for all: subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (s. 231–244). Amsterdam & New York: Rodopi.





Ulf Pettersson,
Institutionen för film och litteratur,
Linnéuniversitetet

Syntolkning ur litteraturvetenskapligt perspektiv: Exemplet Skumtimmen

I Eyvind Johnsons romantrilogi om Johannes Krilon och hans samtalsgrupp, som bekämpar ett nazistiskt byggföretag, träder berättaren ofta fram och delger läsaren sina vedermödor med att förmedla berättelsen. När det drar ihop sig till slutstrid blir det slagsmål och jakt ut på Klarabergsgatan i Stockholm, varpå berättaren utbrister:

Vad som hände just då är lättare att måla än att beskriva; det vill säga: det är lätt att beskriva yvigt, svårigheten är att tränga in det i en mindre tidsram. En målare kan omedelbart ge perspektiv, skuggor och horisonter, där figurerna står stilla och låter sig betraktas, men en berättare måste ha dem springande om varandra, så det är inte så lätt. (Johnson 1966, s. 460f)

Jag föreställer mig att en syntolk kan uppleva något av samma frustration under en filmvisning som den berättaren i Krilonsviten här ger uttryck för. Även om film, precis som måleriet, i hög grad är ett bildmedium så skiljer sig dessa åt genom att måleriet är av mera statisk karaktär medan filmen, liksom verbala utsagor i tal och skrift, är starkt präglad av temporalitet. Precis som ord följer på ord och meningar på meningar i tal och skrift, så följer bildruta på bildruta

i en film. På bioduken växlar miljöer och scener, karaktärerna ”springer om varandra” och dialog och ljudeffekter begränsar utrymmet för syntolkens beskrivningar. Det blir svårt att tränga in informationen i den begränsade tidsram som står till förfogande och det är uppenbart hur viktigt det då är att finna de rätta och mest upplysande orden.

Inom lingvistik och semantiken brukar man tala om att en språklig utsaga kan studeras utifrån två axlar, den syntagmatiska och den paradigmatiske. Den syntagmatiska axeln rör utsagans lineära, temporala utveckling, alltså ordföljden och dess betydelse. Den paradigmatiske axeln rör det enskilda ordets semantiska valör, alltså dess betydelse och dess förhållande till ord som eventuellt kunde ha använts istället – synonymer eller ord med näraliggande men inte identisk innebörd. Ta meningen ”hon bor i ett hus” till exempel, ordet ”hus” skulle å ena sidan kunna bytas ut mot ”torp”, vilket ger en mer preciserad bild av vilken typ av hus det rör sig om och kanske också en indikation om i vilken social kontext kvinnan befinner sig, å andra sidan kunde det kanske bytas ut mot ”palats” och därmed skapa helt andra bilder hos läsaren och naturligtvis antyda en helt annan socioekonomisk miljö än ordet ”torp”.

Lingvisten och litteraturvetaren Roman Jakobson använde sig av orden ”kombination” och ”selektion” för att beskriva detta språkliga förhållande:

Varje språkligt tecken innefattar två typer av arrangemang.

1) Kombination. Varje tecken utgörs av konstituerande tecken och/eller uppträder endast i kombination med andra tecken. Detta betyder att varje språklig enhet vid ett och samma tillfälle tjänar som kontext för enklare enheter och/eller finner sin egen kontext i mera komplexa språkliga enheter. Härav följer att det faktiska grupperandet av språkliga enheter binder dem till en överordnad enhet: kombination och kontextbildning är två sidor av samma operation.

2) Selektion. En selektion mellan alternativ implicerar möjligheten att substituera det ena alternativet för det andra, ekvivalent till det förra i ett avseende och skiljande sig från det i ett annat. I själva verket är selektion och substitution två sidor av samma operation (Jakobson 1974, s. 129f).

Ett ord i ett yttrande får alltså sin betydelse dels genom sitt förhållande till de andra orden i yttrandet (kombination), dels i förhållande till andra ord som skulle vara möjliga att sätta i dess plats (selektion). Lingvisten Ferdinand de Saussure menade att de båda axlarna ”motsvarar två former av vår mentala aktivitet” och valde att istället för begreppen paradigmatiske eller selektion tala om ”association”.

Å ena sidan uppehåller orden förbindelser grundade på språkets lineära natur, eftersom de är kedjade vid varandra; detta utesluter möjligheten att uttala två element samtidigt [...]. Elementen är ordnade efter varandra längs talkedjan. Dessa kombinationer, som bygger på lineariteten kan kallas *syntagmer*. Syntagmet består alltid av två eller flera på varandra följande enheter [...]. I ett syntagm får en term sitt värde endast genom att den står i opposition till det som kommer före, efter eller bådadera.

Ord med någonting gemensamt associeras å andra sidan utanför talet i minnet och på så sätt bildas grupper, inom vilka olika förbindelser råder [...] De har inte

lineariteten som grund, utan deras plats är i hjärnan. De ingår i det inre förråd, som utgör språket hos varje individ. Jag skall kalla dem *associativa förbindelser* (de Saussure 1970, s. 155f).

Genom att använda termen ”association” betonar Saussure att det i denna axel i hög grad handlar om vilka bilder som väcks till liv hos läsaren eller lyssnaren. För att knyta detta närmare kognitionsforskningen så skulle man kunna säga att valören hos det specifika valda ordet blir synnerligen betydelsefullt för vilket mentalt schema som ska aktiveras hos läsaren eller lyssnaren.

Memorerade scheman och situationsmodeller

Mentalt bygger vi under livet upp ett lager av mentala scheman och representationer som sedan aktiveras vid olika tillfällen, exempelvis när vi läser en skönlitterär text eller lyssnar till en berättelse. När de bilder som förmedlas av orden kopplas samman med dessa erfarenhetsbaserade mentala representationer uppstår en sammanblandning.

Scripts eller frames är termer som används för att beteckna olika strukturer som vi stöter på i vårt vardagliga liv och som vi bevarar i vårt långtidsminne. Dessa är oftast tämligen stereotypa. Ett vanligt använt exempel på ett script är vår allmänna kunskap om hur ett restaurangbesök går till, men ett script kan också gälla spatiala utformningar som exempelvis vår allmänna föreställning om hur ett vardagsrum typiskt ser ut eller den interiör vi förväntar oss att finna i en kyrka (Zwaan 2001, s. 14138). Vi kan använda sådana scripts för att konstruera en mental representation av en väns besök på en restaurang som vi får beskrivet för oss eller när vi läser om någon karaktär i en roman eller novell som besöker en restaurang. Vi använder då vårt memorerade, mera allmänna schema av restaurangbesök för att fylla i de luckor som finns i berättelsen och skapar därigenom en mera komplett ”situationsmodell”. Dessa mentala modeller definieras vanligen genom att påpeka att de utgör en representation av det som orden beskriver och inte av den exakta ordalydelsen. Det är alltså den beskrivna situationens allmänna karaktär, de människor, objekt, platser, skeenden och det agerande som beskrivs i en text som utgör basen för situationsmodellen, snarare än textens språkliga struktur med ord, fraser, satser, meningar och stycken (se exempelvis Zwaan 1999, s. 15, min översättning).

Kognitionsforskaren Rolf A. Zwaan menar att situationsmodeller kan ses som mentala mikrovärldar som har en viktig funktion i tolkning och förståelse.

Han menar också att de situationsmodeller vi skapar då något berättas för oss efterhand kopplas samman och kan utvecklas till "komplexa integrerade representationer av en mängd relaterade skeenden" (Zwaan 2001, s. 14137, min översättning). Zwaan skriver att detta är vad som händer när vi läser och förstår längre texter som till exempel romaner. Vi kan alltså utgå från att de ord som syntolken väljer har stor betydelse för vilka associationer och situationsmodeller som skapas hos den enskilda lyssnande biobesökaren och det kan vara dags att titta lite närmare på ett specifikt exempel.

Hus, torp, villa eller palats? Ett praktiskt exempel ur Skumtimmen

Skumtimmen är Johan Theorins debutroman, en deckare som utspelas mestadels på norra Öland. Berättelsen har flera tidsskikt, där händelser under andra världskrigets slutskede 1945, en dramatisk episod år 1972 då en ung pojke försvinner samt berättelsens nutid drygt 20 år senare är de viktigaste. Romanen har också filmatiserats med Daniel Alfredson som regissör. Filmen hade premiär 2013. I filmadaptionen har handlingen renodlats något och vissa inslag och karaktärer som förekommer i romanen har tagits bort. Jag återger nedan ett utdrag från en utskrift av en live-syntolkning av de inledande scenerna av filmen *Skumtimmen*. Det blir bara några rader med film ljud markerat med parentes eller citationstecken. Jag vill påpeka att jag inte kan ge någon rättvis bild av hela syntolkningssituationen eftersom varken den fortsatta tolkningen eller det förberedande samtal tolken hade med biobesökarna berörs.

Det är 1945. Det är ute på ... småningom ute på Alvaret, som nästan kan liknas vid en öken. Här i huset sitter en kille i 20-årsåldern, håller på med sin hagelbössa. Han gör den ren. Han smörjer in den med olja, putsar på den. Han har ett vitt linne, mustasch, mörkt vågigt hår. Hans mamma står ute i vardagsrummet och viker lakan. Den här unge killen är ute på Alvaret nu, solen skiner, han har en väska bakom ryggen, en väst, brun väst, vit skjorta. Alvaret sprider ut sig kilometer efter kilometer, bara några få buskar här och var. En hare, han siktar (pang pang). Han missar, haren springer vidare. Han laddar om bössan. Helt ensam ute på det stora, ödsliga Alvaret. Han verkar höra någonting, bakom en buske. Det

är två tyska soldater som reser sig upp. "Bitte nicht schießen." Det här är inte översatt. "Bitte nicht schießen. Wir sind un- unbewaffnet." Upp med händerna. "Wir wollen nach England fahren." "Ich habe Geld. Das Geld ist hier, hier in meiner Tasche. Sie können wirklich alles haben." (pang, pang) Killen skjuter den ena i magen och den andra i ryggen när han försöker fly. Han ser oberörd ut. (sågande ljud) Nu är han hemma i sin verkstad på gården och sågar av pipan på hagelbössan. Han har hängslen, kommer ner till nedre våningen, verkar ha packat, kramar om sin mamma "Måste du gå?" som har en blommig klänning. Ett ganska ensligt hus. (ljud) Han går till järnvägsstationen, hoppar in i en trävagn, tredje klass.

I mitt fortsatta resonemang kommer jag att koncentrera mig på det hus som här nämns av syntolken. Det är familjen Kants hus men det vet inte biobesökaren så här tidigt i filmen. Huset har en betydelsefull roll i berättelsen, både i romanen och i filmen. Familjen Kant är tämligen välbesutten och har stora egendomar på norra Öland och ett sågverk norr om Kalmar. Att komma över dessa egendomar och pengar visar sig vara drivkraften bakom en rad händelser som slutligen leder fram till den tragiska episod då den unge pojken försvinner år 1972. Vad som egentligen hände avslöjas först på 1990-talet då han mamma återvänt till Öland och tillsammans med sin far uppddagar sanningen. På 90-talet är huset ett ganska förfallet ödehus som drar till sig mammans och även andra personers uppmärksamhet och där det inträffar en mycket dramatisk episod i romanen och filmen. Men under 1945 är huset ett fungerande hem för Vera Kant och hennes son Nils.

Kortfattade noteringar om huset är spridda i olika avsnitt av romanen, men sammantaget beskrivs det som en stor och två våningar hög gul trävilla med en stor, inglasad veranda "full av snickarglädje". Det har också ett stort kök med "ett brunt linoleumgolv som övergick i slipad sten i mittdelen av rummet, där en enorm svart järnspis tronade vid väggen". Vid ett tillfälle jämförs det också med ett stort hus i Borgholm: "En bred gång av stora kalkstensplattor ledde upp till Martin Malms vita villa, och Julia [mammans] såg på byggnaden och tänkte på Vera Kants hus i Stenvik. De var ungefär lika stora, men det här var förstås målat och välskött och bebott" (Theorin 2013, s. 190). Sammantaget ges här bilden av ett stort och ganska påkostat hus som vittnar om en viss förmögenhet hos dess ägare,

familjen Kant. I stora drag motsvaras det här också av det hus som förekommer i filmen, med skillnaden att det huset är vitt och att snickarglädjen på verandan är mindre iögonenfallande. Låt oss nu återvända till citatet från syntolkningen av inledningen av filmen och se vad som möjligen kan utläsas om huset där.

Tolkningen inleds med tidsmarkeringen att ”Det är 1945” och fortsätter strax därefter med att ”Här i huset sitter en kille”. Någon mening senare meddelas att ”Hans mamma står ute i vardagsrummet och viker lakan” och i slutet av citatet blir vi upplysta om att det är ett ”ganska ensligt hus”. Den här beskrivningen av huset är mycket allmänt hållen och öppnar för att endast en mycket generell och skissartad mental bild kan skapas. Tidsmarkören och nämmandet av ett vardagsrum bör ge åtminstone en äldre lyssnande publik möjlighet att skapa ett schema men eftersom ingenting nämns om husets standard och inredning blir schemat vagt och i alltför hög grad beroende av den enskilde lyssnarens egna kunskaper och erfarenheter. Med all förståelse för tolkens problematiska uppgift att förmedla miljö och skeenden medan scenerna snabbt växlar och karaktärerna ”springer omkring”, kan vi ändå konstatera att det är nödvändigt med ytterligare information för att lyssnaren ska kunna aktivera ett mentalt schema som någorlunda fångar husets karaktär och den socioekonomiska miljön. Som jag ser det är det just valet av ordet ”hus” som är problematiskt eftersom det är alltför generellt, alltför öppet och därför inte kan leda in lyssnarens associationer i en bana som på ett rimligt sätt stämmer överens med den miljö som förekommer i filmen (och även i romanen). Finns det då något alternativ till ordet hus som på ett bättre sätt avspeglar de faktiska förhållandena och väcker rätt associationsbanor?

I inledningen gav jag orden ”torp” och ”palats” som exempel på mera preciserande alternativ längs den paradigmatiske axeln, men inget av dessa passar in på byggnaden i filmen. Ordet ”villa” förekommer på flera ställen i romanen och är enligt min mening ett bättre alternativ än hus, men även den benämningen tycks mig alltför generell för att på ett bra sätt fånga den åsyftade miljön och det verkar svårt att finna en enda benämning längs den paradigmatiske axeln som träffar rätt. Det innebär att vi får söka efter något attribut att lägga till längs den syntagmatiske axeln.

Ett problem blir då helt enkelt att uttrycket inte får ta för lång tid att yttra om syntolken ska hinna få med all nödvändig information. Två saker kan vi ändå konstatera om vi läser romanen och ser filmen. Villan är stor och har ytterväggar av trä. Om vi därför tillåter oss att i förväg bestämma att i den här scenen ska huset i filmen presenteras som ”den stora trävillan”

så indikerar det att villan förmodligen tillhör någon som är förmögen nog att hålla sig med en bostad som är större än den gängse normen och lyssnaren kan anpassa sitt schema efter denna information, både vad gäller husets yttre och dess interiör i det senare nämnda vardagsrummet. Ett alternativ vore att säga ”den pampiga trävillan” men som jag ser det skulle detta ordval leda alltför långt i riktning mot överdåd och lyx, vilket det ändå inte är fråga om i berättelsen.

Fastnar vi för uttrycket ”den stora trävillan” så kan detta utgöra ett slags signaluttryck eller markör, ett stående epitet kunde man kanske säga, som används varje gång byggnaden förekommer i filmen. När huset blir alltmer förfallet i de senare tidsskikten i berättelsen (1972 och 1990-talet) så får vi göra ytterligare ett tillägg längs den syntagmatiske axeln och förslagsvis säga ”den nu förfallna stora trävillan” eller ”den nu ödsliga stora trävillan”.

Några avslutande funderingar

Som litteraturvetare har jag valt att närma mig syntolkningen från ett språkligt perspektiv. Inom litteraturen ägnas stor vikt vid ordval och val av uttryck och det har naturligtvis bidragit till att det blivit utgångspunkten för denna text. Men ords och uttrycks valörer och de scheman, mentala bilder och situationsmodeller de utlöser hos läsare eller lyssnare, är naturligtvis av intresse även utanför litteraturen och inom syntolkningen tycks de mig ha en alldeles särskild tyngd.

Syntolkning i en sådan live-situation som tagits upp här, där tolken sitter med i biosalongen, är naturligtvis en speciell utmaning eftersom även oförutsedda händelser på plats kan spela in och påverka tolkningen. Som jag ser det blir det därmed ännu viktigare att tolken är väl förberedd och påläst. Med påläst menar jag inte att det är en nödvändighet att tolken har läst romanen som ligger till grund för en filmadaption, även om det kan vara till viss hjälp. Som jag visade i exemplet om *Skumtimmen* så kan romanen och filmversionen ibland skilja sig åt ganska mycket. Vad jag avser med påläst är att tolken, utöver att ha kunskap om händelseförloppet i stort, också bör ha förberett sig genom att notera viktiga skeenden, objekt och miljöer och planerat för hur dessa ska beskrivas just med avsikten att ge biobesökaren den bästa förutsättningen att skapa mentala situationsmodeller som i största möjliga mån motsvarar det som visas på bioduken. Eftersom varje biobesökares personliga erfarenheter och memorerade scheman också spelar in kommer de mentala modellerna att skilja sig åt, men med rätt ordval från tolken underlättas möjligheterna att skapa mentala modeller som leder till en rimlig tolkning av berättelsen. ●

Referenser

Jakobson, R. (1974). *Poetik & lingvistik*. Litteraturvetenskapliga bidrag valda av Kurt Aspelin och Bengt A. Lundberg. Stockholm: Pan/Norstedts.

Johnson, E. (1966 [1943]). *Krilon själv*. Stockholm: Aldus/Bonniers.

Saussure, F. d. (1970). *Kurs i allmän lingvistik*. Översättn. Anders Löfqvist. Staffanstorp: Bo Cavefors bokförlag.

Theorin, J. (2013 [2007]). *Skumtimmen*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Zwaan, R. A. (2001). *Situation Model: Psychological*. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (s. 14138). Amsterdam: Elsevier.

Elektronisk resurs, hämtad 2012-08-26:

<http://www.sciencedirect.com.proxy.lnu.se/science/referenceworks>

Zwaan, R. A. (1999). Situation Models: The Mental Leap into Imagines Worlds. *Current Directions in Psychological Science* 8(1), 15–18.





*Fredrik Larsson,
Vice ordförande
Punktskriftsnämnden*

Om riktlinjer för syntolkningsområdet

Syntolkning är något som blivit allt mer känt i Sverige under 2000-talet, även om företeelsen funnits längre än så. Många vet att det handlar om att tolka något för personer som inte ser, men trots detta kan föreställningen om vad detta innebär variera mycket mellan seende personer. Några associerar tolkning till det som sker vid t.ex. språktolkning eller teckentolkning för döva. Andra associerar istället tolkning till det som sker när man inom kulturen tolkar konstnärliga verk, musik eller poesi. Beroende på vilken av dessa utgångspunkter man har, kommer man också fram till olika slutsatser om hur syntolkningen ska gå till. Bör man som syntolk dramatisera och låta den personliga tolkningen vara en dominerande del av framförandet, eller bör man istället försöka vara objektiv, mer som ett par ögon som förmedlar de synintryck som uppstår? Resonemangen blir liknande de som förs i diskussioner om skillnader mellan ljudböcker och talböcker, där ljudböcker kommer ur traditionen att uppläsningen är det som ger det lilla extra, medan talböcker handlar om att tillgängliggöra något via ett annat medium, mer lämpligt för mottagaren.

Begreppet ”syntolkning” kan uppfattas olika, beroende på dess syfte samt under vilka förhållande den utövas. Den kan t.ex. vara offentlig eller privat. Privat syntolkning är det t.ex. fråga om när en kompis eller föräldrar berättar något, hemma i bostaden. En sådan syntolkning kan också helt anpassas individuellt utifrån vad mottagaren är intresserad av. Under sådana

förhållanden kan mottagaren även själv ha möjlighet att ställa frågor till den som syntolkar. Likaså kan beskrivningarna skraddarsys efter såväl tolkens som mottagarens erfarenheter. Ifall fler i sällskapet är i behov av syntolkning kan tolkningen inte anpassas i lika stor utsträckning men den kan ändå anses privat eftersom endast tolken och de som lyssnar är de som finns närvarande. Den offentliga syntolkningen är kanske den situation som fått mest uppmärksamhet i samhället. Det absolut vanligaste scenariot är när ett antal personer utan syn, eller med kraftig synnedsättning, sitter tillsammans med övrig publik under ett sport- eller kulturevenemang och får syntolkens information förmedlad via hörlurar. Eftersom upplägget oftast är att en ensam tolk berättar för alla samtidigt, blir tolkningen inte individuellt anpassad utan snarare målgruppsanpassad.

Precis som att en privat syntolkning inte nödvändigtvis behöver vara individuell gäller även att en individuellt anpassad syntolkning kan vara offentlig. Så sker t.ex. när en assistent sitter bredvid en elev i klassrummet och skildrar vad som visas på film, när en lärare förmedlar det han eller hon ritar/skriver på tavlan, eller om man som synskadad går på bio med en kompis eller ledsagare. Det finns alltså inte alltid ett samband mellan målgrupp, syfte och förutsättningar vid framförandet. Vidare är inte heller målgruppen homogen. Det kan vara stor skillnad på om man varit blind sedan födseln eller förlorat synen i vuxen ålder. Hur mycket erfarenheter man som barn-

domsblind fått med sig från uppväxten har betydelse. Om man t.ex. kommer till Sverige i vuxen ålder kanske man inte alls delar begrepp inom språk och kultur som svenskfödda tar för givet. Allt detta påverkar hur syntolkningen uppfattas. I takt med att syntolkningar nu allt mer produceras i förväg för att sändas ut, förändras förutsättningarna för genomförandet. Man blir då inte lika beroende av evenemangets tidskrav. Samtidigt blir tolkningarna något som ska återanvändas många gånger snarare än engångsföreteelser, vilket förändrar möjligheten att korrigera eventuella misstag och otydligheter. Dessa måste fångas upp på annat sätt.

Varför riktlinjer

I Sverige genomfördes de första syntolkade kultur-evenemangen i början på 90-talet. Kompletterande information på muséer för synskadade har förekommit tidigare men ljudguider introducerades även de på 90-talet. Generellt kan dock sägas att USA, Australien och Storbritannien legat långt före övriga västvärlden när det gäller syntolkning av kultur- och sportevenemang. BBC genomförde syntolkningar i mitten på 80-talet och i USA fanns organiserade syntolkningar redan i början på 80-talet. Länderna i Europa har först på senare år fått direktiv om att syntolka en viss procent av sitt utbud. Spanien, Holland och Schweiz ligger här i framkant. En konsekvens av detta är att nästan alla existerande riktlinjer för syntolkning är på engelska och också anpassade efter förhållandena i engelskspråkiga länder, men också efter karaktären på kulturrevenemangen. Detta leder till att det mesta av informationen om syntolkning på Internet är på engelska.

Den engelska termen för syntolkning är *audio description*. En komplicerande faktor är att termen har flera innebörder. En innebörd är att termen tolkas som en beskrivning av ljudet, att jämföra med ordet bildbeskrivning som är en beskrivning av en bild. Därför finns en hel del diskussion och information kring hur dessa görs bäst för att passa målgruppen, som då är personer som saknar eller har nedsatt hörsel. Den andra innebörden är att det rör sig om en beskrivning med hjälp av ljud. Det är i de sammanhangen man hittar information om syntolkning. Även begreppet *extended audio description* förekommer och syftar på en fristående syntolkning som kan finnas separat i skrift. Det är information som tolken inte hinner med att ge under evenemanget, men som är relevant och ger mer till gruppen dövblinda.

Personer med synnedsättning är inte en homogen grupp. Vad en person vill ha utförliga beskrivningar av, tycker en annan är oväsentligt. Det är därför inte

självkänt att det finns ett behov av riktlinjer för syntolkning. De anhöriga eller nära vänner som utför privat syntolkning lär sig vad deras vän vill veta och hur de ska förmedla det, så en del menar att riktlinjer skapar generaliseringar och kan vara ett ingrepp i individanpassningen. Samtidigt verkar det finnas en viss enighet i stort om vad som är nödvändigt att skildra för att man ska få största möjliga behållning av ett evenemang. Det kan gå på mindre än en sekund att som seende uppfatta situationer och skeenden som totalt kan förändra förutsättningarna i t.ex. en film eller fotbollsmatch, så det är praktiskt omöjligt att hinna berätta allt. Därtill ska man helst också hinna beskriva mer statiska miljöer, personers utseende, kroppsspråk, med mera. Att låta varje tolk behöva hitta optimala tekniker, eller själv bestämma vad som ska prioriteras, är inte heller önskvärt. Här är riktlinjer till stor hjälp både för tolkar och besökare.

Eftersom syntolkningen vuxit fram mycket tack vare enstaka eldsjälar och länge organiserats ideellt, är det mycket troligt att det finns gott om odokumenterad erfarenhet bland dem att ta vara på. Dessutom är det nyttigt att som mottagare av syntolkning få fundera över hur man vill ha det, och få kunskap om allt som finns att skildra, och på hur många olika sätt det faktiskt sker. Att skapa riktlinjer skulle förena båda dessa behov. Syntolkningsbranschen växer allt snabbare och för att bevara kvalitén behöver alla vara överens om vad man pratar om och därmed ha ett gemensamt ramverk att utgå ifrån.

Mot bakgrund av detta finns ett antal riktlinjer inom syntolkning. De absolut mest omfattande är de som tagits fram av ADC samt de från *European Audetel Consortium*. ADC står för *Audio Description Coalition* som är en organisation för utbildning av syntolkare i USA. Även där har verksamheten vuxit fram med hjälp av volontärer, vilket gjort att riktlinjer tagits fram för att åstadkomma likhet och minska startsträckan för nya syntolkare. Senaste upplagan är från 2009.

Audetel står för *Audio Described Television* och var en organisation som bedrev omfattande studier 1992–1995 inför lagstiftning som infördes i Storbritannien 1996. Resultatet av dessa studier låg till grund för ITC, *Independent Television Commission*, när de implementerade lagstiftningen. Riktlinjerna är från år 2000 och är de mest omfattande europeiska sådana. *Audetel* är numera nedlagd men ITC har ansvaret att förvalta och uppdatera riktlinjerna. På senare år har liknande direktiv införts i fler EU-länder.

I USA används också råd från *American Council of the Blind*, som på ett kortfattat lättillgängligt sätt ger konkreta råd som överensstämmer väl med ovan

nämnda riktlinjer. Några vedertagna internationella riktlinjer, som tagits fram och underhålls av standardiseringsorganisationer, finns inte. I Sverige finns inte heller några lokalt framtagna riktlinjer. Området syntolkning har överhuvudtaget inte någon samlande myndighet med nationellt ansvar, utan ansvaret ligger hos olika instanser. Detta gör att behovet av riktlinjer för att skapa enhetlig kvalitet inom syntolkningsområdet är stort även i Sverige.

Disposition

Materialet i denna artikel bygger i hög grad på sammanställningar av de tre ovan nämnda riktlinjerna men också på personliga erfarenheter från författaren, samt studier av ett stort antal relaterade dokument på Internet. I nästa avsnitt ges en kort redogörelse för hur syntolkningsprocessen kan struktureras enligt dessa. Resonemang förs om utökade målgrupper för syntolkning. I riktlinjerna formuleras även mål och syfte med syntolkning. Därefter kommer ett avsnitt om hur olika evenemang kan kategoriseras och hur detta kan underlätta syntolkningsprocessen. Här återfinns exempel på hur sådana genrespecifika riktlinjer är uppbyggda.

Slutligen kommer ett avsnitt som behandlar möjliga framtida forskningsområden och ger förslag på hur riktlinjerna kan hanteras framöver. Några personliga reflektioner från författaren finns med i det sammanhanget. För att göra olika typer av evenemang tillgängliga räcker det inte med att kategorisera evenemang och endast konstruera kategorispecifika råd. Det krävs att man utarbetar anpassade riktlinjer för olika typer av evenemang och situationer. Detta gäller allt från hur avancerade grafiska flöden inom naturvetenskap ska förmedlas samt hur matematiska formler ska läsas upp, till hur dans, bilder och museiföremål kan beskrivas på ett exakt sätt. Sist i artikeln finns en förteckning över sådana områdesspecifika riktlinjer, de som refereras i artikeln, samt ett antal övriga resurser på Internet.

Syntolkningsprocessen och dess beståndsdelar

För vem och varför?

I riktlinjerna formuleras målet med syntolkningen som tillgänglighetsorienterat. Det innebär att syftet är att ge kompletterande information till evenemanget så att besökaren ska få maximalt med information. För att välja vilken information som ska förmedlas är målet dels att besökaren ska uppskatta evenemanget, men också att det ska vara möjligt att delta i diskussioner efteråt, t.ex. i sociala och

pedagogiska sammanhang. Det är också viktigt att förmedla stämningen med arrangemanget, så det är inte lämpligt att fylla varje paus med innehåll. Det fastslås också att tolken bidrar till helheten men inte ska vara huvudattraktionen.

I USA har man länge haft en tradition av *design for all*, dvs. man frågar sig: För vilka fler kan det här vara användbart? Som tänkbara målgrupper nämns förutom personer med synnedsättning även:

- Äldre, som kan ha svårt att hinna med i snabba skeenden.
- Personer med kognitiva problem, där syntolkningen kan hjälpa dem att fokusera på rätt information eftersom urvalsprocessen och filtreringen kan vara besvärlig.
- Personer med inlärningssvårigheter, då de ofta kan vara hjälpta av att få flera alternativa sätt att ta in informationen på.
- Alla som hellre lyssnar än tittar, kanske för att de vill göra något annat samtidigt och inte har möjlighet sitta vid TV:n.

Värt att notera är att även personer med synrester kan få hjälp av syntolkningen då tolkens beskrivningar kan ge vägledning om var man ska titta.

De huvudsakliga frågeställningarna

För att strukturera syntolkningsprocessen och hjälpa tolken att skapa en bra helhet finns följande guidande frågeställningar, som tolken bör ta ställning till:

- *Vad* ska beskrivas?
- *När* ska något beskrivas?
- *Hur* ska det beskrivas?

Generellt gäller att råden inom varje frågeställning ska förmedla ett förhållningssätt hos tolken snarare än att vara ett uppslagsverk för att hitta exakta svar. Frågan om vad som ska beskrivas innehåller förstås mer än vad man kan få med. Det handlar om självklara saker i handlingen såsom slagsmål, kärleksscener, dans, vem som pratar, osv. men även miljö såsom interiör och exteriör, till och med ljus- och färgsättning. Hit hör också personers klädsel, rörelsemönster, kroppsspråk och ansiktsuttryck. En viktig princip är att beskriva vad som syns och inte uttolla vad detta betyder i sammanhanget. Du ser att person X blir ledsen, men inte varför. Här kan konflikter uppstå. Bör man t.ex. säga att någon kniper ihop ögonen och öppnar munnen eller att någon blir misstänksam och chockad? Även mindre uppenbara saker kan behöva

nämnas. Är det tyst för att inget händer just nu, eller har tekniken fallerat? Varför hörs ett visst ljud just nu? Att även läsa undertexter är önskvärt.

Frågan om när något ska förmedlas verkar vara den mest komplexa, framförallt för film och teater. Att introducera något i förväg som ger goda möjligheter att beskriva något mer effektivt senare i evenemanget är till stor hjälp. Därför är det viktigt att ha namnen på karaktärerna klara eftersom de går snabbare att säga än t.ex. något beskrivande epitet. En annan viktig princip är att fundera över vad som måste beskrivas precis när det händer och vad som är mer tidlöst och kan nämnas i början eller slutet av tolkningen. Att nämna något för tidigt kan förta en överraskning, men att nämna något för sent gör att man som besökare inte får veta saker i samma ögonblick som övriga. Att skratta åt ett skämt efter att alla andra gjort det, eller att inte förstå övriga publikens reaktion i tid, minskar givetvis behållningen av evenemanget.

Frågan om hur det ska beskrivas handlar om språk och stil. Man bör anpassa röstläget efter sinnesstämningen i pjäsen eller filmen. Det finns riktlinjer om vilket språk som är tillräckligt exakt, och att man t.ex. kan använda sändningstiden för ett TV-program för att dra slutsatser om tänkt målgrupp och därmed anpassa språket. I riktlinjerna finns många exempel på bra tekniker för olika sammanhang samt vanliga fallgropar och hur man undviker dem. Det mesta av riktlinjerna ägnas åt dessa huvudfrågor samt praktiska exempel.

Förberedelser och prioriteringar

Prioriteringar är det som gör syntolkningen svår. Som tolk vet man redan från början att man inte kommer att kunna förmedla allt, och dessutom får man inte prata i dialogen, eftersom lyssnaren då inte kan uppfatta det som sägs på filmen eller det tolken säger. Tekniker för att underlätta prioriterandet är just vad riktlinjerna handlar om. Detta kan därför sägas vara *syntolkens dilemma*. Alla evenemang har däremot inte samma krav på prioriteringar. För museiutställningar kan man organisera beskrivningarna i en ordning där man först väljer en övergripande beskrivning och sedan tar om det med större och större detaljrikedom. På så vis kan besökaren själv välja när han/hon vill sluta lyssna på beskrivningen. Att organisera beskrivningar på ett flexibelt sätt är också en del av innehållet i riktlinjerna. Liknande överväganden görs av guider på busssturer i städer där man inte alltid vet hur länge trafiken står stilla vid en viss byggnad.

Något som också får stor plats i riktlinjerna är förberedelsefasen av syntolkningen. Att förbereda sig är ofta det avgjort viktigaste för att lyckas med sin syntolkning. Om man glömmer bort namn på

personer, eller blandar ihop dem, kan stor skada åstadkommas. Som tolk måste man se evenemanget ett antal gånger för att veta vad som är av betydelse för handlingen och kunna lägga upp sina strategier. Det är också ett sätt att få kunskap om hur publiken kan tänkas reagera, så man vet när ett skratt t.ex. kan göra det omöjligt för mottagarna att höra vad tolken säger. Tyvärr går inte alla evenemang att förbereda. Exempel på sådana är sportevenemang och hastigt instoppade nyhetsinslag. Andra evenemang kräver jobb att förbereda, såsom cirkus och opera, där det kanske inte finns något genrep att besöka. Då är man hänvisad till att komma åt en inspelad föreställning av cirkusen, eller hitta noter, texter eller andra ljudupptagningar av operan så man kan förbereda sig.

Karaktärisering av evenemang

Riktlinjerna har tveklöst film som utgångspunkt, vilket på ett sätt är naturligt eftersom film är bland det mer komplexa att skildra. En sekvens av klipp kan på några sekunder växla miljö på sätt som är ogenomförbara i live-sammanhang. Trots det finns mycket som är användbart även för andra typer av evenemang. En speciell kategori är live-framträdanden dit t.ex. även direktsändningar kan räknas. En försvarande omständighet med dessa är att man inte vet när någon kommer att prata eller hur meningsfull en replik kommer att vara när det gäller att öka mottagarnas förståelse av det visuella skeendet. Här finns också de ändrade förhållandena för förberedelser. Dokumentärer, utställningar och musikal/opera utgör även de kategorier med speciella karaktäristika. Reklam, trailers och musikvideos kan kräva fristående syntolkningar som inte är synkroniserade med handlingen eftersom det händer för mycket på kort tid.

Även film kan variera mycket. Science fiction och tecknat har speciella förutsättningar då karaktärer och miljöer kanske inte alls liknar det som målgruppen har erfarenhet av. Dessutom kan rösterna vara tillgjorda vilket försvarar uppfattbarhet hos dialogen. En kategori som anses enklare är thrillers där den röda tråden i historien är till hjälp då scenväxlingar ska förmedlas. En tredje kategori som tas upp är såpoperor och komedier. Dessa har ofta en stringent handling men evenemangen försvaras av att dialogen är snabb och lämnar få pauser till syntolken. Däremot finns fördelen att de många episoderna ger bra tillfällen att delge den mer tidlösa informationen i samband med vinjetterna.

Framtida utveckling av riktlinjer

Genomläsning av de olika riktlinjerna visar på en mycket stor överensstämmelse, inte bara sinsemellan utan även med svenska förhållanden och erfarenheter.

Det är ont om tillgängliga dokument som skildrar den bakomliggande forskningen hos *Audetel* men erfarenheterna verkar ändå relativt tidlösa och geografiskt oberoende. Trots detta kan det finnas goda skäl att uppdatera riktlinjerna. Ett sådant skäl är att många av de filmer som utgör exempel är från 80- och 90-talet. Det passar kanske inte en kommande generation tolkar. Dessutom är filmer från slutet på 90-talet och framåt annorlunda uppbyggda med t.ex. mycket fler och snabba scenväxlingar.

Vidare finns forskning att göra kring de guidande frågeställningarna. Hur uppfattas olika språkkonstruktioner hos de olika målgrupperna med avseende på kulturell bakgrund och olika erfarenheter? Hur beskrivs kroppsspråk och utseende mest relevant? Mycket av de idag använda teknikerna bygger på att personerna i målgruppen har bra arbetsminne och närminne samt god förmåga att dra slutsatser om händelser från befintlig dialog. Om målgrupperna utökas kanske dessa förutsättningar inte kan tas för givet. Hur ska i så fall syntolkningsprocessen anpassas? Avslutningsvis kan även tekniken nämnas. Det är viktigt att hitta rätt teknik för att producera, överföra och konsumera syntolkning av t.ex. bioföreställningar och TV-program. Där behöver mer göras. ●

Förteckning över resurser för vidare läsning

Nedan följer ett urval av resurser på Internet ordnade efter relevans.

Art Beyond Sight. *Handbook for Museums and Educators* [Tekniker för beskrivning av målningar, skulpturer, etc.] <http://www.artbeyondsight.org/handbook/>

Independent Television Commission. *Guidance on standards for audio description* May 2000 http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html

King, Alasdair Robin (2006) *Re-presenting visual content for blind people*. (Dissertation) School of Informatics, University of Manchester. <http://alasdairking.me.uk/research/PHD.htm>

The American Council of the Blind (ACB). *Audio Description Project* <http://www.acb.org/adp/guidelines.html>

The Audio Description Coalition. *Standards for audio description and code of professional conduct for describers* 3rd ed. June 2009 <http://www.audiodescriptioncoalition.org/about-standards.htm>

The Australian Communications Consumer Action Network (ACCAN) Dec. 2012. *Blind Sector Report on the 2012 ABC Audio Description Trial*. [Erfarenheter från Australien av hela processen] <https://accan.org.au/our-work/research/524-blindness-sector-report-on-the-2012-abc-audio-description-trial/>

The Carl and Ruth Shapiro Family National Center for Accessible Media [Riktlinjer för beskrivning av vetenskapliga illustrationer mm] <http://ncam.wgbh.org>
Wikipedia *LMA Framework, Laban Movement Analysis* [Riktlinjer för beskrivning av kroppsrörelser, enligt Rudolf Laban]. http://en.wikipedia.org/wiki/Laban_Movement_Analysis





*Lotta Lagerman,
Kursansvarig syntolksutbildningen,
Fellingsbro folkhögskola*

Syntolksutbildningen på Fellingsbro folkhögskola

Idenna artikel redogör jag för den syntolksutbildning som erbjuds på Fellingsbro folkhögskola. Först gör jag en kort historisk tillbakablick. Den handlar om hur syntolksutbildningen utvecklats i förhållande till teckenspråkstolkutbildningen och jag kommer också in på hur mitt eget intresse för syntolkning växt fram. Dagens utbildning av teckenspråkstolkar beskrivs kort och därefter tecknar jag en bild av antagning, kursupplägg och innehåll för Fellingsbros syntolksutbildning. Avslutningsvis tar jag upp några tankar om våra kursdeltagares framtida arbetsmarknad.

Fellingsbro folkhögskola som utbildare

Syntolksutbildningen på Fellingsbro folkhögskola startade hösten 2011 som en distansutbildning på kvartsfart under en period på 16 veckor. Antagning till utbildningen gjordes först en gång per år, fram till 2014, då utbudet ökades till två kurser per år.

Kursens innehåll utformades under 2010, av lärare på Fellingsbro folkhögskola tillsammans med rådgivare från SRF, Synskadades riksförbund, och representanter från Tolk och översättarinstitutet (TÖI). Då det inte funnits någon utbildning av detta slag i Sverige tidigare har kursen vidareutvecklats på basis av de erfarenheter och utvärderingar som har gjorts år från år. Målet är naturligtvis att öka antalet syntolkare i Sverige, för att möjliggöra kulturdelaktig-

het för personer med synnedsättning och blindhet.

Fellingsbro folkhögskola har flera utbildningar som är inriktade på olika typer av funktionsnedsättning. På skolans filial i Örebro erbjuds idag en fyraårig teckenspråks- och dövblindtolkutbildning, längre och kortare teckenspråksutbildningar, samt en syntolksutbildning som går på distans, på kvartsfart under sexton veckor. Fellingsbro erbjuder också utbildning till personlig assistent och behandlingspedagog, liksom kurser för lätt utvecklingsstörda och personer med neuropsykiatrisk funktionsnedsättning.

Örebro i början

Syntolksutbildningen startades mycket tack vare en förfrågan i början av 2000-talet, från synskadeombudet May-Britt Ryman i Synskadades riksförbund (SRF) i Örebro. Hennes avsikt var att få egna syntolkare till Örebro för filmvisningar, teaterföreställningar och konstutställningar, som medlemmarna kunde tänkas besöka. Därför arrangerade SRF två heldagskurser om syntolkning i Örebro år 2001. Under de följande tio åren syntolkades framförallt svenska filmer på två biografer i Örebro. Även några teater-, sång- och musikföreställningar samt konstutställningar blev syntolkade. Samtidigt växte frågorna: Vad vill synskadade personer höra? Vad vill de inte höra? När vill de helst få personbeskrivningar, scenografi, helhet, detaljer? När och hur ska kroppsspråk beskrivas? Vad är viktigt

för att förstå handlingen i en film och vad är det som leder en filmberättelse framåt? Hur hanteras tidshopp i en film, snabba klipp, inklippta sekvenser, och så vidare?

Visst förstod vi som tolkade att vi hade lyckats rätt bra när jag fick höra kommentarer som ”Tack! Det kändes som om jag såg filmen själv!”, som en brukare sa efter ett av mina uppdrag. Men varken jag eller mina tolkkollegor hade tillgång till mer detaljerade synpunkter och reaktioner från brukargruppen. Efter avslutad syntolkning, då vi i biomörkret hade plockat ihop den tekniska utrustningen som använts, fanns ingen tid för utbyten av tankar och idéer. De flesta frågorna förblev obesvarade, och en önskan om mer utbildning i och om syntolkning växte för varje uppdrag. Med en utbildning i teckenspråkstolkning i bagaget visste jag att utbildning har stor betydelse för en tolks arbete och självkänsla.

Jämförelse med teckenspråkstolkutbildningen

Efter att jag avslutade min teckenspråkstolkutbildning på Västanviks folkhögskola 1978 har denna tolkutbildning utvecklats enormt. I slutet av 1970-talet varade utbildningen i 10 veckor, som var utspridda över ett år, varvat med praktik på kursdeltagarnas respektive hemorter. Idag är teckenspråkstolkutbildningen inom folkbildningens organisationer fyraårig. Dessutom finns sedan hösten 2013 ett tvåårigt kandidatprogram i teckenspråk och tolkning vid Stockholms universitet. Några viktiga årtal i denna utveckling kan nämnas. Mellan åren 1950 och 1968 driver Sveriges dövas riksförbund (SDR) intressepolitiskt arbete för att få till stånd en tolktjänst. År 1968 tas ett riksdagsbeslut om fri tolkservice för döva. År 1969 startar den första teckenspråkstolkutbildningen på Västanviks folkhögskola. Den varar ett par veckor. Mellan 1991 och 1993 genomförs 1989 års *handikapputredning*, som finner att det behövs tusen utbildade tolkar i landet, för att täcka det vardagliga behovet. År 2004 inför Kammarkollegiet auktorisation av teckenspråkstolkare. En del av denna utveckling beskrivs mer i detalj i SOU 2006:54.

År 2014 har de sju folkhögskolorna tillsammans utbildat långt fler än tusen teckenspråkstolkare, varav ca sexhundra är verksamma idag. Efter tjugo år har alltså målet, tusen verksamma teckenspråks- och dövblindtolkar, kommit en bra bit på väg, säger Helena Sikh, biträdande rektor på tolkutbildningen, Fellingsbro folkhögskola, men inte helt uppnått. Syntolkutbildningens historia i Sverige är betydligt kortare. År 2010 togs alltså de initiativ som jag beskrev tidigare. År 2011 startade den första längre syn-

tolksutbildningen på Fellingsbro folkhögskola. Fram till våren 2014 har trettiioen kursdeltagare examinerats och 80% av dessa har fått syntolksuppdrag på respektive hemort.

Stort behov av syntolkning

På en utbildning som jag gick långt senare, Folkhögskolläroprogrammet vid Linköpings universitet, planterades ett frö till syntolksutbildningens start. Där skrev jag 2009 ett examensarbete med rubriken *Syntolkning för synskadade, har det med folkbildning att göra?* (Friman 2009). Min utgångspunkt för arbetet var frågan: Varför finns det ingen syntolksutbildning i Sverige, som har över 120 000 synskadade varav 10 000 är helt blinda, då det finns fyraåriga teckenspråks- och dövblindtolkutbildningar på sju olika folkhögskolor, fördelat på Sveriges ca 10 000 döva personer?

Döva personer utgör alltså ca 0,1 % av Sveriges befolkning, enligt statistik publicerad av Sveriges Dövas Riksförbund (SDR), medan antalet synskadade utgör drygt 1%. Det exakta antalet synskadade är något oklart. Enligt SRF:s hemsida är majoriteten synskadade äldre och har användbara synrester. En minoritet av alla synskadade, uppskattningsvis 15 %, har så pass nedsatt syn att de behöver använda punktskrift och/eller mänskliga eller syntetiska uppläsningar av text (SFR 2012).

Varje landsting i Sverige, 21 stycken, har speciella tolkcentraler dit döva och dövblinda kan vända sig vid behov av teckenspråkstolkning i vardagen. En synskadad person har ingen motsvarande instans att vända sig till vid behov av syntolkning. Och antalet utbildade syntolkare är, som nämnts, fortfarande lågt. Vilka kunskaper och förmågor behöver då en syntolk?

Förkunskaper och förmågor

För att kunna antas till någon av de åtta utbildningsplatser vi erbjuder behöver man närvara vid antagningsdagen. Grundläggande behörighet som krävs är slutfört gymnasium med Svenska A och B, samt fullgod hörsel och syn. Under antagningsdagen möter de presumtiva deltagarna sex olika moment med varierande innehåll. Först presenteras kursinnehållet, därefter genomförs enskilda intervjuer. De sökande gör därefter en egen bildbeskrivning, ett röstprov, ett syntolkningsprov samt en uppgift som går ut på att beskriva ett antal bilder samt hitta synonymer för olika verb i anslutning till dessa. Antagningen grundar sig på samtliga provmoment. Sökandes tidigare erfarenhet av arbete med personer med nedsatt syn värdesätts också, liksom förmågan att verbalisera bilder, såväl rörliga som stillbilder, så att mottagaren kan följa med, samt förmågan till ett varierat språk med

synonymer och adjektiv är viktiga. Vidare är vår ambition att utbilda och sprida syntolkare till hela landet, såväl manliga som kvinnliga, unga som gamla.

Röstproven bedöms både av utbildningens lärarkollegium och av det så kallade Brukarrådet. Vad brukarna lyssnar efter i röstproverna är röstklang, tydlighet, hörbarhet, samt om rösten ”sticker ut”, har ett eget ”sound”. Här är brukargruppen experter och det finns ibland en märkbar skillnad mellan Brukarrådets mening och uppfattningen hos de seende i kollegiet om en sökande har en lämplig syntolkröst eller inte. Stundtals har Brukarrådet varit helt eniga i sin åsikt om det unika i en röst, som de seende inte ens kan skilja ut från de övriga rösterna.

Brukarrådet

Brukarrådet spelar en viktig roll i såväl antagningen som i utbildningen som helhet. Det består av sju personer med olika synnedsättning och ålder, allt för att få ett så brett spektra som möjligt av rådgivning. De som sitter i rådet gör det främst av eget intresse, baserad på erfarenhet av syntolkad verksamhet, samt viljan att påverka utbildningens innehåll.

Nuvarande brukarråd består av följande personer:

- Fredrik Sterner, SRF-synskadades förening Örebro distrikt/lokalt
- Monica Fredriksson, SRF-synskadades förening Västerås distrikt/lokalt
- Rakel Eriksson, USS- Unga synskadade Stockholm
- Sandra Ristic, USS - Unga synskadade Stockholm
- Dan Wakman, SRF-synskadades förening Örebro lokalt
- Ove Nilsson, SRF-synskadades förening Örebro distrikt/lokalt
- Karin Hjalmarsson, SRF -riks – Stockholm

Till en början var Brukarrådets viktigaste funktion att delta under examensdagen då diplomutdelningen sker, för att kursdeltagarna skulle få en upplevelse av ”skarpt läge” och dessutom brukargruppens återkoppling, direkt efter genomförd syntolkning. Rådet kallades även in till särskilda möten. Numera medverkar medlemmar ur Brukarrådet, förutom på examensdagen, också på antagningsdagen, i bedömningen av röstproverna, liksom under närträffarna.

Syntolksutbildningens kursupplägg

Utbildningen är upplagd som distansstudier med obligatoriska närträffar. Tabell 1 visar schematiskt utbildningens innehåll och kronologi.

Tabell 1 — Kursupplägg

	Genrer	Vad vi fokuserar på
1	Familjefilm	Vinjett och inledning. Filmkunskap.
2	Romantisk komedi	Roller, miljö, tidshopp. Lyssna på varandras syntolkningar.
3-4	Drama/romantik	Introduktion till en film. Landskap och miljöbeskrivningar samt karaktärs-beskrivning.
5-6	Drama	Analysera ljudbilden av en film.
7-8	Komedi/drama	Person-, ålders- och relationsbeskrivning.
	Animerat	Att tolka för barn, intro före filmen.
11-12	Drama	Tids- och miljöbeskrivningar, scenografiska kännetecken. Manus.
13-14	Teater/klasisk	Kostym, mask, scenografi.
15-16	Drama/thriller	Actiontolkning, våld, sex, nutid/dåtid. Syntolka med självtolkning.

Distansuppgifterna är sexton till antalet, en för varje kursvecka. I tabellen ovan framgår hur de fördelar sig och vilka uppgifter som övningarna går ut på. Arbetsmaterialet omfattar inspelade teaterföreställningar samt de vanligaste spelfilmgenreerna. Några film- och programgenrer saknas, t.ex. dokumentärfilm, kortfilm och reklamfilm. Med en längre utbildning skulle antalet genrer kunna utökas.

Till distansuppgifterna lånar kursdeltagarna det studiematerial vi valt ut, med stegvis högre svårighetsgrad. Kursdeltagarna får till hemuppgift att själva se filmen/teatern ett antal gånger, därefter syntolka hela filmen för någon närstående eller för sig själva. Delar av denna syntolkning ska spelas in med diktafon och skickas till handledaren, som lyssnar och ger återkoppling, dels i form av skrivna kommentarer och dels i muntlig form, vid påföljande närträff.

Varje distansperiod består av uppgifter som handlar om att syntolka olika sekvenser i materialet, samt en läs- eller skrivuppgift. Kursdeltagarna spelar in sina syntolkningar och sänder dem till lärplattformen där handledarna sedan granskar deras ljudfiler och ger respons på uppgiften. En viktig del i lärandet är att

lyssna på kurskamraternas syntolkningar av samma stycke, vilket ingår som uppgift att göra efter varje slutförd syntolkningsuppgift. Kursdeltagarna uppmanas bland annat att notera kurskamraters kloka lösningar, snabba val, effektiva sammanfattningar, väl utnyttjade tysta partier, poetiska ordval, förklarande metaforer och välgjorda personbeskrivningar.

Utbildningens innehåll

Fördelen med en distanskurs är att studenterna kan förbereda tolkning av film/teater på dvd enligt eget schema, på hemmaplan. Generellt säger vi att förberedelsen för ett syntolksuppdrag live tar $\frac{3}{4}$ av tiden för hela uppdraget. Det behövs cirka 10 timmar förberedelse för att syntolka en normalfilm som är 90 minuter lång. Första gången man ser filmen/teatern gör man det som en vanlig åskådare. Andra gången tittar man och memorerar skådespelare/rollnamn huvudkaraktärer och miljöer. Tredje gången fokuserar man på hanteringen av svåra passager, snabba sekvenser, publikskratt, timing, ordval och detaljer. Ibland hinner man se filmen fyra och fem gånger – då kan man den sista gången blunda länge, för att skärpa hörselupplevelsen och därmed få insikter om vad man faktiskt inte behöver säga. Kursdeltagarna bör göra viss research i uppslagsverk, på internet, mm, för att skaffa sig faktaunderlag till en introduktion av filmen. Denna ska läsas upp innan filmen eller teaterföreställningen börjar för att underlätta för brukarna att följa med i handlingen.

I introduktionen presenteras huvudrollsinneha- varna med namn, ålder, klädsel och utseende. Tolken beskriver också tiden (nu- eller historisk tid, årstid, osv.), och miljön, samt förklarar de föremål, situationer eller skeenden som man tror målgruppen kan behöva känna till. Det är inte möjligt att ge förhandsintroduktion i alla sammanhang, men då det fungerar, underlättar det för tolken, som på så vis frigör utrymme för annan viktig syntolkning. Förberedelsearbetet med introduktionen är grundläggande. Beroende på hur en film är introducerad blir det mer eller mindre enkelt att tolka handlingen utan att dra till sig onödig och störande uppmärksamhet.

Syntolkarna lär sig vidare att undvika att prata i dialogen så långt det är möjligt, eftersom det kan göra att brukarna inte kan höra den. Råkar man prata i dialog kan man ”bita av” ordet och fullfölja meningen i efterhand. Syntolkarna övar sig i att leta efter utrym- men i berättelsen där man kan beskriva karaktärerna och där man kan föregå handlingen – syntolka innan något sker för att frigöra en dialog eller ett skämt eller för att ett ljud skall höras tydligt. Rösten är i sig ett viktigt verktyg som kan moduleras för att lyfta fram

handlingen. Man kan viska för att förstärka spänning, sensualitet och ömhetsbetygelser eller, öka tempot för att stärka effekten av action, rädsla, eller då det är en tät dialog.

En teknik som vi lär ut är att ha några nyckelfrågor i bakhuvudet, som man uppdaterar allt eftersom un- der syntolkningen: Vem gör vad? Hur? När? Var? Vart? och Varför? Kursdeltagarna får titta på filmsekvenser, som syntolkas och kommenteras, med utgångspunkt från frågorna. En syntolkning till en sekvens ur filmen ”Änglagård”, av Colin Nutley kan t.ex. låta såhär:

Henrik kör sin PV på den kurviga grus- vägen genom skogen. Fanny och Alice sitter förväntansfulla och glada i bak- sätet. Solen skiner in mellan träden på vägen, då Henrik plötsligt (bromsljud) vrider ratten och väjer för en cyklist. Hon välter nästan omkull.

Svaret på frågan Vad? innefattar i detta exempel även frågan Hur? Frågan Varför? kan ibland behövas för att syntolken ska komma ihåg att förklara orsaken till ett ljud som inte är uppenbart för lyssnaren.

Vi låter också kursdeltagarna träna sig i att be- skriva kroppsspråk – det ordlösa kommunicerandet mellan människor. Vad vill en gest berätta, en öppen handflata, en knyck på nacken? Vad kan ögon uttrycka med kontakt/icke kontakt? Det kan handla om rädsla, undran, förvirring, förälskelse, nyfikenhet, ilska, av- vaktan, skräckblandad förtjusning, etc. Hur förhåller sig kropparna i rummet till varandra och vad uttrycker de? Det kan ge information om närhet, avstånd, förakt, makt, och så vidare.

Vi människor vet oftast vad olika kroppsuttryck förmedlar, men vi är otränade i att klä dem i ord (jfr Andrén, denna volym). Kursdeltagarna får öva sig i att medvetandegöra den objektiva respektive subjektiva balansgången i syntolkningen. Det vi för enkelhetens skull kan kalla ”objektiv” tolkning blir alldeles för torftigt att lyssna på, och en ”subjektiv” tolkning kan rentav låta för privat. En utbildad syntolk ska kunna förmedla anslag, stämningar och karaktärer samt deras relationer på ett sätt som gör det skapade verket rättvisa. I syntolkens uppdrag ligger också att skildra vad som är tidstypiskt och att fånga scenografiska effekter och detaljer som är viktiga för att förstå berättelsen.

Återkoppling från brukare

Att folkhögskolans arbetsform är deltagarstyrd i stor grad gör sig gällande bland annat i de utvärdering- arna som görs av kursdeltagarna. Stor hänsyn tas till

deras åsikter och därför förbättras utbildningen och utvecklas efterhand. En märkbar förändring har varit de uttryckta önskemålen om mer närvaro av Brukarrådet på närträffarna. Därför har vi sedan 2013 en timanställd från som representerar Brukarrådet på alla närträffar – Rakel Eriksson – samt andra inbjudna medverkande från Brukarrådet under halv- eller hel-dagar. Dessutom medverkar fler brukare då kursdeltagarna går på livetolkade föreställningar där lärarna syntolkar film eller teater. Därefter kan man tillsammans reflektera över syntolkningen: Vilka lösningar var bra / mindre bra? Var uppstod det frågetecken? Hur kan man tänka kring dessa? Under en livetolkning gör de flesta syntolkare ett antal missar och det är viktigt att reflektera över hur man förhåller sig till dem. Var de avgörande för förståelsen av handlingen eller var de försumbara? Under utbildningen ger brukare alltså återkoppling inte enbart vad gäller röstkvalité, utan kommenterar också syntolkningens form och innehåll.

Att syntolka en hel teater eller film innebär ofta 90 minuters full koncentration, det är lång tid att vara helt fokuserad. Om vi jämför med teckenspråks- och dövblindtolkar, så är de alltid två vid uppdrag, och tolkar aldrig mer än ca 15 min innan de byter av varandra. Det är alltså mycket begärt av en syntolk att klara ett liveuppdrag om 1,5 – 3 timmar utan några enstaka misstag under syntolkningen.

Lärare och gästlärare

För närvarande har utbildningen fyra huvudlärare, som alla har till uppgift att lära ut hur man metodiskt går tillväga för att utföra ett syntolksuppdrag. Dessa är Nico Psilander, Amica Sundström, Stefan Coster samt artikelförfattaren. Dessa lärare handleder också deltagarna under distansperioderna. Varje uppgift ges oftast för en tvåveckorsperiod och handledaren ger respons då uppgiften är inlämnad. En IT-handledare, Maria Bleckur ingår i arbetslaget som sköter allt kring tekniken och läromaterialets utveckling. Alla har sin specialitet med olika inriktningar utöver en bred erfarenhet av uppdrag i de flesta genrer: klassisk teater, modern teater, show, musical, dans, konstutställning (skulptur/måleri), drama, tragedi, komedi, action, thriller, familj- och barnfilm, barnteater samt animerat.

Under närträffarna inbjuds gästlärare till kursen som medverkar under ett par lektionspass. Följande personer har medverkat och medverkar under kurserna i olika omfattning:

- Sara Eklund: Nyhetsinläsare, utbildad syntolk, DVD-manusarbete

- Linda Eriksson: Lärare på Fellingsbro folkhögskola, Förbundet Sveriges Dövblinda, vice ordf. FSDB
- Jana Holsanova: Docent i kognitionsvetenskap vid Lunds universitet, ordförande i Punktskriftsnämnden
- Per Hållander: Biografmaskinist med app-utveckling för syntolkning
- Christine Keffel: Manusarbete för film
- Eva Lagerheim: Syntolk, röstpedagog, Stockholm
- Fredrik Larsson: Vice ordförande i Punktskriftsnämnden, Uppsala
- Christian Olsson: Sportkommentator, Sveriges Radio
- Anders Westin: filmkonsulent, syntolksamordnare Västmanlands läns landsting

Praktikplatser och nya utmaningar

Under hösten 2014 startar Fellingsbro ett samarbete med SVT Öppet arkiv. Kursdeltagarna ges möjlighet till praktik under sin utbildning och får därför chansen att syntolka en egen film i Öppet arkiv som blir offentlig. Kursens närträffar utökas från nio till tolv heldagar under 16-veckorsperioden. Men det är fortfarande en alldeles för kort utbildning för att få med allt en syntolk behöver för sina framtida uppdrag. Svenska filminstitutet är den bidragsgivande institutionen för den syntolkade filmverksamheten i Sverige. Här driver man utvecklingen framåt via projektet ”Tillgänglig bio”. Teknikens utveckling och de skärpta tillgänglighetskraven bör öka möjligheterna till delaktighet för personer med synnedsättning. Ett steg i den riktningen är att bristande tillgänglighet för personer med funktionsnedsättning i januari 2015 införs som en ny form av diskriminering i diskrimineringslagen.

Syntolksuppdragen ökar och vår utbildning försöker hålla jämna steg, men är, trots allt, ännu i sin linda. Vi går en spännande framtid till mötes. En utbildning som är längre än 16 veckor kan bli vår nästa utmaning. ●

Litteratur vi använder

Eriksson, L. (utan datering). *En liten GRÖN bok om dövblindtolkning* (MOG013). Finspång: Mo Gård förlag.

Eriksson, L. (utan datering). *En liten GUL bok om ledsagning av personer med dövblindhet* (MOG0135). Finspång: Mo Gård förlag.

Eriksson, L. & Johansson, K. H. (2007). *Dövblindtolkning: ett studiematerial*. Örebro: Örebro läns landsting, Fellingsbro folkhögskola.

Holsanova, J. (2010). *Myter och sanningar om läsning: om samspelet mellan språk och bild i olika medier*. Stockholm: Nordstedts förlag.

Sjöberg, H. (2011). *Lathund för tillgänglighet: En enkel handbok om bemötande*. Sundsvall: Scenkonstbolaget.

Kursdeltagarna rekommenderas också att använda:

SAOL- ordbok

Synonymlexikon

Forvo - uttalslexikon

IMDB – Internet movie database

Svenska filminstitutets filmhandledningar

Webbplatser

Tolkcentralerna i Sverige: www.tolkcentralen.se

Sveriges Dövas Riksförbund: www.sdr.org

Synskadades Riksförbund: www.srf.nu

Referenser

Friman, L. (2009). *Syntolkning för synskadade, har det med folkbildning att göra?* Examensarbete från Folkhögskolläraryrket. Linköpings universitet.

SRF (2012) *Vem är synskadad*. Elektronisk resurs, Sidan besökt 2014-08-25: www.srf.nu/om-synskador/vem-ar-synskadad.

SOU (1991:97). *En väg till delaktighet och inflytande: tolk för döva, dövblinda, vuxendöva, hörselskadade och talskadade*. Delbetänkande av 1989 års handikapputredning. Stockholm: Allmänna förlaget.

SOU (2006:54). *Teckenspråk och teckenspråkiga: översyn av teckenspråkets ställning*. Slutbetänkande till utredningen Översyn av teckenspråkets ställning. Stockholm: Fritzes.



*Nils Holmberg,
Institutionen för kommunikation och medier,
Lunds universitet*

Hjälpmiddel för syntolksutbildningar

Denna artikel handlar om ett möjligt arbetsflöde för syntolkning av spelfilmer. Artikeln ger också förslag på tekniska lösningar som kan underlätta syntolkning av spelfilmer i utbildningssammanhang. Texten baseras på en workshop som anordnades i Lund, den 14 augusti 2012, i samarbete mellan Tolk- och översättarinstitutet (TÖI) vid Stockholms universitet och Avdelningen för kognitionsvetenskap vid Lunds universitet. Texten behandlar både tekniska aspekter av hur ett arbetsflöde för syntolkning skulle kunna implementeras, och ett förslag på verktyg som stödjer detta flöde.

Syntolkning av spelfilmer var det specifika pedagogiska scenario som togs upp på workshopen i Lund. Denna artikel börjar med en genomgång av de olika steg som krävs för att förbereda och genomföra en sådan uppgift med befintlig teknik. Därefter kommer en behovsanalys och en beskrivning av ett möjligt arbetsflöde som kan underlätta för utbildningen i denna typ av syntolkning. Anledningen till att vi valde just detta scenario är att syntolkare i sin senare yrkesutövning ofta ställs inför uppgiften att tolka spelfilm. Syntolkning av spelfilmer är dessutom en tjänst som brukarna ofta upplever som något som höjer livskvaliteten. Därför är detta ett särskilt viktigt moment inom syntolkutbildningen, liksom utvecklingen av pedagogiska arbetsflöden och verktyg som stöder detta moment.

Träning för syntolkning av spelfilmer

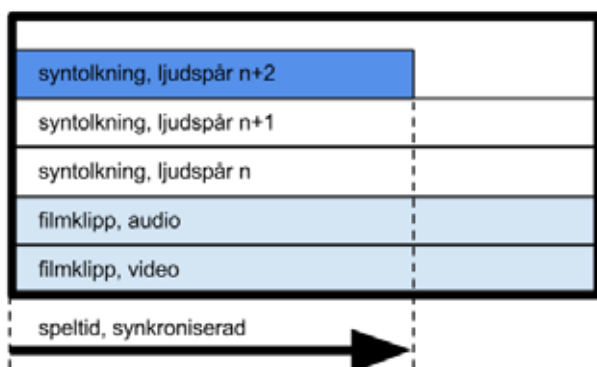
Syntolkning av spelfilmer innebär att studenten successivt får utveckla sin förmåga att lösa en kognitivt mycket krävande process: att i realtid bearbeta och förstå visuella aspekter av handlingen i en spelfilm och samtidigt planera hur dessa visuella moment ska omsättas till ett talspråk som gör det möjligt för den synskadade att tillgodogöra sig handlingen (och helst även underhållas av filmen). För att syntolkstudenten ska kunna träna och utveckla denna förmåga skapar syntolkpedagogen först ett arbetsmaterial som består av ett digitalt filmklipp med ett tillhörande ljudspår producerat av en utbildad syntolk. Därefter distribueras detta arbetsmaterial till syntolkstudenterna. Syntolkstudenterna arbetar med materialet genom att spela upp filmklippet i en mediaspelare och samtidigt spela in egna syntolkningar, exempelvis genom att använda datorns inbyggda mikrofon. De resulterande syntolkningarna utvärderas sedan i samarbete mellan pedagog och studenter. Detta scenario består alltså av följande tre steg:

1. Skapa arbetsmaterial (pedagog)
 - Omvandla spelfilm till digitalt filmklipp
 - Lägga till en pedagogisk syntolkning
 - Eventuellt lägga till kapitel för snabbnavigering
 - Distribuera arbetsmaterial

2. Använda arbetsmaterial (student)
 - Spela upp filmklipp
 - Spela in multipla syntolkningar
3. Utvärdera arbetsmaterial (pedagog och studenter)
 - Samla in arbetsmaterial
 - Spela upp filmklipp och multipla syntolkningar

Ett problem med de första två stegen i detta arbetsflöde är att filmklipp och syntolkningar genereras som olika filer, som ofta kräver olika programvaror för att spelas upp. Dessutom är uppspelning av filmklipp och inspelning av syntolkningar olika händelser i tiden och dessa händelser kan inte enkelt synkroniseras. Ett mindre problem är att syntolkningar som spelas in med olika mikrofoner ofta kommer att generera olika typer av ljudfiler med skiftande kvalitet. Förutom behovet att spela upp olika filmklipp och auditivt fånga syntolkningen, har studenter alltså också ett stort behov av att enkelt och exakt kunna synkronisera dessa två signaler: video-audio från spelfilm och audio-filer skapade genom egna syntolkningar.

Ett problem med det tredje steget, utvärdering av syntolkningar, uppstår när man vill jämföra hur flera olika syntolkningar hanterar ett filmklipp. Denna funktionalitet är pedagogiskt viktig eftersom man därigenom kan illustrera positiva exempel på hur en expert löser en viss uppgift, vilket förbättrar studentens inläring. Detta innebär att det finns ett behov av att kunna samla flera syntolkningar från olika individer och att synkroniserat kunna växla mellan och spela upp dessa syntolkningar, tillsammans med ett tillhörande filmklipp.



Figur 1. Media-behållare innehållande filmklipp (video+audio) samt flera synkroniserade syntolkningar eller "ljudspår". Nya syntolkningar kan spelas in samtidigt som filmklippet spelas upp och adderas till media-behållaren som ytterligare ljudspår. Användaren kan sedan välja vilken syntolkning som ska spelas upp tillsammans med filmklippet, samt växla mellan syntolkningar.

Möjliga lösningar

För att konkretisera denna behovsanalys införs här metaforen "media-behållare" som beteckning för ett digitalt filformat som innehåller video/audio från ett filmklipp samt ett antal syntolkningar som successivt kan läggas till i behållaren i form av nya "ljudspår". I figur 1 nedan illustreras hur en sådan media-behållare kan fungera.

Med befintlig teknik går det att implementera en media-behållare av det slag som skisseras i figur 1 på olika sätt. En metod är att använda kommersiell programvara för editering och rendering av videoklipp såsom t.ex. *Adobe Premiere* (se webblänkar i slutet av denna artikel för vidare information). Med hjälp av sådan programvara kan pedagoger och studenter manuellt lägga till nya syntolkningar/ljudspår till ett befintligt filmklipp. En fördel med denna metod är att användaren arbetar i ett grafiskt gränssnitt, vilket gör metoden relativt enkel och intuitiv att lära sig. Nackdelar med denna metod är dock att den innehåller många manuella moment som inte enkelt kan automatiseras till att hantera filmklipp och syntolkningar i större skala. En annan nackdel är att licenser för denna programvara är relativt dyra.

Den ovan beskrivna metoden att hantera videoklipp och syntolkningar i ett grafiskt videoredigeringsprogram som t.ex. *Adobe Premiere* har testats under en termin på syntolksutbildningen vid Fellingsbro folkhögskola. För att undersöka användarnas praktiska erfarenheter av denna metod intervjuades Lotta Lagerman som är kursansvarig för utbildningen. Lagerman bekräftar att denna metod potentiellt har ett stort pedagogiskt värde för syntolkstudenterna i och med att den gör det möjligt för lärare och studenter att titta på den visuella informationen i filmklippet samtidigt som auditiv information från filmdialog och syntolkningar spelas upp. Tidigare har man bara haft tillgång till en ljudfil från studentens inspelning av syntolkningen (genom att denna ljudfil också innehåller bakgrundsljud från filmen löses problemet med synkronisering av dessa kanaler). Att tillföra den visuella kanalen innebar, enligt Lagerman, en förbättring av utbildningen, och dessutom underlättades sökning och navigering i filmen.

Att få syntolkningen att samspela med filmdialogen är en viktig sak som man tränar inom syntolksutbildningen (det är ju mycket viktigt att brukarna kan höra filmdialogen). Men det utesluter inte att det är angeläget att lärare och elev kan se och diskutera hur tolkningen samspelar med den visuella informationen (i synnerhet med tanke på frågan VAD som ska syntolkas; se Holsanova, denna volym). Erfarenheter från

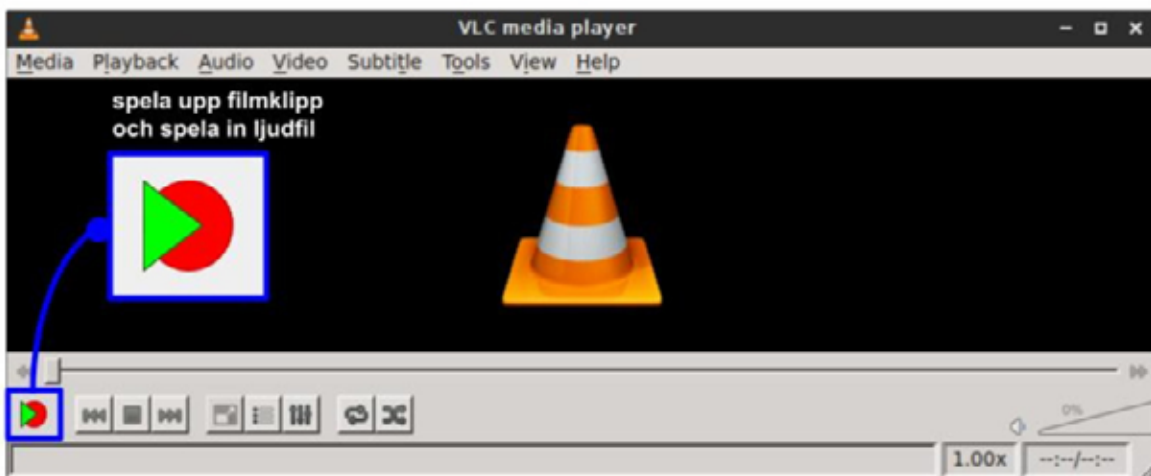
Fellingsbro folkhögskola visar dock att de praktiska utmaningarna för att åstadkomma detta är betydande. Lagerman pekar på tre huvudsakliga problemkällor: 1) ljudfilerna som innehåller studenternas syntolkningar har olika format och samplingsfrekvens, beroende på varje students personliga datorutrustning; 2) handhavandet av programvara för videoredigering kräver expertkunskaper och kompliceras av att lärare använder olika operativsystem; 3) manuell synkronisering av filmklipp och syntolkning med tillräcklig tidsupplösning är mycket tidsödande att åstadkomma. Sammantaget kräver således denna metod alltför stora resurser i form av tid och kostnader för att vara realiserbar inom syntolksutbildningen i Fellingsbro. Lagerman berättar att man därför tvingats avbryta utvecklingen av dessa pedagogiska hjälpmedel, och ”ta ett steg tillbaka” till att använda enbart auditivt utbildningsmaterial.

Kan arbetsflödet automatiseras?

Ett möjligt alternativ till manuell videoredigering är att automatisera hanteringen av filmklipp och syntolkningar genom att utveckla programvara för detta. Istället för att hantera media-behållare manuellt innebär denna metod att en dator automatiskt får processa filmklipp och ljudspår. Fördelen med en automatiserad hantering är att filmklipp och syntolkningar kan integreras billigt, snabbt och i stor skala. Nackdelar med denna metod kan vara att det medför en större initial kostnad i form av utvecklingstid och att arbetsflödet inte blir lika intuitivt. Men förmodligen är det en fördel om studenter och pedagoger slipper tänka på manuella moment och istället helt kan fokusera på själva syntolkningen. Väljer man programvaror som har öppen

källkod kan man också undvika licenskostnader.

En principskiss för en automatiserad version av arbetsflödet utvecklades i samband med syntolkworkshopen i Lund. Denna principskiss är baserad på det öppna mediaformatet *Matroska* samt så kallad *shell-programmering*. *Matroska* (förkortat MKV) är i allt väsentligt en befintlig implementation av den media-behållare som beskrivs i figur 1 ovan, och för att hantera denna medie-behållare användes programmet MPlayer. Det programmatiska arbetsflödet behandlar ett mycket viktigt nyckelmoment: att skapa medie-behållaren i MKV-format och lägga till syntolkningar. I detta arbetsflöde ägnas relativt många kommandon åt att hantera olikheter i de ljudfiler som genereras av syntolkningarna, samt synkroniseringsproblem med det tillhörande filmklippet. Som tidigare nämnts uppstår detta problem i och med att uppspelning av filmklipp och inspelning av syntolkning är osynkroniserade händelser som genererar olika filer. En lösning på problemet med synkronisering och filtyper skulle vara att använda en redan utvecklad media-spelare och utrusta den med extra funktionalitet för att hantera inspelning av audio. Detta skulle vara möjligt att genomföra genom att modifiera en befintlig media-spelare som är *open source*, t.ex. VLC (se webblänkar i slutet av denna artikel för vidare information). När man klickar på knappen för att spela upp filmklippet så aktiveras också datorns mikrofon, vilket gör att en ljudinspelning startas samtidigt. Ett förslag på detta gränssnitt presenteras nedan i figur 2 i form av en *mock-up*. (Se även webblänkarna i slutet av denna artikel för vidare information om de olika inblandade teknikerna.)



Figur 2. Media-spelare med stöd för uppspelning av filmklipp och samtidig inspelning av audio. Pausas uppspelningen av filmklippet så pausas även inspelningen av syntolkningen. Om filmklippet stoppas så stoppas även ljudinspelningen, och syntolkningen läggs automatiskt till som ett nytt synkroniserat ljudspår i media-behållaren.

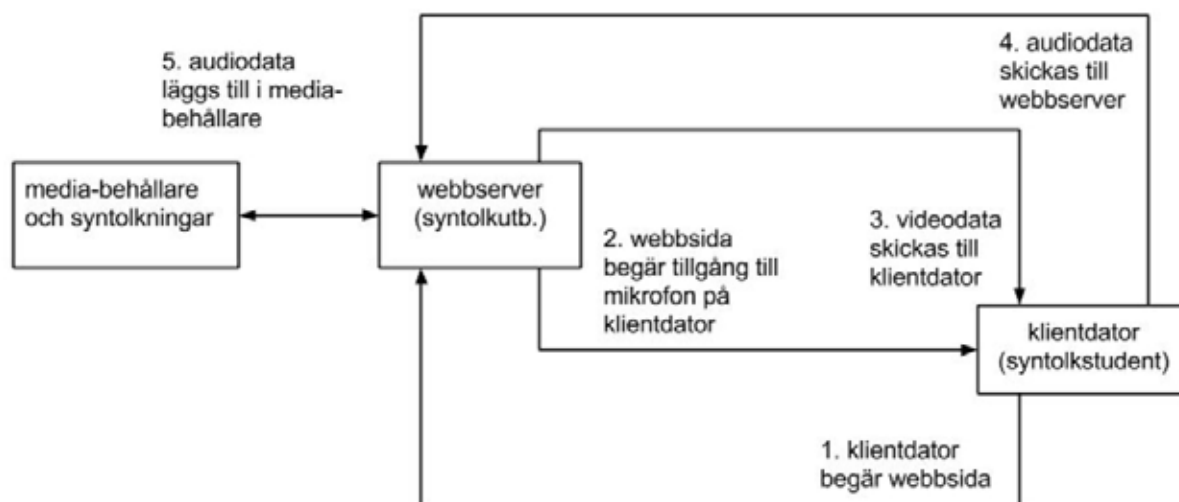
Den ovan skisserade lösningen ger alltså en programmatisk och automatiserad bearbetning av filmklipp och syntolkningar. Studenter och pedagoger kan koncentrera sig på tolkningen och behöver inte bekymra sig om hur de ska kombinera och synkronisera dessa medier. Genom att distribuera media-behållaren (i Matroska-format) och media-spelaren (modifierad från VLC) till studenterna så skulle syntolksutbildningen erbjuda ett automatiserat arbetsflöde som skulle ha ett stort pedagogiskt värde i och med att det skulle tillåta pedagoger och studenter att tillsammans spela upp filmklipp och syntolkningar, samt att enkelt växla mellan experters och novisers syntolkningar.

Ett kvarstående problem som dock inte åtgärdas av denna lösning är distributionen av media-behållare och media-spelare mellan pedagoger och studenter. En distributionsmetod som använts vid Fellingsbro folkhögskola är att helt enkelt använda e-post och skicka filerna som bilagor, vilket inte är en idealisk lösning med tanke på lagringskapacitet. Dessutom finns risken att olika användare använder datorer med olika operativsystem och prestanda (t.ex. Mac OS och Windows) och att dessa format stöds olika bra av dessa plattformar. En möjlig lösning på detta skulle vara att göra media-spelaren webbaserad, vilket skulle ge studenterna tillgång till detta gränssnitt utan att ladda ner eller installera någon programvara som körs lokalt. Istället skulle media-spelaren köras på en centraliserad server, vilket också säkerställer att olika studenters syntolkningar genereras under liknande förutsättningar.

En möjlig webb-baserad lösning

Genom att använda teknik och specifikationer som finns inbyggda i HTML5-standarden (se webblänkar i slutet av denna artikel för vidare information) så kan en webbapplikation ges ansvar att spela upp videofiler med filmklipp som ligger på en central server. Samma webbapplikation synkroniserar också inspelningen av användarnas syntolkningar och lägger automatiskt till dessa ljudspår till media-behållaren på servern. Detta arbetsflöde visas i figur 3 nedan.

Arbetsflödet börjar med att studenten surfar till webbapplikationen (1) och applikationen efterfrågar tillgång till studentens mikrofon (2). Därefter skickar syntolkstudentens webbläsare en begäran till servern att hämta filmklippet. När studenten klickar på knappen för att spela upp filmklippet så börjar webbservern skicka videodata till klientdatorn (3), samtidigt som klientdatorn börjar skicka audiodata till webbservern (4). När syntolkningen är klar sparas ljudfilen på servern och kommandon körs för att lägga till syntolkningen till media-behållaren (5). När alla studenter är klara med sina syntolkningar så kan läraren hämta filmklippet från servern och spela upp video tillsammans med studenterna i samband med klassrumsundervisning. ●



Figur 3. Webbaserad server-klientlösning. Webbapplikation för uppspelning av filmklipp och inspelning av syntolkningar implementeras med hjälp av inbyggda funktioner i HTML5-standarden. Webbservern utrustas med funktionalitet för att automatiskt hantera medie-behållaren Matroska.

Webblänkar för vidare information

Adobe Premiere

<http://www.adobe.com/products/premiere.html>

https://en.wikipedia.org/wiki/Adobe_Premiere_Pro

Matroska

<http://matroska.org/>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Matroska>

Bash och shell-programmering

https://en.wikipedia.org/wiki/Bash_%28Unix_shell%29

MPlayer

<https://mplayerhq.hu/>

<https://en.wikipedia.org/wiki/MPlayer>

VLC Media Player

<https://videolan.org/vlc/>

https://en.wikipedia.org/wiki/VLC_media_player

HTML5 och HTML5 Video

<http://en.wikipedia.org/wiki/HTML5>

http://en.wikipedia.org/wiki/HTML5_video





Pilar Orero,
Faculty of translation,
Universitat Autònoma
de Barcelona, Spain



Anna Matamala,
Faculty of Translation,
Universitat Autònoma
de Barcelona, Spain

Audio description from a Catalan perspective

After some years of research and teaching activities at UAB in audiovisual translation, the TransMedia Catalonia research group was officially created in 2004. Previously we had started the pioneer audiovisual MA in Audiovisual Translation and had organized some conferences. The article looks back at the activities related to audio description within the TransMedia Catalonia research group. The first part of the article reviews the activities while the second part looks at research: its methodological approach, topics and trends. The last part shows how research outcomes have been transferred to society.

Audio description (AD) is a technique of inserting audio narration, explanations and descriptions of the settings, characters, and actions taking place in a variety of audiovisual media, when such information about these visual elements is not offered in the regular audio presentation. This ad hoc narrative can be created for any media representation, both dynamic (for instance, a guided city tour of London) and static (for instance, a Miró painting), both live (an opera performance) or recorded (a 3D film). Its function is to make audiovisual texts available to all in order to avoid the risks of excluding a large sector of society to palliate their sensorial difficulties for reasons of health or age.

As pointed out by Benecke (2004, p. 78), the origins of AD are “as old as sighted people telling visually

impaired people about visual events happening in the world around them”. Pujol and Orero (2007) traced the technique back to ancient times, and suggested that AD was closely related to the rhetorical figure of *ekphrasis*. According to most academic articles, AD as a professional practice dates back to around the 80’s and the USA is indicated as its place of birth (Snyder 2014).

Teaching audio description

AD as a separate audiovisual translation modality in its own right is taught within the Universitat Autònoma MA in Audiovisual Translation since 2006. Having to prepare MA courses is the background for our first AD publications. The first research papers (Matamala 2005; Orero 2005a,b) tried to answer basic questions, which at that time lacked scientific bibliography: what is AD, who writes AD and how, when, and what to describe. We were looking for answers to these queries within the field of Audiovisual Translation (AVT), since we consider AD a translation modality where two channels – audio and visual – are translated into a single channel: written, to be read aloud, and to be received auditorily. It was the affinity of AD to existing revoicing modalities that interested us, and we tried to locate the new AVT modality within the existing taxonomies (Matamala 2007b).

Comparative analysis was the approach taken to

write articles profiling the professional describer and the skills required for the specialized training (Matamala 2007a; Matamala & Orero 2007; Orero 2005a,b). Mapping AD and the delivery possibilities (Matamala 2005, 2007b; Orero 2008, 2011a) were also analysed in an attempt to define technical and skill requirements for both training describers and teaching AD as an object of study (Matamala & Orero 2008b).

The Advanced Research Seminar in Audio Description (ARSAD)

One of the TransMedia Catalonia research traits is to work in a collaborative way, looking at our research as complementary to other experts who bring in their expertise. Collaboration has many forms, and we established the strategy of organizing a biannual seminar on AD, which is now established as the main conference on AD: the Advanced Research Seminar in Audio Description (ARSAD: <http://jornades.uab.cat/arsad>). It was created to serve as a platform to bring together practitioners and researchers in order to advance the knowledge of AD practices and research. The seminar is now in its fifth edition, and its contents allow us to map the evolution of AD research.

The first ARSAD took place in February 2007 and its approach was very applied: two intensive four-day workshops dedicated to the AD of films and opera audio introductions, plus two extracurricular activities (a visit to Liceu Opera House and a film projection at Caixa Fòrum) allowed both practitioners and researchers to know how professionals work and the main challenges they encounter. The choice of topic complemented our professional experience in AD since we started to AD operas for the Catalan opera house Liceu.

In following editions training was not so intensive and research became more prominent: looking at the range of topics from 2007 until the last ARSAD one can see an evolution from a purely practical approach to a combination of research and practice, and the inclusion of knowledge transfer in more recent editions. Researchers conceptualize the phenomenon of AD from various perspectives (from its creation to its reception) but are also often actively working with end-users on practical implementations so that research is translated into action. One of the main features of our research group is the willingness to involve users (“nothing for us without us”) and industry stakeholders so that research can impact society.

Research approaches to AD: descriptive, experimental and technological

AD is not only strongly dependent on the technology

available, but it also varies greatly according where it is used. This is why we tried to understand how AD behaves (Orero 2012a) in opera (Corral & Lladó 2011; Matamala 2005; Matamala & Orero 2007, 2008a) and cinema (Matamala & Orero 2011; Orero 2012b).

Audiovisual content has many more languages than dialogues, so we analysed spoken, written and tactile languages (Orero 2011b), gestures and facial expressions (Vercauteren & Orero 2013), and contrast (Maszerowska 2012, 2013). Although research in the group had a strong descriptive approach, experimental research with end-users has been central in recent research. It was Cabeza-Cáceres who began to set up tests adopting a cognitive theoretical framework. In his PhD dissertation, Cabeza-Cáceres (2013) tested the effect of three variables (intonation, speed and information explicitation) on film comprehension in a group of blind and visually impaired participants. Similarly, Fresno (2014) considers the role of memory in AD and investigates whether providing more information implies more recall or, on the contrary, produces a cognitive overload on users. Also with an experimental approach, but in this case with sighted participants and using eye-tracking, Vilaró et al. (2012), Orero and Vilaró (2012), and Vilaró and Orero (2013) started looking at what users perceive.

Finally, a different research strand has dealt with technological aspects. Matamala et al. (2013) have investigated the application of text to speech systems and machine translation in AD in two language pairs (Catalan<>Spanish, English>Spanish). The reception of text to speech AD in Catalan as compared to a human voiced AD was tested with a group of 67 blind and visually impaired users. Information on user preferences and practices was gathered, showing that text-to-speech AD is “acceptable” for the most users. As for machine translation, the first exploratory research focused on error categorization but recent experiments comparing both the effort and the final output quality when creating an AD, when translating it and when post-editing a machine translation output have been carried out.

From all the information and experiences gathered, we created our own accessibility system where technology also plays a key role: UAS Universal Accessibility System (Oncins et al. 2013). This system, which supports many languages and alphabets, responded to the need for an integrated way for creating and delivering media access content in different modalities: subtitling, AD and audio subtitling.

Three key projects

Although TransMedia Catalonia has participated

in many funded projects, at a Catalan, Spanish and European level, a brief description of three seminal projects related to AD will allow us to picture three different research approaches.

The European project DTVALL (<http://www.psp-dtv4all.org>) aimed at facilitating the provision of access services on digital television across the EU. Regarding AD, the project dealt with narrative production across languages and its three primary outcomes were (a) to analyse whether it was possible to develop common European AD standards and guidelines, (2) the possibility of translating AD across languages (Orero 2008), and 3) a usability evaluation of five different AD broadcasting scenarios (Vilaró et al. 2012).

The European project ADLAB (<http://www.adlabproject.eu>) was born from the need to establish a series of effective and reliable, educational guidelines, usable throughout Europe, for the practice of AD. The project departed from one common input: Quentin Tarantino's *Inglourious Basterds* (2009). Different languages (Catalan, English, Dutch, German, Italian, Polish, Portuguese and Spanish) and countries were involved, representing the wealth of Europe regarding languages and translation traditions. After watching the film, a list of the most challenging elements was made, and a total of seven analyses from six different countries, suggesting various AD strategies strongly dependent on their particular AD tradition, cared for a multifaceted outcome, which has been further elaborated in a single volume (Maszerowska, Matamala & Orero 2014).

Finally, the European project HBB4ALL (<http://www.hbb4all.eu>) addresses media accessibility for all citizens in the new connected TV environment with the endless possibilities of broadband and broadcast offer. Providing multiplatform, multilanguage audiovisual content and making it accessible is one of the key challenges of the current audiovisual landscape. Concerning AD, the project will research new strategies to make content accessible in a faster way via technological implementations, while at the same time trying to define what a quality AD service is in various platforms and according to the different stakeholders (from industry to associations and blind users or academics). It started in 2013 and we still have two years, but we have already tested AD as a potent educational tool at schools, and also user experience quality tests for AD in secondary screens.

Conclusions

This article has presented an overview of TransMedia Catalonia research, and one of its main research lines: AD. Working with users, and in a multidisciplinary

team has allowed us to encompass a wide research spectrum from descriptive and experimental approaches to development of technology, and finally transferring our research output and know-how both to training and standardization activities. Working in the Spanish standardization agency AENOR for the Audio Description Standard (2014), joining the UN/ITU Intersector Rapporteur Group Audiovisual Media Accessibility (IRG-AVA) and working on the forthcoming Audio Description ISO standard are three examples of our intention to always do research with applications in mind, ensuring that our research results come to the benefit of the end user. ●

References

- Benecke, B. (2004). Audio-Description. *Meta* 49(1), 78–80.
- Cabeza-Cáceres, C. (2013). *Audiodescripció i recepció. Efecte de la velocitat de narració, l'entonació i l'explicitació en la comprensió filmica*. Published PhD <http://www.tdx.cat/handle/10803/113556> (last accessed July 4th 2014).
- Chafe, W. (Ed.) (1980). *The Pear Stories: Cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production*. Norwood, NJ: Ablex.
- Corral, A. & Lladó, R. (2011). Opera multimodal translation: Audio describing Karol Szymanowski's *Król Roger* for the Liceu Theatre, Barcelona. *JosTrans* 15, 163–179.
- Fresno, N. (2014). Is a picture worth a thousand words? The role of memory in AD. *Across Languages and Cultures* 15, 111–129.
- Maszerowska, A. (2012). Casting the light on cinema – how luminance and contrast patterns create meaning. *MonTI* 4, 65–85.
- Maszerowska, A. (2013). Language without words: Light and contrast in audio description. *JosTrans* 20, 165–180.
- Maszerowska, A., Matamala, A. & Orero, P. (Eds.) (2014). *Audio description: new perspectives illustrated*. Amsterdam: John Benjamins.
- Matamala, A. (2005). Live Audio description in Catalonia. *Translating Today* 4, 9–11.
- Matamala, A. (2007a). Audiodescription in Catalonia. *Translation Watch Quarterly* 3(2), 37–48.
- Matamala, A. (2007b). La audiodescripció en directe. In Jiménez, C. (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripció para ciegos: nuevas modalidades de Traducción Audiovisual* (pp. 121–132). Frankfurt: Peter Lang.
- Matamala, A., Fernández, A. & Ortiz-Boix, C. (2013). Enhancing sensorial and linguistic accessibility: further developments in the TECNACC and ALST projects. *5th International Conference Media for All*. Dubrovnik, 25–27/09/2013.
- Matamala, A. & Orero, P. (2007). Accessible opera in Catalan: Opera for all. In Díaz Cintas, J., Orero, P. & Remael, A. (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description and sign language* (pp. 201–214). Amsterdam: Rodopi.
- Matamala, A. & Orero, P. (2008a). Opera translation. *The Translator* 14(2), 429–53.
- Matamala, A. & Orero, P. (2008b). Designing a course on audio description: main competences of the future professional. *Linguistica Antverpiensa* 6, 329–344.
- Matamala, A. & Orero, P. (2011). Opening credit sequences: Audio Describing films within films. *International Journal of Translation* 23(2), 35–58.
- Oncins, E., Lopes, O., Orero, P. & Serrano, J. (2013). All together now: A multi-language and multi-system mobile application to make live performing arts accessible. *JosTrans* 20, 147–164.
- Orero, P. (2005a). Teaching audiovisual accessibility. *Translating Today* 4, 12–15.
- Orero, P. (2005b). Audio description: Professional recognition, practice and standards in Spain. *Translation Watch Quarterly* 1, 7–18.
- Orero, P. (2008). Three different receptions of the same film. The Pear Stories applied to audio description. *European Journal of English Studies* 12(2), 179–193.
- Orero, P. (2011a). Audio description for children: Once upon a time there was a different audio description for characters. In di Giovanni, E. (Ed.), *Entre texto y receptor: accesibilidad, doblaje y traducción* (pp. 169–184). Frankfurt: Peter Lang.
- Orero, P. (2011b). The audio description of spoken, tactile, and written languages in *Be With Me*. In Serban, A., Lavour, J.-M., & Matamala, A. (Eds.), *Audiovisual translation in close-up: practical and theoretical approaches* (pp. 239–255). Bern: Peter Lang.
- Orero, P. (2012a). Audio description behaviour: Universals, regularities and guidelines. *International Journal of Humanities and Social Science (IJHSS)*, 2(17), 195–202.
- Orero, P. (2012b). Film reading for writing audio descriptions: A word is worth a thousand images? In Perego, E. (Ed.), *Emerging topics in translation: audio description* (pp. 13–28). Trieste: ETU.
- Orero, P. & Vilaró, A. (2012). Eye tracking analysis of minor details in films for audio description. *MonTI* 4, 295–319.
- Pujol, J. & Orero, P. (2007). Audio description precursors: ekphrasis and narrators. *Translation Watch Quarterly* 3(2), 49–60.
- Snyder, J. (2014). *The visual made verbal: A comprehensive training manual and guide to the history and applications of audio description*. Washington: American Council of the Blind.
- Tannen, D. (1990). A comparative analysis of oral narrative strategies: Athenian Greek and American English. In Chafe, W. (Ed.), *The Pear Stories: Cognitive, cultural and linguistic aspects of narrative production* (pp. 51–87). Norwood, NJ: Ablex Publishing.

Vercauteren, G. & Orero, P. (2013). Describing facial expressions: Much more than meets the eye. *Quaderns de Traducció* 20, 187–199.

Vilaró, A. & Orero, P. (2013). The audio description of leitmotifs. *International Journal of Humanities and Social Science* 3(5), 56–64.

Vilaró, A., Duchowski, A. T., Orero, P., Grindinger, T., Tetreault, S. & di Giovanni, E. (2012). How sound is the Pear Tree? Testing the effect of varying audio stimuli on visual attention distribution. *Perspectives: Studies in Translatology* 20(1), 55–65.

Vilaró, A., Rodríguez-Alsina, A., Orero, P. & Carra-bina, J. (2012). Evaluation of emerging audio description systems for broadcast TV. In Bravo, J., Hervás, R. & Rodríguez, M. (Eds.), *IWAAL 2012, LANCS 7657*, 270–277.

Röster från samhället

Inledning

En av idéerna med denna bok är att skapa nätverk och möjliggöra utbyte mellan olika intressenter – de som producerar och de som konsumerar syntolkning, de som undervisar blivande syntolkare, de som forskar om syntolkning, liksom representanter för statliga myndigheter och intresseorganisationer som sysslar med tillgänglighet.

I första delen presenterades några forskarröster. I denna andra del av boken har vi samlat tankar och idéer från personer som representerar praktiker från olika delar av samhället. Vi bad dessa personer att svara på följande två frågor:

1. *Varför är det viktigt med syntolkning?*
2. *Vad gör du/ni för att utveckla syntolkningsområdet?*

Samhällsrösterna består av korta texter, skrivna av:

Josefin Bergstrand, Unga synskadade (US), som samverkar med Synskadades Riksförbund (SRF).

Eva Hedberg, Dyslexiförbundet Funktionsnedsatta Med Läs- och Skrivsvårigheter (Dyslexiförbundet FMLS)

Roland Esaiasson, f.d. generaldirektör för Myndigheten för tillgängliga medier, MTM

Björn Westling, Punktskriftsnämnden, Myndigheten för tillgängliga medier, MTM

Marianne Eng & Catarina Hägg, Specialpedagogiska skolmyndigheten (SPSM)

Anneli Embe, rådgivare på Specialpedagogiska skolmyndigheten (SPSM) i ämnet bild

Tomas Johansson och Lisa Wacklin, Svenska Filminstitutet (SFI)

Pär Lindström & Sylvelin Måkestad, producent och regissör på Mantaray film

Peter Lilliecrona, Syntolkning.nu

Nico Psilander, syntolk och syntolkutbildare

Eva Lagerheim, syntolk

Maria Salmson, syntolk, Tundell & Salmson AB



*Josefin Bergstrand,
Riksorganisationen
Unga Synskadade (US)*

Josefin Bergstrand

Varför är det viktigt med syntolkning?

För många med synnedsättning är syntolkning en förutsättning för att kunna ta del av och åtnjuta kultur i olika former. Det kan röra sig om allt från film till musikevenemang eller konst. Syntolkning möjliggör för den med synnedsättning att ta del av hela kulturupplevelsen, och inte bara ljud, dialog eller delar av det visuella. Syntolkning kan ha stor betydelse även i andra sammanhang, såsom vid idrottsevenemang, stadsvandringar eller seminarier. Syntolkning borde vara lika självklart som rampen är för den rörelsehindrade eller hörslingan för den med hörselnedsättning. Visst kan delar av kultur eller andra evenemang upplevas enbart med hjälp av hörseln, men med syntolkning skapas mer av en helhetsupplevelse.

För många är syntolkning fortfarande ett relativt okänt begrepp och man förstår inte fullt ut innebörden av tjänsten. Alla arrangörer och arenor förstår inte varför det är viktigt att deras evenemang syntolkas. Frågan har dock fått allt större uppmärksamhet och utrymme inom kulturbranschen under de senaste åren, och just nu utvecklas och ökar utbudet av syntolkning på flera håll, inom såväl biobranschen, som bland arenor, arrangörer och TV-bolag. Det är positivt, och bör uppmuntras och stödjas.

Syntolkning är i första hand tänkt som stöd för att personer med synnedsättning ska kunna ta del av samma information som seende. Det finns också viktiga sociala aspekter av att få saker och ting syntolkade som man kanske inte alltid tänker på. Personer med synnedsättning kan ha svårt att se hur andra klär sig, uttrycker känslor och använder kroppsspråk eller mimik. Det är inte alltid självklart att förstå vad saker signalerar socialt om man aldrig själv har sett dem. Och där har syntolkningen en viktig roll. Genom att få exempelvis en film syntolkad kan en person med synnedsättning förstå hur ett ansiktsuttryck kan förmedla en avgörande del av handlingen. Genom att reklam syntolkas är det lättare att förstå vad som är "inne" när det gäller olika modetrender. Genom att få människors kroppsspråk syntolkat kan man utvecklas som person och själv bättre uttrycka sig med gester och så vidare, alltså signalera hur man mår på samma sätt som seende. Det kan på längre sikt vara betydande i habilitering och i att bli

en självklar del i sociala sammanhang, på arbetsmarknaden eller i samhället i stort.

Syntolkning ger också personer med synnedsättning en möjlighet att delta i de sociala sammanhangen kring stora "snackisar" så som TV-program, filmer eller festivaler.

När kollegorna pratar om vilka kläder programledaren för Melodifestivalen hade på sig i helgen, kan den med synnedsättning delta i diskussionen på lika villkor. Eller när klasskompisarna pratar om sångaren i det senaste pojkbandet, kan den med synnedsättning också ha sina åsikter om hur han ser ut. För den som själv inte är insatt i hur det är att leva med en synnedsättning, eller kan relatera till gruppens situation och villkor, kan det vara svårt att förstå hur detta kan vara viktigt. Därför är också spridningen av information för att motverka negativa attityder och öka människors medvetenhet och förståelse oerhört viktigt.

Syntolkning kan också vara ett mycket bra hjälpmedel för andra grupper, så som personer med kognitiva funktionsnedsättningar, koncentrationssvårigheter och dyslexi. Många kanske tror att endast personer med synnedsättning kan ha nytta av tjänsten, men i själva verket finns en betydligt större målgrupp. Detta är en viktig information att lyfta fram, exempelvis i dialogen med arrangörer, om att öka utbudet av syntolkade evenemang. Det är också viktigt att komma ihåg att information inte alltid når fram till berörda mottagare även om den sprids genom direktriktad marknadsföring. Ofta sprids information via mun-till-mun-metoden, och en släkting, granne, lärare eller föreläsare kan sprida informationen vidare till andra. Därför behöver information om att en konsert, en film, etc. är syntolkad vara en lika självklar del av marknadsföringen, som att ett program finns textat, att en film finns i 3D-format, och så vidare.

Sammanfattningsvis är syntolkning viktigt både för att personer med synnedsättning ska ha rätt till samma tillgång av kultur, TV-program eller idrottsevenemang som fullt seende, och för att öka dessa personers möjligheter att delta och inkluderas i sociala sammanhang, på arbetsmarknaden och samhället i stort. Syntolkning har både en lärande och social effekt samt fungerar dessutom som hjälpmedel för att personer med synnedsättning ska bli en lika självklar del av samhället som andra. Det är en mänsklig rättighet, och alltså borde också tillgången av syntolkning vara det.

Vad gör US för att utveckla syntolkningsområdet?

US arbetar sedan år 2011 med frågan om syntolkning som ett prioriterat intressepolitiskt mål. Syftet är dels att öka utbudet av syntolkad kultur på olika områden, dels att påverka kvaliteten i den syntolkning som görs. Vidare vill US motverka negativa attityder, fördomar om och motstånd mot syntolkning. Vi har en särskilt tillsatt arbetsgrupp bestående av medlemmar med intresse i frågan, med ansvar att bedriva arbetet på detta område tillsammans med organisationens politiska sekreterare. Gruppen håller kontinuerliga möten för att diskutera utvecklingen av syntolkning, kvaliteten i det utbud som redan finns, utveckla strategier för hur aktörer ska påverkas att öka eller ta fram ett syntolkat utbud, samt upprätthålla omvärldsbevakning för att ligga i framkant och påverka utvecklingen på området. Gruppen medverkar i ett flertal referensgrupper, brukarråd och särskilt tillsatta externa arbetsgrupper för utveckling av syntolkning.

Under de gångna åren har vi haft en aktiv roll i olika branschers arbete med syntolkning. Vi har ett gott anseende som seriös organisation med expertkunskaper utifrån våra medlemmars erfarenheter och behov. Och vi blir ofta tillfrågade om att medverka

i referensgrupper, på användartester, i intervjuer och paneler. Bland annat har vi en löpande dialog med Sveriges Television (SVT), där vi genomför regelbundna träffar för att utvärdera och följa upp arbetet med att utöka antalet syntolkade program samt förbättra kvaliteten och assistera den personal som utan tidigare utbildning fått ansvar att producera syntolkningsmanus. Till exempel har US medverkat i produktionen av syntolkning till programmet *Mot Alla Odds*, *Djursjukhuset* och under hösten 2014 julkalendern. Vi deltar också i SVT:s brukarråd/ expertråd för att bidra med övergripande aspekter vad gäller tillgänglighet för personer med synnedsättning. Också Utbildningsradion (UR) har vid ett flertal tillfällen efterfrågat organisationens kompetens på området, och man har genomfört ett flertal träffar för att utvärdera och följa upp arbetet med syntolkning.

Vi för också en tät dialog med Svenska Filminstitutet (SFI) och har haft en aktiv roll i deras projekt "Tillgänglig Bio". Här har vi bland annat medverkat i projektets referensgrupp i urvalsprocessen för vilken teknik som skulle användas för digital syntolkning på biografier. Vi har också medverkat i ett flertal paneldiskussioner, intervjuer, seminarier och på användartester.

Utöver detta kan också nämnas att vi under två års tid fört en dialog med Skansen rörande syntolkning av *Allsång på Skansen*. Vi menar att Skansen, som etablerad och folkkär aktör borde föregå med gott exempel. US inledde en bojkott av Skansens hela verksamhet, tills dess en dialog påbörjades. Den resulterade i att ett tillfälle syntolkades live i augusti 2014. Vi kan också anses ha haft en påverkan i att SVT valde att syntolka samtliga program av *Allsång på Skansen* via SVTPlay samma år.

US har dessutom träffat Kulturdepartementet för att diskutera syntolkning av film på DVD och *Blu-ray*. Detta till följd av ett uttalande som gjordes i samband med organisationens högsta beslutande organ, Medlemsforum år 2013. Resultatet av mötet blev att Kulturdepartementet inför det nya filmavtalet ska se över möjligheterna att villkora syntolkning på DVD och *Blu-ray* på samma sätt som textning, samt se över varför utländska syntolkningsspår tas bort från filmer då de kommer till Sverige.

US har ett nära samarbete med andra organisationer och aktörer på marknaden. Bland annat samverkar vi med Synskadades Riksförbund (SRF) och agerar ofta gemensamt i frågor som rör syntolkning. Vi för också en tät dialog med organisationen Syntolkning Nu i Sverige (Syntolkning Nu) som erbjuder live-syntolkning samt samordnar information om vilka evenemang som syntolkas i Sverige. US medverkar också genom en person i referensgruppen och påverkar på så sätt den utbildning av syntolkare som anordnas i Örebro. Flera syntolkare har under de gångna terminerna praktiserat på TV4Tolken, d.v.s. TV4:s enhet för syntolkning. Därmed har vi indirekt också kunnat påverka TV4:s utbud av och kvalitet i syntolkade program.

Under år 2015 planerar US att göra en undersökning på syntolkningsområdet. I vår utredning vill vi undersöka hur organisationen ser ut kring dagens teckenspråkstolkning och de tolkcentraler som finns under respektive landsting. Vi vill också kartlägga hur användare av teckenspråkstolkning upplever tjänsten och organisationen kring den samma. Vårt mål är att få en bild av ifall en liknande organisation skulle vara möjlig och fungera även för syntolkning. Många personer med synnedsättning använder också ledsagning i sin vardag. Värdet av denna tjänst skulle kunna öka om ledsagaren samtidigt skulle kunna fungera som syntolk och förmedla miljöer, aktiviteter och upplevelser

som seende tar del av i vardagen. Vi vill därför se över möjligheterna till kombinerade ledsagnings- och syntolkningscentraler. Vi är inte övertygade om att detta är det bästa alternativet, men vill undersöka möjligheter och förutsättningar för att få en klar bild av verksamheten och lägga grund till vårt framtida arbete.

Sammanfattningsvis har US en avgörande roll i de branscher som omfattas av syntolkning. Vi påverkar utveckling, kvalitet och tillgång både genom egna initiativ och genom att medverka i referensgrupper, paneldiskussioner eller i andra sammanhang. Vi besitter stor kompetens på området, och betraktas som en seriös och kunnig aktör. Med anledning av våra medlemmars ålder; dvs. 12–31 år, ses vi också som en framtidsgrundande aktör. Våra medlemmar är framtidens TV-tittare, biobesökare eller kulturintresserade. Vi får och tar plats och uppmärksamhet, och kommer att fortsätta prioritera frågan i ytterligare några år. Vi ser detta som en möjlighet att påverka utvecklingen av syntolkning i Sverige. Det är nu det börjat röra på sig på syntolkningsområdet, och då är det viktigt för aktörer som representerar användargrupperna att hålla sig i framkant. Därför engagerar vi hela tiden fler medlemmar, och arbetar just nu tillsammans med SRF för att ta fram ett gemensamt underlag för vårt utåtriktade arbete. ●



Eva Hedberg,
*Dyslexiförbundet Funktionsnedsatta
Med Läs- och Skrivsvårigheter
(Dyslexiförbundet FMLS)*

Eva Hedberg

Varför är det viktigt med syntolkning?

Vår erfarenhet är att syntolkning har en mycket större målgrupp än bara personer med synnedsättning och blindhet. Beskrivningen av vad som sker i bild kan vara ett stöd för många som av olika skäl har svårt att följa med i bild och handling. Förståelsen ökar när bilden beskrivs, exempelvis blir det enklare att hålla rätt på personer om man får höra deras namn samtidigt som de syns i bild. Beskrivningen är ett bra kognitivt stöd.

Vi har i våra projekt (se nedan) involverat personer med synskada, dyslexi, afasi, autism (Asperger), ADHD och utvecklingsstörning. Vi skiljer på uppläst text och syntolkning. Det är viktigt att kunna välja att lyssna till enbart en uppläsning av undertexterna när man tar delar av filmer/program som är översatta från ett språk till ett annat. På samma sätt är det viktigt att kunna välja uppläsning av annan text som visas i bild (exempelvis skyltar, brev, epost- eller sms-konversationer). Att få text uppläst underlättar även för seende personer med lässvårigheter.

Vad gör Dyslexiförbundet FMLS för att utveckla syntolkningsområdet?

Dyslexiförbundet FMLS deltog tidigt i olika projekt som handlar om uppläst text på bio, bland annat i ett projekt som gick ut på att utveckla teknik för detta. Tjänsten demonstrerades på filmen *Sagan om ringen* som hade premiär i början av 2000-talet.

Hösten 2011 startade vi med hjälp av medel från Post- och Telestyrelsen (PTS) Innovationstävlingen "Talande textremsa på bio", som resulterade i en lösning för syntolkning och uppläst text på bio: *MovieTalk*. Användaren lyssnar på tjänsterna i en app i sin smartphone. Den vinnande versionen av *MovieTalk* finns idag installerad på Nationalteatern i Oslo och används för live-syntolkning av teater. I Sverige valde bio- och filmbranschen att satsa på nyare teknik, som är under utveckling. Detta har gjorts inom ramarna för regeringsuppdraget "Tillgänglig bio", som avslutades i oktober 2015.

Dyslexiförbundet FMLS har tagit initiativ till ytterligare ett projekt som finansieras med medel från PTS innovationstävlingar: *Syntolkning och uppläst text på TV (TvTalk)*.

Projektet ägs av företaget Tundell o Salmson, och drivs i samarbete med Dyslexiförbundet FMLS, Synskadades riksförbund (SRF) och Sveriges television (SVT).

Både bio- och TV-projekten genomförs i nära samverkan med användarna. Den viktigaste partnern är Per Hållander, som under närmare 15 års tid arbetat för att göra film på bio tillgänglig för många fler.

Vi har även deltagit i internationellt standardiseringsarbete, där vi har lyft behovet av uppläst text samt uppmärksammat den bredare målgruppen och bidragit i arbetet med syntolkning och tillgänglighet internationellt. ●



Roland Esaiasson,
F.d. generaldirektör
Myndigheten för tillgängliga medier, MTM

Roland Esaiasson

Varför är det viktigt med syntolkning?

Tillgång till information är en demokratisk rättighet med betydelse för både livskvalitet och försörjning. Det gäller det som skrivs och trycks men självklart också det som sägs, både i media och från offentliga arenor. MTM:s huvuduppdrag är att göra litteratur och tidningar tillgängliga för personer med läsnedsättning. Syntolkningen gör själva vardagen tillgänglig. Den kan ge tillgång inte endast till film, tv och teater, utan också till sportevenemang och olika vardagsupplevelser.

Vad gör MTM för att utveckla syntolkningsområdet?

Att antalet syntolkningstjänster nu blir fler är mycket positivt och viktigt för den fortsatta utvecklingen av ett tillgängligt samhälle. MTM:s uppdrag har successivt blivit bredare, senast genom att MTM övertog ansvaret för statens insatser för lättläst. MTM är också på god väg att bli ett kunskapscentrum för tillgängliga medier. Myndigheten stöttar det offentliga Sverige i arbetet med tillgänglighet på flera sätt. När MTM nu publicerar en bok om syntolkning i sin rapportserie är det ett ställningstagande för vikten av tillgänglighet i vardagen. Vi ser fram emot att fortsätta bidra till kunskapsutvecklingen inom syntolkningen. ●



Björn Westling,
Punktskriftsnämnden,
Myndigheten för tillgängliga medier, MTM

Björn Westling

Varför är det viktigt med syntolkning?

Syntolkning är ett nytt kunskapsområde och det har känts väldigt naturligt att Punktskriftsnämnden ska försöka vara en del av utvecklingen av detta. Medlemmar i Punktskriftsnämnden har till exempel deltagit i alla workshoppar om syntolkning som arrangerats på Lunds universitet och Stockholms universitet av Jana Holsanova och Cecilia Wadensjö.

Vad gör Punktskriftsnämnden för att utveckla syntolkningsområdet?

Punktskriftsnämnden är en del av MTM och har framför allt till uppgift att gynna den taktila läsningen, användning och utveckling av punktskrift och taktila bilder. Punktskriften ger människor med synnedsättning tillgång till ett skriftspråk, och taktila bilder ger tillgång till bildvärlden.

Bilder kan också göras tillgängliga genom att de beskrivs, som i syntolkning, på så vis kan man säga att syntolkning är besläktat med det taktila läsandet.

Från 2015 finns Punktskriftsnämnden i ett delvis annorlunda sammanhang eftersom MTM då skapar ett Brukarråd och ett Vetenskapligt råd som led i att skapa ett kunskapscentrum för tillgängliga medier. Vi tror att den utvecklingen kommer att vara bra både för utvecklingen av syntolkningen och för det taktila området. ●



*Marianne Eng,
Specialpedagogiska
skolmyndigheten (SPSM)*



*Catarina Hägg,
Specialpedagogiska
skolmyndigheten (SPSM)*

Marianne Eng och Catarina Hägg

Varför är det viktigt med syntolkning?

Syntolkning av olika slag är en rättighet för alla som har en synnedsättning. På våra kurser för lärare och föräldrar är information och praktiska övningar i syntolkning ett viktigt inslag och många vill lära sig mer. En svårighet som upplevs av många är att kunna förmedla lagom mycket information. Ser man till mångfalden av visuell information som omger oss så behövs mer kunskap om brukarnas upplevelser för att avgöra vad som är lagom.

Lärare ser ofta nya pedagogiska möjligheter när deras erfarenhet kring syntolkning ökar. Även föräldrar har uttryckt önskan om mer praktisk kunskap och känner behov av att dela med sig till andra föräldrar. Både skriftlig och muntlig syntolkning behövs för att vidareutveckla barnets språk och ge en bild som bygger på den egna erfarenheten.

Vad gör SPSM för att utveckla syntolkningsområdet?

SPSM arbetar bland annat med att tillgängliggöra och pedagogiskt anpassa förlagsutgivna läromedel så att skolelever med synnedsättning och blindhet får samma möjligheter att tillgodogöra sig innehållet som sina seende klasskamrater.

Vi gör det genom att skriva bildbeskrivningar för syntolkning och genom att framställa taktila svällpappersbilder som motsvarar bilders innehåll. Vi ger också läraren tips på hur de kan använda konkreta läromaterial i undervisningen, allt för att skapa en inkluderande lärsituation.

Bilder i läromedel, filmer och andra visuella upplevelser kommunicerar till eleven, ger snabb information om sammanhang och kan förklara komplexa skeenden. För eleven som inte ser tar det längre tid att förstå bildinformation, när hon samtidigt hör den syntolkas, eller läser den taktilt. Syntolkningen måste vara både pedagogisk och effektiv.

SPSM arbetar också med att ge läraren råd och stöd om hur man kan göra det visuella i klassrumssituationen tillgänglig för elever med synnedsättning eller blindhet. För att åstadkomma en inkluderande undervisning behövs ibland en ganska liten ansträngning. Att man tänker på och ger plats för syntolkning i klassrummet gör stor skillnad för elever med synnedsättning eller blindhet. ●



*Anneli Embe,
rådgivare på Specialpedagogiska
skolmyndigheten (SPSM) i ämnet bild*

Anneli Embe

Varför är det viktigt med syntolkning?

Bilder är bildande. De uttrycker saker på olika plan och betraktaren får både kunskap och känslor genom bilder. Vårt språk präglas mycket av bilder och metaforer, men för en som inte ser kan det vara svårt att föreställa sig t ex en horisont. För att alla ska ges samma möjlighet till bildning och utveckling är det viktigt att syntolka bilder som visas i klassrummet. Jag brukar säga till lärarna att det är bra att de ska tänka sig att de jobbar i radio. Hur skulle de då förklara t ex mattetalet de ritar på tavlan, eller t ex bilden över ett typiskt landskap som visas i geografiboken? Det kan även vara viktigt att berätta vilka som befinner sig i rummet och vilka som inte är med. För att bidra till ett inkluderande klassrumsklimat kan det även vara bra att låta alla elever i klassen öva på att beskriva bilder tillsammans. Att syntolka bilder är ett bra sätt att både skaffa och sprida kunskap för alla.

Jag brukar visa lärare på kurser en bild från sagan ”Stadsmusikanterna i Bremen” där fyra djur ställer sig ovanpå varandra för att tillsammans bli något större. Vad får man för information genom den bilden förutom att historien handlade om en åsna en hund en katt och en tupp? Jo hur de olika djuren ser ut, att det största djuret måste stå underst och det minsta överst för att man ska kunna bygga på höjden.

Vad gör bildlärare för att utveckla syntolkningsområdet?

I bildämnet ingår även bildanalys. I bildanalysen och samtalet kring bilder kan eleverna få ta del av varandras associationer, tankar och känslor kring bilder. Samtidigt som de får veta lite om konstnären bakom bilden, om dennes person och den tid som konstnären levde i. Jag uppmuntrar bildlärarna att jobba med samtal kring olika typer av bilder, historiska såväl som nutida, t.ex. reklam, propaganda, sagobilder, serier mm. Bildlärarna på mina kurser får även uppgifter att göra bilder i taktilt och tredimensionellt material samt att göra berättelser till dessa. Det kan bli en modell för hur de sedan själva skapar liknande lektioner som inkluderar alla elever. ●



Tomas Johansson,
Svenska Filminstitutet (SFI)



Lisa Wacklin,
Svenska Filminstitutet (SFI)

Tomas Johansson och Lisa Wacklin

Varför är det viktigt med syntolkning?

Det är viktigt att tillgängligheten till film stärks för de synskadade genom att utbudet av syntolkade filmer och visningar ökar. Svenska Filminstitutet har i uppdrag att verka för att film ska bli mer tillgänglig för både hörselskadade, döva, synskadade och människor med lässvårigheter. Filminstitutet stödjer därför textning av svensk film, syntolkning av film samt upplästa undertexter, både på biograf och i andra visningsformer. Numera textas de flesta svenska filmer, och flertalet visningar av svensk film på de största biografkedjorna är numera textade. Därmed har den hörselskadade och döva publiken fått en kraftigt ökad tillgänglighet till svensk film.

Tillgängligheten till film för en synskadad publik har hittills varit mycket mer begränsad. De senaste åren har 5–10 svenska filmer per år försetts med ett syntolkat ljudspår på DVD. 2013 anordnades ca 160 syntolkade filmvisningar på biograf, som sammanlagt lockade ca 1 600 besökare.

Vad gör SFI för att utveckla syntolkningsområdet?

I regeringsuppdraget "Tillgänglig Bio" (2011–2015) har Svenska Filminstitutet och Post- och Telestyrelsen arbetat för att skapa förutsättningar för reguljära biografvisningar med syntolkning (för publik med synnedsättning) och upplästa svenska undertexter (för publik med lässvårigheter). Resultatet är en teknisk lösning för uppspelning av ljudspår i appar via smarta mobiltelefoner. I uppdraget har också ingått att förankra dessa frågor i olika delar av filmbranschen. Med den nya tekniken ökar antalet tillgängliga visningar radikalt eftersom varje visning av en film som försetts med syntolkat ljudspår därmed blir tillgänglig. Samtidigt kvarstår behovet av arrangemang kring syntolkade filmvisningar för den grupp personer med synnedsättning och blindhet som inte har tillgång till smarta mobiltelefoner. ●



*Sylvelin Måkestad,
producent och regissör
på Mantaray film*



*Pär Lindström,
producent och regissör
på Mantaray film*

Sylvelin Måkestad och Pär Lindström

Varför är det viktigt med syntolkning?

Syntolkningen har gett oss som filmproducent och regissör en helt ny bild av vad det innebär att göra film. Det var en upptäckt för oss att ljudläggningen blir enormt viktig när en film ska visas utan bilder. Det som syns ska också höras. Ju mer ljud i filmen desto mindre syntolkning behövs.

Vi tycker att det är jättekul att kunna göra film för ytterligare en målgrupp och vi ser det som en demokratifråga att integrera flera grupper i en diskussion. Vi arbetar ofta med en film och efterföljande diskussioner och det är mycket spännande att även personer med synnedättning och blindhet "ser" filmen tack vare syntolkning och att vi kan ha diskussion grupperna emellan.

I samhället delas ofta grupper i sina föreningar och man umgås åldersmässigt skilda från alla andra. Det är viktigt att man möts och hittar mötesplatser. Detta är en möjlighet att gå på samma film tillsammans med sin synskadade vän. Det är inget konstigt att han eller hon sitter med en smartphone och en öronsnäcka och lyssnar på ytterligare ljud med bildbeskrivning. Det blir en känsla att det är inte så speciellt i det här sammanhanget att vara synskadad utan man deltar. Och det tror vi är berikande för båda grupperna.

Vad gör Mantaray film för att utveckla syntolkningsområdet?

Vi har arbetat med filmen "Jag ser dig", som hade premiär den 29:e september 2014. Det är den första svenska film som syntolkats med den nya digitala tekniken. Vi har både syntolkat filmen och arbetat med ljudet. Syntolkningen gjordes i samarbete med Iris media, som stod för manuset. Det var viktigt för oss att syntolkningen skulle hålla samma konstnärliga kvalitet som övriga filmen. Vilken röst som skulle läsa syntolkning var också viktigt. Därför var vi delaktiga i castingen och valde en röst som fungerade

i filmen och framkallade samma känsla. Vi var också delaktiga under inläsningen och gav feedback på manuset.

Från produktionen av filmen har vi lärt oss att förstå ljudet bättre och att lyssna mera. Vi planerar också en visning av filmen utan bild i biosalongen. Man lyssnar på filmen, får sina egna bilder och går in i historien på ett helt annat sätt. Det är spännande.

Satsningen på appen som gör filmen tillgänglig på bio är ett väldigt bra initiativ. Vi ser också fördelar med syntolkning som inte enbart är för personer med synnedsättning och blindhet. Det finns helt andra distributionssätt för filmen om man syntolkar: man kan lyssna på filmen på radio eller man kan ladda ner filmen på produktionsbolagets hemsida. Det blir ett ljudverk som kan vara minst lika intressant att lyssna på för seende som för människor med synnedsättning och blindhet. ●



*Peter Lilliecrona,
syntolkning Nu*

Peter Lilliecrona

*V*arför är det viktigt med syntolkning?

Syntolkning är ett hjälpmedel för synskadade som vill gå på teater, bio, evenemang och andra arrangemang där det visuella är en stor del av upplevelsen. En kunnig och påläst syntolk skulle kunna jämföras med vad hörslingen gör för de hörsel-skadade eller vad rullstolsrampen bidrar till för de rullstolsburnas möjlighet att ta del av vad som erbjuds.

Det pågår satsningar på att göra samtliga biovisningar tillgängliga via digitalt inspelad syntolkning. Tanken är att biobesökaren hämtar syntolkningen till sin mobil och sedan är det en mobilapp som spelar upp det hela. På sikt kommer detta att ersätta de livesyntolkningar som sker runt om i landet. Men att all film får syntolkningsspår är inte troligt.

Kulturinstitutioner med statliga bidrag har ett uppdrag att tillgängliggöra sina arrangemang till bl. a. synskadade. Detta ska ske inom befintlig budget. Privatteatrar och fria grupper som inte uppstår bidrag har idag problem med att finna ekonomiska möjligheter till att syntolka sina produktioner. En del distrikt i landet brukar betala syntolken ur sin egna kassa, för att deras medlemmar skall kunna gå. I längden är detta ohållbart och bidrar till en ojämlikhet i samhället.

Vad gör Syntolkning Nu för att utveckla syntolkningsområdet?

Syntolkning Nu är den enda organisation i Sverige som levererar en komplett syntolkningsspalett av live- och inspelad syntolkning. Det är den enda organisationen som har möjlighet att arbeta över hela landet. Syntolkning Nu samordnar och organiserar stora arena-syntolkningar som Melodifestivalen och IDOL. Med sin mångåriga erfarenhet känner producenter och arrangörer en stor trygghet i vad organisationen levererar.

På uppdrag och i samarbete med Public Service har denna organisation i TV bland annat syntolkat Melodifestivalen och Allsång på Skansen. Dessutom har man gjort flera

syntolkningsspår till UtbildningsRadion. Syntolkning Nu har också fått förtroendet av filmdistributörer att göra syntolkningsspår på DVD som till exempel "Återträffen" och "Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann". På uppdrag av Svenska Filminstitutet har man även gjort syntolkningsspår och uppläst textremsa till filmen "The Double".

Syntolkning Nu tog 2012 fram det första digitala syntolkningsspåret till en svensk film, "Jävla Pojkar!" och 2014 till en DVD av filmen med extra material. Syntolkningsspåret finns även via en extern mobilapp. År 2012 startade Syntolkning Nu också den första syntolkade filmfestivalen i Sverige. 2013 ordnade organisationen flera seminarier med inbjudna gäster. Flera av dessa seminarier från BLICK finns upplagda på YouTube. Syntolkning Nu fick 2013 ett projektanslag från Allmänna Arvsfonden för att informera om och utveckla syntolkning. Hösten 2015 pågick kampanjen #SEMIG. Kampanjen var ett samarbete mellan Riksorganisationen Unga Synskadade och Syntolkning Nu i Sverige, där bland annat kända svenskar visade sitt stöd för att den kultur de är en del av ska finnas till för alla.

Syntolkning Nu drivs som en förening under ledning av Peter Lilliecrona, som också initierade föreningen. Peter har verkat som syntolk i närmare trettio år och har en unik erfarenhet av syntolkning. Han har utbildat över hundra syntolkare runt om i landet och hållit många föredrag om syntolkning. ●



*Nico Psilander,
syntolk och syntolkutbildare*

Nico Psilander

Varför är det viktigt med syntolkning?

När jag började syntolka film 1994 var det väldigt få som kände till begreppet "syntolkning". Vi som jobbade med detta på den här tiden fick lära oss av varandra. För vissa teatrar och biografer var det främmande att tänka sig att en syntolkning kunde genomföras, eftersom man inte hade någon kunskap om behovet samt om praktiska detaljer för att genomföra den. Vi som syntolkade märkte naturligtvis att behovet var stort.

Vad gör du som syntolk för att utveckla syntolkningsområdet?

Det har skett en fantastisk utveckling fram till idag. Dels har myndigheter uttalat behovet av att tillgängliggöra kultur till alla. Dels har tekniken utvecklats. Syntolkning sker regelbundet på många orter över hela landet. Institutioner som teatrar och biografer har på många håll fått upp ögonen för hur viktigt det är med syntolkning. De bidrar på många sätt och visar stor förståelse för behovet. DVD-utgåvor av filmer har syntolkningsspår, TV-program syntolkas, forskning på hög nivå pågår och utbildningen för syntolkare ser helt annorlunda ut idag, för att ta några exempel. Det erbjuds idag möjlighet till utbildning och fortbildning av syntolkare. Att skaffa sig utbildning är både viktigt och belönande.

Att höra uttryck som "det var som om att jag såg igen" av en synskadad biografbesökare efter en syntolkad föreställning gör att det är lätt att jobba vidare med detta. Det finns dock fortfarande mycket kvar att göra. Den stora utvecklingen kanske fortfarande ligger framför oss. Medvetandet hos allmänhet och institutioner är mycket större idag. ●



*Eva Lagerheim,
syntolk*

Eva Lagerheim

Varför är det viktigt med syntolkning?

När jag ser en film där det talas ett språk som jag inte förstår behöver jag en textremsa med svensk översättning för att kunna hänga med i handlingen. Textremsan gör filmen mera tillgänglig för mig. På liknande sätt behöver personer med synnedsättning och blindhet få sin upplevelse på teatern eller i biosalongen kompletterad av en syntolk för att fullt ut förstå och uppleva det hela. Syntolkning behövs också i samband med sportevenemang, utställningar och andra publika tilldragelser. Det handlar om tillgänglighet.

Vad gör du som syntolk för att utveckla syntolkningsområdet?

Jag syntolkar framför allt teater och film. Valet mellan vad jag då säger och vad jag avstår från att säga när jag ska lägga ut min muntliga ”textremsa” kan ibland bli en knepig balansgång. Jag bör varken ge för mycket eller för lite information. En teaterbesökare med lång erfarenhet av syntolkning sa en gång ”ibland får man höra väldigt mycket om en blå klänning, samtidigt som man hör att det händer mycket i eller omkring den blå klänningen”

För mycket kan det bli om syntolken talar samtidigt som skådespelarna säger sina repliker. Då kan syntolkningen bli distraherande eller rent av kraftigt störande. I värsta fall går åhörarna miste både om syntolkningen och om det som just då sägs på scenen.

För mycket kan det också vara när det jag säger är helt onödigt, som t.ex. ”det ringer” eller ”hon skrattar”. Det hörs ju och behöver inte sägas. Däremot kan personer med synnedsättning och blindhet behöva veta vems mobil det är som ringer eller hur ett plötsligt skratt eller en utskällning tas emot av de medagerande.

Att säga för lite kan vara att inte förklara olika ljud från scenen, avsiktliga eller oavsiktliga, som när något råkar falla omkull utan att det är inplanerat i föreställningen. Att inte berätta vad resten av publiken skrattar åt om någon gör en rolig min eller gest på scen är också att syntolka för lite.

Mycket av det som för handlingen framåt i en föreställning utspelas i tystnad eller under musik. Där är syntolken nödvändig för förståelsen. Det kan räcka med korta förklarande inpass, som till exempelvis ”han stod en kort stund i dörröppningen och såg vad som hände utan att de lade märke till honom”, eller ”hon hinner gömma brevet bakom ryggen”, eller ”han vänder bort blicken och ser besvärad ut”.

Under längre sekvenser med musik i bakgrunden kan det finnas utrymme för mer poetiska beskrivningar av hur scenen förändras med ljussättningen eller med bildprojektioner. ●



Maria Salmson,
Tundell & Salmson AB

Maria Salmson

Varför är det viktigt med syntolkning?

Jag har fått frågan "Varför går synskadade på bio, när de ändå inte kan se vad som händer på bioduken?" och mitt svar har varit: "För den synskadade är hela livet som en film utan bild".

Men filmen saknar trots allt mycket som verkligheten kompletterar ljuden med – dofter, smak, riktningar, temperatur, beröring och möjligheten att känna strukturer och material. Filmen berättar en sammanhängande historia, där man missar mycket av innehållet om man inte har möjlighet att ställa frågor. Svaret på de frågorna ska syntolken ge – innan man ens hunnit ställa dem. "Varför skriker hon till?" – jo, en man dök plötsligt upp bakom henne. "Vad var det där för ljud?" – jo, det var ett barn som tappade sin leksak i golvet.

Filmer bygger till stor del på det visuella och kan bli svårbegripliga för den som inte ser bilden. Därför behöver filmer syntolkas. Syntolkens manus görs av en producent som går igenom filmen och vaskar fram vilka händelser som behöver beskrivas. Filmens pauser, alltså när det inte förekommer dialog, används för syntolkning. Att hitta dessa pauser är en besvärlig uppgift i vissa filmer. Ibland handlar det om luckor på några få sekunder och då gäller det att vara exakt i ordvalet. När manuset är klart ska det läsas in och mixas tillsammans med filmens ljud till ett nytt ljudspår. Till sist läggs ljudspåret och filmen ihop och då är syntolkningen klar. Ljudspåret med syntolkningen finns sedan som förval på samma DVD som alla kan köpa eller hyra. På DVD-boxen finns också information om att filmen är syntolkad.

Vad gör Tundell och Salmson för att utveckla syntolkningsområdet?

Tundell och Salmson AB, som under en period hette S3H Stockholm AB, och producerar ljudböcker, läromedel och informationsmaterial, har från start varit intresserade av och involverade i syntolkning. Vi har syntolkat ett trettiotal filmer under åren vilket har

lett till frågorna: Vad är en bra syntolkning? och Hur kan man tekniskt utveckla syntolkningen så att man kan se vilken film eller vilket TV-program som helst, samtidigt som alla andra? Båda frågorna utvecklar vi i TV-Talk, ett innovationsprojekt finansierat av Post- och Telestyrelsen. Under 2014/15 intervjuade vi synskadade brukare om vad som kännetecknar en bra syntolkning och testade, med utgångspunkt från svaren, olika syntolkningsvarianter. Ett delprojekt gällde brukare med läs- och skrivsvårigheter som behöver få texter – både översättningar och presentationsskyltar – upplästa. Här testade vi bl.a. om syntetiskt tal är ett alternativ till mänsklig röst.

Parallellt pågår utvecklingen av en teknisk lösning som ska möjliggöra för brukarna att följa TV-sändningar, såväl drama som dokumentärer och nyheter. En del av lösningen är en app. I appen ska man kunna välja att få syntolkning, uppläsning av text eller båda samtidigt. ●

Bilaga 1 – Grupp fotografier



Seminariedagar augusti 2012, Lunds universitet

Främre raden från vänster: Maria Bleckur, Fredrik Larsson, Lotta Lagerman, Jana Holsanova, Amica Sundström, Cecilia Wadensjö. Bakre raden från vänster: Nils Holmberg, Nico Psilander, Alexander Strukelj, Björn Westling



Seminariedagar 2014, Stockholms universitet

Främre raden från vänster: Rakel Eriksson, Angela Sandberg, Viviann Emanuelsson, Lotta Lagerman, Mats Andrén. Mellersta raden från vänster: Jana Holsanova, Fredrik Larsson, Maria Salmson, Maria Bleckur, Niklas Karlsson. Bakre raden från vänster: Jan Pedersen, Cecilia Wadensjö, Alexander Strukelj, Nils Holmberg, Björn Westling



Syntolkningskonferens i Barcelona, mars 2015

Från vänster: Fredrik Larsson, Lotta Lagerman, Björn Westling, Ann-Sofie Falck, Jana Holsanova, Eli Tistelö, Maria Bleckur, Stina Lundin

Bilaga 2 – Syntolkning bilder

Sid 12

[Kursdeltagare Petra Skoog sitter med korsade ben i ett ljust rum. Hon ler stort, i färd med att berätta något i mikrofonen på sitt headset. Hon har långt blondt hår och bär en svart tröja med fågeltryck och blå jeansdetaljer. Till det bär hon ett par mörka jeans. Hon har händerna knäppta i knät, kring sändaren som är kopplad till hennes headset. På bröstet bär hon en gul brosch som föreställer ett headset, med texten ”syntolk” på, som visar att hon har utbildat sig till syntolk vid Fellingsbro folkhögskolas utbildning.]

Sid 13

[Porträtt av Jana Holsanova. Jana har askblont hår i en kort frisyr och bär vinröda, lite fyrkantiga, glasögon. Hon ler och riktar blicken mot kameran. Kring halsen har hon en ljungrosa scarf. Till det bär hon en mönstrad kofta i cerise och lila, under den har hon en vit tröja. Bakom Jana kan man ana en vit tegelvägg.]

[Porträtt av Cecilia Wadensjö. Cecilias hår är askblont och klippt i en kort frisyr. Hon bär blågröna fyrkantiga glasögon och en ljus grön scarf, lite löst hängande kring halsen över en svart kavaj. Cecilia ler lite grann och tittar in i kameran. Bakom henne skymtar en grönyta och gula höstlöv.]

Sid 16

[Porträtt av en brukare. Han har grått hår och ett kort helskägg. Han ler snett och ser in i kameran. Han bär en ljus blåmelerad luvtröja med dragkedja och mörkt blågröna detaljer över en svart t-shirt. I bakgrunden anas en palmliknande krukväxt och i förgrunden ser man kanten på en blågrön kaffemugg.]

Sid 17

[Porträtt av Jana Holsanova. Jana har askblont hår i en kort frisyr och bär vinröda, lite fyrkantiga, glasögon. Hon ler och riktar blicken mot kameran. Kring halsen har hon en ljungrosa scarf. Till det bär hon en mönstrad kofta i mer cerise och lila, under den har hon en vit tröja. Bakom Jana kan man ana en vit tegelvägg.]

Sid 28

[På bilden ses Lotta Lagerman och Rakel Eriksson. De befinner sig i en lövskog och båda känner med sin högra hand på den skrovliga ytan hos en trädstam som syns till vänster i bild. Lotta, som bär ett headset, har en kortare blond frisyr och bär en blålila kofta över en blå tunika. Till det har hon ett par röda byxor och om halsen hänger sändaren till hennes headset i ett blått band. Lotta tittar på Rakel, som i sin tur är vänd mot trädet som hon känner på. Rakel bär sitt askblonda hår i en axellång frisyr med lugg. Hon har en rosa luvtröja och svarta byxor med ett rosa mönster som ger ett prickigt intryck. I öronen har Rakel ett par hörselsnäckor med vit sladd. Rakels vänstra handrygg vilar mot en svart midjeväska i skinn.]

Sid 29

[Porträtt av Roger Johansson. Roger har brunt hår kammat i sidbena och ett kort helskägg. Han ler lite grann och ser in i kameran. Om halsen har han en smårutig halsduk i svart och vitt som han bär till en svart jacka med uppfälld krage. Bakom Roger kan man ana en gatumiljö.]

Sid 39

[Porträtt av Mats André. Mats har håret kammat bakåt på ett avslappnat vis och har ett kort helskägg. Han bär en naturvit finstickad tröja och i den runda halslinningen syns kragen på en roströd t-shirt. Mats är fotograferad mot en vit bakgrund och han ser in i kameran.]

Sid 46

[Fokus på ett par händer som vilar mot ett bord och håller i en sändare av det slag som syntolkar använder sig av. Sändaren är grå med svarta detaljer, såsom en liten antenn, och har en liten display som visar en batteri-indikator samt texten ”CH02”. Under sändaren syns ett blått nylonband. Bakgrunden är suddig men det går att ana en person som sitter med händerna i knät och lyssnar i hörlurar. På bröstet anas en gul syntolkbrosch.]

Sid 47

[Porträtt av Alexander Strukelj. Alexander har mörkbrunt hår i en kort frisyr där en hårtest hänger ner lite i pannan. Han ler mot kameran och bär en svart tröja med rund krage. Han är fotograferad mot en grå betongvägg.]

Sid 52

[Här syns Lotta Lagerman och Rakel Eriksson som sitter på huk och betraktar en blommande vintergröna. Båda känner försiktigt på en spirande stängel som avslutas i en ljusst blålila blomma med fem kronblad. Lotta, som beskriver blomman i mikrofonen till sitt headset, bär en blå kofta, röda byxor och en svart jacka som är slängd över höger axel. I ett blått band hänger sändaren om hennes hals. Rakel har en rosa jacka över en rosa luvtröja till ett par svarta byxor med prickigt mönster i rosa. I bildens vänstra kant syns gröna eklöv som börjat skifta till höstfärger.]

Sid 53

[Porträtt av Jan Pedersen. Jan har grått hår klippt i en kort frisyr till ett kort helskägg. Han bär en svart v-ringad tröja över en klarblå pikétröja och han ler mot kameran. I bakgrunden ses en grön gräsmatta med spridda höstlöv.]

Sid 60

[Fokus på Sarah Thornberg, kursdeltagare, som sitter med ryggen mot fönstret i ett ljust rum. Hon har kort blondt hår, fyrkantiga glasögon och ler samtidigt som hon beskriver något i sitt headset. Kring halsen har hon knutit en färgglad sjal som är smalandig på längden och på bröstet sitter en gul syntolkbrosch fästad vid hennes

svarta kofta. Händerna vilar i knät, knäppta kring en sändare. Hon bär ett par blå jeans. Till höger i bild går det att ana en person som sitter i förgrunden och lyssnar i hörlurar. Hon är dock suddig.]

Sid 61

[Porträtt av Ulf Pettersson. Ulf har ljus grått hår i en kort frisyr, mustasch och hakskägg. Han har tunna fyrkantiga glasögonbågar och ler lite grann mot kameran. Han har en svart jacka med beigea detaljer och är fotograferad utomhus.]

Sid 66

[Porträtt i halvprofil av Britta Landén, kursdeltagare, som beskriver något i mikrofonen till sitt headset. Hon har svart axellångt hår med lugg och ett par glasögon med tunna skalmar. Hon bär en finstickad mönstrad tröja som ger ett randigt intryck i vitt, grått och ljusblått. Bildens fokus ligger dock på en gul syntolkbrosch, formad som ett headset med texten ”syntolk”, som är fästad strax under tröjans runda krage.]

Sid 67

[Porträtt av Fredrik Larsson. Fredrik har ljus brunt hår i en kort frisyr kring hjässan. Han bär en smalrandig skorta i ljusblått på vit botten över en vit t-shirt och han ler lite grann. Fredrik är fotograferad mot en vit vägg.]

Sid 72

[Rakel Eriksson, medlem i brukarrådet, och Alice Blomdahl, kursdeltagare, håller varandra om axlarna och ler stort. Rakels askblonda hår är klippt i en page med lugg och hon bär en rosa luvtröja över en något mörkare rosa tröja till ett par svarta byxor med ett rosa prickigt mönster. Kring midjan har hon en midjeväska i svart skinn och hon har stoppat sin högra hand i fickan på luvtröjan. Bredvid Rakel står Alice som har en rosa keps på det uppsatta rosa håret, bara ett par hårslingor hänger ner framför öronen och under kepskärmen skymtar en lugg. Hon har stora något rundade glasögon med ljusa bågar, en tunn silverring i vänster näsvinge och bär en bredrandig skjorta i mörkgröna nyanser över en ljungrosa t-shirt, båda nedstoppade i ett par svarta jeans. Vid skjortan är en gul syntolkbrosch fästad och handen på hennes lediga arm vilar på vänster höft.]

Sid 73

[Porträtt av Lotta Lagerman. Lotta har mörblont hår i en kort frisyr. Hon ler stort och ser in i kameran. Kring halsen har hon en enkel länk i guld och hon bär en svart v-ringad tröja över en svart t-shirt. Lotta är fotograferad mot en vit bakgrund.]

Sid 79

[Porträtt av Nils Holmberg. Nils har blont hår i en kort frisyr. Han ler lite grann och ser in i kameran. Han bär en mörkgrå pikétröja som är uppknäppt i halsen. Nils är fotograferad mot en grå betongvägg.]

Sid 84

[Alice Blomdahl, kursdeltagare, i profil. Alice sitter framåtlutad över ett bord och ler samtidigt som hon tittar ner på sina händer där hon håller en sändare avsedd för syn-tolkning. På huvudet har hon en rosa keps som hon trätt headsetets lurar över. Hon har satt upp sitt rosa hår under kepsen så att bara en slinga hänger ner vid örat och i näs-vingen har hon en tunn silverring. Hon bär en bredrandig skjorta i två gröna nyanser med ärmarna upprullade över armbågarna. I bakgrunden syns de suddiga konturerna av en annan kursdeltagare som sitter och lyssnar i lurar. De befinner sig i ett ljust rum.]

Sid 85

[Porträtt av Pilar Orero. Pilar har askblont hår i en kortklippt frisy och ler lite medan hon ser in i kameran. Hon bär ett bärnstensfärgat halsband med ganska stora, avlånga pärlor över en vit tröja med rund krage.]

[Porträtt av Anna Matamala. Annas bruna hår räcker henne till axlarna och är kammat i en snedbena. Hon har fyrkantiga glasögon med ljusa, tunna bågar och riktar blicken mot kameran med ett litet leende. Hon bär en svart skjorta och om halsen hänger ett stort silversmycke i en svart rem. Anna är fotograferad mot en bakgrund av gröna växter.]

Sid 93

[Porträtt i svartvitt av Josefin Bergstrand. Josefin har axellångt, blont hår som faller i skruvade lockar. Hon bär en svart öppen skinnjacka, med dragkedja på bröstfickan och ett spänne i kragen, som hon greppar om i brösthöjd. Josefin är fotograferad i halvprofil mot en svart bakgrund med huvudet lite på sned. I höger örsnibb hänger ett peace-märke och kring halsen bär hon två kortare halslänkar, varav det ena pryds av en ring.]

Sid 97

[Porträtt av Eva Hedberg. Eva har långt cendréfärgat hår med grå stänk löst samlat i en hästsvans som vilar över vänster axel. Hon bär en vit finstickad tröja över en svart topp som skymtar i halslinningen och kring halsen bär hon en enkel länk som hänger innanför tröjan. Hon ler lite grann och blickar in i kameran. Eva är fotograferad mot en ljus bakgrund som upplevs som grå.]

Sid 99

[Porträtt av Roland Esaiasson. Roland har vitt hår i en kort frisy. Han har fyrkantiga glasögon med tunna bågar och ser in i kameran med ett snett leende. Han bär grå kavaj över en svart pullover och vit skjorta. Roland är fotograferad utomhus mot en grönskande bakgrund.]

Sid 100

[Porträtt av Björn Westling. Björn har rakat huvud så när som på en låg, grå kam mitt uppe på hjässan. Han har ett lite längre helskägg med mustasch och bär rundade glasögon med svarta bågar till en grå skjorta i smårutigt mönster. Han ler lite grann

och blickar in i kameran. Björn är fotograferad mot en en grå vägg och bakom höger axel kan man ana en grön krukväxt.]

Sid 101

[Porträtt av Marianne Eng. Marianne har brunt hår i en kortare frisyr. Hon ler stort och ser in i kameran med huvudet lite på sned. Hon bär en mörkgrå tröja med en lite lägre polokrage och är fotograferad mot en vit bakgrund.]

[Porträtt av Catarina Hägg. Catarina har ljust blont hår i page med snedbena. Hon ler lite grann och ser in i kameran. Kring halsen har hon knutit en svart sjal över en svart tröja. Catarina är fotograferad i en kontorsmiljö.]

Sid 102

[Porträtt av Anneli Embe. Anneli har cendréfärgat hår i en kort lite busig frisyr. Hon bär glasögon och ler stort mot kameran. Anneli är klädd i en blå blus. I bakgrunden syns en vit vägg.]

Sid 103

[Porträtt av Tomas Johansson. Tomas har cendréfärgat hår med inslag av grått i en kort frisyr och bär ett kort helskägg. Han har en mörkblå smårutig skjorta under en svart finstickad kofta med dragkedja. Tomas är fotograferad mot en ljus bakgrund som upplevs som gul. Han ler och ser in i kameran.]

[Porträtt av Lisa Wacklin. Lisa har cendréfärgat hår som räcker till axlarna. Det blåser lite i håret då hon är fotograferad utomhus. Hon ler stort och har runda, lite större, glasögon med mörka bågar som vilar på nästippen och hon ser förbi fotografen. Hon bär en naturvit halsduk till en svart vinterjacka.]

Sid 104

[Porträtt av Sylvelin Måkestad. Sylvelin är fotograferad i halvprofil. Hon har ljust blont hår i axellängd som är delvis instoppat innanför jackans uppfällda krage. På huvudet har hon en svart keps som påminner om en studentmössa till formen. Jackan är grå och i jeansstyg. Sylvelin vänder sig mot fotografen och ler lite grann, men så att tänderna syns. Hon är fotograferad utomhus.]

[Porträtt av Pär Lindström. Pär har grått hår i kort frisyr och är solbränd. Han ler stort och ser in i kameran. Han bär en turkos t-shirt med rund krage och är fotograferad mot en vit bakgrund.]

Sid 106

[Porträtt av Peter Lilliecrona. Peter har kort askblont hår och fyrkantiga glasögon med svarta bågar. Han ler lite grann och blickar in i kameran. Peter bär en svart skjorta och är fotograferad utomhus i ett grönområde.]

Sid 108

[Porträtt av Nico Psilander. Nico har mörkt hår i en kort frisyr. Han bär fyrkantiga glasögon med svarta bågar och ler lite vagt medan han blickar in i kameran. Han har en grå kavaj över en vit skjorta och till det bär han en mörkblå slips med mönster i lila och ljusblått. Nico är fotograferad mot en lejongul bakgrund.]

Sid 109

[Porträtt av Eva Lagerheim. Eva har ljusbrunt hår, i axellängd med lugg, som hon har satt upp i en frisyr genom att fästa en hårslinga från vardera tinningen bak på huvudet. Hon är fotograferad i halvprofil mot en vit vägg som ser ut att vara rappad. Eva bär en ljus blå tröja med lång ärm och kring halsen har hon virat en stor mönstrad sjal i blå och violetta nyanser. Hon ler och ser in i kameran.]

Sid 111

[Porträtt av Maria Salmson. Maria har silvergrått hår i en kort page med bena. Hon bär en öppen svart skjorta över en tvärrandig topp i mörk turkos och lila. I midjan anas en svart livrem. Hon är fotograferad mot en ljus bakgrund och blickar in i kameran med ett litet leende.]

Sid 113

[Grupp fotografi från seminariedagar på Lunds universitet i augusti 2012. Gruppen är samlad utomhus i skuggan en solig dag under stora blanka ord, på en grå betongvägg, som lyder "språk- och litteraturcentrum". Främre raden från vänster: Maria Bleckur har ljus hår som räcker till axlarna och lugg. Hon är klädd i en v-ringad rosa topp och en mörk, knälång kjol med prickigt mönster. Fredrik Larsson har mörkbrunt hår och är klädd i en ljusblå, smärutig skjorta med kort ärm och ett par khakifärgade byxor. Med sin högra hand håller han en vit käpp intill sig. Lotta Lagerman har blont hår i page-längd och är klädd i en vit, v-ringad linneklänning utan ärm som räcker henne strax under knäna. Jana Holsanova har brunt hår i en kort, lite busig frisyr och bär glasögon med fyrkantiga bågar. Hon är klädd i en stormönstrad tunika med kort ärm i svart, vitt och bruna nyanser över ett par mörkbruna, knälånga shorts. Över höger axel hänger en svart väska. Amica Sundström har brunt hår samlat i en knut och bär glasögon med tunna fyrkantiga bågar. Hon har en tunn svart kofta över en svart v-ringad topp till blå jeans med uppvikta byxben. Cecilia Wadensjö har ljus askblont hår i en kort frisyr och bär glasögon med fyrkantiga bågar. Hon har en smalrandig skjorta i gult och grönt med upprullade ärmar som är nedstoppad i ett par matchande gröna linnebyxor. Bakre raden från vänster: Nils Holmberg har blont hår i en kort frisyr. Han bär en mörk pikétröja över en grå t-shirt. Nico Psilander har kort, mörkt hår och bär en himmelsblå skjorta med upprullade ärmar. Alexander Strukelj har mörkt hår i en kort, stylad frisyr. Han bär en mörkgrå skjorta med lång ärm. Björn Westling är rakad så när som på en låg grå hårkam uppe på huvudet. Han bär tunna fyrkantiga glasögon och en vit skjorta med murarkrage. Alla ler mot kameran.]

Sid 114

[Gruppenfotografi från seminariedagar på Stockholms universitet 2014. Gruppen är samlad i en trappa utomhus under ett korrugerat plåttak och bilden är tagen från trappans fot. Främre raden från vänster: Rakel Eriksson har cendréfärgat axellångt hår med lugg och bär en rosa munkjacka med dragkedja till ett par rosa byxor. Om midjan har hon en svart midjeväska. Angela Sandberg har långt mörkrött hår och bär en småblommig, brun blus med kort ärm nedstoppad i ett par bruna byxor med hög midja. Viviann Emanuelsson har mörkt hår i en kort frisyr, glasögon med ljusa, fyrkantiga bågar och en lång vit sjal knuten om halsen. Hon har svarta byxor och en himmelsblå täckjacka och vilar händerna framför sig på det röda handtaget till hennes vita käpp. Lotta Lagerman har blondt hår med slingor i en pagefrisyr med lugg. Hon bär en senapsgul kofta med röda detaljer och ett småblommigt mönster i vitt. Till den har hon en tunn sjal med samma mönster och ett par vita jeans. Över vänsteraxeln hänger en liten väska i mörkt skinn. Mats Andréén har cendréfärgat hår i en kort frisyr. Han bär en marinblå tröja med ett litet märke på bröstet till ett par kanelfärgade byxor och har händerna i byxfickorna. Mellersta raden från vänster: Jana Holsanova har brunt hår med slingor i en kortare frisyr, glasögon med fyrkantiga bågar och bär en ärmlös tunika med rosmönster i cerise över en långärmad mörklila topp. Till det har hon en kort mörk kjol och lila tights. Fredrik Larsson har kort brunt hår och bär en svart höstjacka med fodrad krage som är uppvikt i halsen. Under höger arm skymtar skaffet på hans vita käpp. Maria Salmson har ljust grått hår i page och glasögon med tunna, fyrkantiga bågar. Hon har en svart skinnjacka och står med armarna i kors. Maria Bleckur har ljust axellångt hår med lugg och bär en cerise höstjacka. Niklas Karlsson har brunt hår i en kortare frisyr. Han bär en olivgrön täckjacka med orange foder i luvan och håller med båda händerna om skaffet till sin vita käpp. Bakre raden från vänster: Jan Pedersen har grått hår i en kort frisyr med mustasch och helskägg. Han bär en grå tröja över en smalrandig skjorta i blått och vitt och i högerhanden håller han sina glasögon. Cecilia Wadensjö har ljust hår med slingor. Hon bär glasögon med fyrkantiga bågar och en grön tröja. Alexander Strukelj har mörkt hår i en kort frisyr och bär en svart skjorta. Nils Holmberg har kort blondt hår och glasögon med tunna bågar. Han bär en svart vindjacka med vita stroppar i den uppfällda kragen. Björn Westling har en rakad frisyr med en grå liggande hårkam på-- hjässan. Han har runda glasögon med svarta, markerade bågar och har både mustasch och skägg. Kring halsen bär han en mörk halsduk instoppad i en grå jacka. Det är tidig vår och blåser i håret på flera av personerna på fotot.]

Sid 115

[Gruppenfotografi från syntolkningskonferens i Barcelona, i mars, 2015. Gruppen är fotograferad under citrusträden på en stenbelagd innegård. Till höger i förgrunden finns en stilla fontän som skymmer fötterna på alla utom tre. Från vänster: Fredrik Larsson har kort mörkt hår och bär en rutig skjorta i blått och grönt på vit botten. Skjortan är nedstoppad i ett par gröna bomullsbyxor med en brun livrem i läder. Till det har han svarta skinnskor och i den högra handen håller han sin vita käpp. Lotta Lagerman har blondt hår i en kortare pagefrisyr med lugg. Hon bär en vit mönsterstickad tröja till vita jeans och svarta ballerinas skor. På den högra axeln hänger en vit tygpåse och i handen

håller hon en clementin. I den andra handen håller hon sina glasögon. På bröstet sitter fästad en gul syntolkbrosch och på diagonalen har hon hängt en liten handväska i mörkt skinn. Björn Westling har rakat hår med en liggade grå hårkam på hjässan. Han har mustasch och skägg och runda, markerade glasögon. Han bär en lila skjorta med bladmönster, där kragen och knappslån är grön, nedstoppad i ett par grå jeans med en mörkbrun livrem. På fötterna har han vita sneakers och diagonalt över bröstet vilar en blå axelrem till en väska. Ann-Sofie Falck har ljusgrått, vågigt hår i en kortare pagelängd. Hon bär en tunn ljungrosa kofta över en svart blus med knytkrage som är nedstoppad i ett par svarta linnebyxor. Framför sig håller hon i axelremmen till en svart handväska och låter den vänstra handen vila på den högra. Jana Holsanova har brunt hår i en kortare frisyra och bär glasögon med fyrkantiga bågar. Kring halsen har hon en svart sjal mönstrad med små vinröda paisleydroppar och stora rostfärgade romber. Till den bär hon en öppen, ljus gråbrun skinnjacka och ett par grå smårutiga långbyxor. Över vänster axel hänger en svart axelremsväska. Eli Tistelö har långt grått hår samlat i en hästsvans med lösa slingor kring öronen. Kring halsen har hon virat en grå sjal över en ljungrosa munkjacka med dragkedja. Till det bär hon en kort, plommonlila kjol med stora fickor över svarta tights. Maria Bleckur har axellångt ljus hår med lugg. Hon står med händerna bakom ryggen och är klädd i en pastellfärgad, stickad tröja som ger ett rosa intryck och en längre, gråblå jeanskjol med knappar framtill. Stina Lundin har vågigt axellångt hår med gråa slingor. Om halsen har hon en blårandig sjal över en rosa topp med kort ärm och knappar framtill. Till det har hon ett par blå jeans med stora fickor. Även Stina står med händerna bakom ryggen. Alla utom Jana har synliga namnskyltar fästade på bröstet.]

Syntolkning

Forskning och praktik

Vad är syntolkning? Varför är det viktigt med syntolkning? Vad görs för att utveckla syntolkning i Sverige idag? Vad betyder tillgång till syntolkning för personer med blindhet och synnedsättning? Vad kan forskning inom olika områden bidra med för att utveckla syntolkning? Vad kan syntolkning lära oss om mänskligt tänkande, varseblivning och berättande?

Syntolkning har vuxit i omfattning de senaste åren och berör en stor del av landets befolkning, men är ändå ganska okänt för en bredare allmänhet. Bidragen i denna rapport vill förändra detta. Här skriver forskare, utbildare, personer med synnedsättning och blindhet, praktiskt verksamma syntolkare och myndighetsrepresentanter om syntolkning utifrån sina olika perspektiv. Syntolkning är en fråga för kognitionsforskare: Kan människor som aldrig har sett, se saker för sitt inre öga, alltså skapa mentala bilder? Om ja, hur går detta till? Vilka samband finns mellan språk, tänkande och berättande? Syntolkning är en fråga för översättningsvetenskapen: Hur kan man med ord förmedla kommunikation som sker med bilder, gester, minspel, rörelse och ljus? Syntolkning är en fråga om kvalitet: Hur tycker brukare av syntolknings-tjänster att dessa kan förbättras? Vilken utbildning finns för den som vill utbilda sig i syntolkning? Vilka erfarenheter finns från andra länder?

Rapporten är den första i sitt slag i Sverige och Skandinavien. Den vill inspirera till forskning, debatt och utveckling av syntolkning och vänder sig, förutom till forskare, syntolkare, utbildare och syntolksbrukare, även till arrangörer av evenemang, statliga myndigheter och intresseorganisationer, samt till alla med intresse för frågor om tillgänglighet.

Redaktörer är Jana Holsanova, docent i kognitionsvetenskap vid Lunds universitet, Cecilia Wadensjö, professor i tolkning och översättning vid Stockholms universitet och Mats Andréén, FD i allmän språkvetenskap, verksam vid Linköpings universitet. Boken sampubliceras av Lunds universitet, Stockholms universitet och Myndigheten för tillgängliga medier, MTM.