

1403

**TV-TEXTNING: KONSTEN ATT KOMPRIMERA**

Licentiatavhandling

Institutionen för nordiska språk  
Jyväskylä universitet  
Hösten 1998

Tiina Koljonen

## INNEHÅLL

1 Inledning	1
1.1 Syfte	1
1.2 Material	4
1.3 Metod	8
1.4 Terminologi	9
2 Om översättning	12
2.1 Definition	12
2.2 Indelning av översättningar	13
2.3 Ekvivalens och översättningsmotsvarighet	15
3 TV-översättning	20
3.1 Bakgrund	20
3.2 Olika typer av TV-översättning	22
3.3 Historisk översikt över TV-översättning	25
3.4 Textningsprocessen	29
3.5 TV-textens egenskaper	37
4 Komprimering	49
4.1 Komprimering och sammandrag	49
4.2 Komprimering i TV-textning	55
5 Frekventiell analys av komprimerings- och utelämningsstyper	61
5.1 Bakgrund	61
5.2 Komprimeringstyper	62
5.3 Utelämningsstyper	68
6 Kvalitativ analys	80
6.1 Beskrivning av komprimeringstyper	80
6.1.1 Reducering av satsmängd	80
6.1.2 Negation	89
6.1.3 Passiv	92
6.1.4 Objekt	93
6.1.5 Ellips	95
6.1.6 Pronomen	98
6.1.7 Generalisering	102
6.1.8 Implicit motsvarighet	108
6.1.9 Synonyma uttryck	111
6.1.10 Fri översättning	113

6.2 Beskrivning av utelämningsstyper	115
6.2.1 Tilläggsled	116
6.2.1.1 Adverbial	116
6.2.1.1.1 Tidsadverbial	117
6.2.1.1.2 Rumsadverbial	121
6.2.1.1.3 Sättsadverbial	123
6.2.1.1.4 Talarattitydsadverbial	124
6.2.1.2 Attribut	126
6.2.2 Talspråkliga drag	130
6.2.2.1 Upprepning	131
6.2.2.2 Tilltal	137
6.2.2.3 Hälsning	139
6.2.2.4 Utrop och interjektioner	141
6.2.2.5 Korta turer	144
6.2.2.6 Kohesionsmarkörer	147
6.2.2.7 Artighetsfraser	152
6.2.2.8 Diskurspartiklar	157
6.2.2.9 Inledning till proposition	160
6.2.3 Informativa fragment	164
6.2.3.1 Informationsfraser	166
6.2.3.2 Talarens bikommentarer	170
7 Sammanfattning och diskussion	175
LITTERATUR	182

# 1 Inledning

## 1.1 Syfte

Översättningsverksamheten har urgamla traditioner. Ingo (1991: 9) skriver att "kommunikation över språkgränser har förekommit sedan urminnes tider och man kan säga att översättningskonsten - först den muntliga, sedan, som en följd av skrivkonsten, den skriftliga - i praktiken är lika gammal som språket". Även om det är fråga om en mycket gammal tradition har översättningen relativt sent blivit föremål för systematisk forskning: först på 1960-talet publicerades de första moderna undersökningarna om ämnet, bl.a. E.A. Nidas *Towards A Science Of Translation* (1964) och J.C. Catfords *A Linguistic Theory Of Translation* (1965). Dessa verk handlade närmast om bibelöversättning och översättning av skönlitterära verk. Så småningom har undersökningsfältet blivit mera omfattande. Henrik Gottliebs doktorsavhandling om TV-översättning, *Subtitles, Translation & Idioms* (1997), är det färskaste verket om det område som jag skall koncentrera mig på.

I min undersökning skall jag granska en särart av översättning, nämligen TV-översättning. Jag analyserar och jämför engelskspråkiga TV-program (L1) och deras svenska TV-texter (L2). Jag har främst deskriptiva men också teoretiskt inriktade mål i min avhandling. De deskriptiva målen innebär att jag försöker få fram kunskap om TV-textning: mitt huvudsyfte är att beskriva och förklara typiska drag i TV-översättning. Jag skall redogöra för hur TV-textaren förkortar texten så att den ryms i TV-rutan. Jag tar reda på hurdana komprimerings- och utelämninstyper som förekommer vid TV-översättning. Jag kommer också att klargöra komprimeringsteknik och -mekanismer och kartlägga eventuella orsaker till komprimering och utelämnning. Därtill skall jag bedöma påverkan av komprimering och utelämnning på informationsöverföringen i TV-texten. De teoretiskt inriktade syftena har främst för avsikt att ge en översikt över litteraturen på området och utveckla terminologin inom forskningen av TV-översättning. Någon etablerad terminologi finns ännu inte.

Engelskan utgör källspråket i analysen, dvs. det språk översättningen utgår ifrån, och svenskan utgör målspråket, dvs. det språk man översätter till. Även om det gäller TV-översättning är det fråga om en jämförelse på det textuella planet, dvs. de engelska manuskripten jämförs med de svenska texterna. Bilden och de icke-verbala elementen, t.ex. tryck eller intonation, ingår i princip inte i analysen eftersom de kunde betyda tekniska problem

för analysen. Det är exempelvis svårt att beskriva eller syfta till en viss scen. Denna utgångspunkt är litet problematisk eftersom jag ibland ändå måste ta med TV-bilden i analysen, särskilt i analysen av utelämnade element. T.ex. textas färgen på något objekt vanligen inte. I sådana fall konstaterar jag därför ofta att informationen kommer via bilden, inte via texten. TV-bilden är närmast ett hjälpmedel i min analys, inte någon preliminär utgångspunkt för den.

TV- och filmöversättning avviker från översättning av vanliga texter, exempelvis romaner, i det avseendet att översättaren har ett mycket begränsat utrymme på TV-rutan för översättningstexten. Allt kan inte översättas men översättaren måste trots det försöka klara av situationen så att informationsöverföringen blir lidande så litet som möjligt. TV-översättning kännetecknas därför av en kraftig komprimering och utelämning. Komprimering och utelämning utgör de två mest centrala begreppen i min undersökning. Både i komprimering och utelämning är det fråga om förkortning av originalet men förkortningen realiserar på olika sätt i dessa två typer. I komprimeringen återges innehållet i en kortare form så att informationen behålls i översättningen. En liten informationsförlust kan ibland oundvikligen förekomma. I samband med utelämnningar uppstår däremot en tydlig informationsförlust. Med utelämning menas de fall där man avsiktligt och tydligt utelämnar en del av texten. Då kan man explicit peka på de ställen där utelämningen har skett. I utelämning är det främst fråga om enstaka ord, fraser och meningar. Utelämning av meningar är sällsyntare än utelämning av enstaka ord.

I undersökningen betraktar jag komprimering och utelämning både kvantitativt och kvalitativt. I den kvantitativa analysen redogör jag för fördelningen av olika komprimerings- och utelämningstyper i mitt material. I den kvalitativa analysen koncentrerar jag mig på att beskriva och förklara de olika komprimerings- och utelämningstyperna med hjälp av exempel ur materialet. I den kvalitativa analysen strävar jag efter att ge en helhetsbild av mina data och öka förståelsen för de ifrågavarande företeelserna (jfr t.ex. Holme & Solvang 1991: 13). Min avsikt är inte att beskriva hur bra eller dåligt texterna har lyckats med sina översättningar eller komprimeringar och utelämnningar. Undersökningen tar inte ställning till hur goda eller dåliga TV-texterna stilistiskt sett är. Mitt främsta mål är att hitta och beskriva de olika komprimerings- och utelämningstyperna.

TV-tittare klagar ibland över att översättningen gallrar bort alltför mycket

av det källspråkliga materialet och att onödigt mycket av det sagda utelämnas vid textningen. Det är enligt min mening relativt lätt för en språkkunnig människa att fastställa vad som har utelämnats i översättningen. Det är däremot svårare att observera olika komprimeringstyper som inte leder till någon utelämnning av information utan uttrycker innehållet i en kortare form. Somliga tittare kan ha en intuition om att käll- och måltexterna strukturellt sett inte motsvarar varandra även om informationsöverföringen är lyckad (jfr Gottlieb 1997: 180-183). Vad som orsakar intuitionen kan de däremot ofta inte förklara. I TV-översättning strävar man efter att komprimera texter på lexikal, semantisk och syntaktisk nivå så att det inte skall uppstå någon betydande informationsförlust.

Den föreliggande avhandlingen består av 6 huvudkapitel. Kapitlen 1-4 utgör den teoretiska delen som främst baserar sig på litteraturen om översättning och TV-översättning. Kapitlen 5-6 innehåller den empiriska delen där analysen och presentationen av beläggen i mitt material utgör den centrala parten. De är den viktigaste delen i min avhandling eftersom de ger läsaren information om komprimering i TV-textning. Jag har ändå inte velat dela upp avhandlingen så klart i teori och praktik utan jag vill alltid belysa teoretiska frågor med autentiska exempel och vice versa. Jag strävar efter det i synnerhet i kapitlen 3 och 6. I avsnitt 3.5, där jag behandlar TV-textens egenskaper, utgår jag mest från autentiska textexempel. I kapitel 6 behandlar jag de olika komprimerings- och förkortningstyperna så att jag först diskuterar den lingvistiska referensramen kring fenomenet i fråga. Totalt omfattar min avhandling 150 autentiska exempel som är plockade ur originaldialogerna och TV-texterna. I det följande presenterar jag de viktigaste frågeställningarna i min avhandling.

I teoridelen (kapitlen 1-4) behandlar jag bl.a. följande aspekter:

- översättning, översättningsvetenskap, ekvivalens
- TV-översättning och TV-översättningsprocess, TV-text;
- typiska drag för TV-textning: förkortning, dvs. komprimering och utelämnning
- orsaker till förkortning i TV-textning

I analysdelen (kapitlen 5-6) behandlar jag följande frågor:

- olika komprimerings- och utelämningsstyper i materialet;
- frekvensen av olika komprimerings- och utelämningsstyper;
- beskrivning och förklaring av de olika komprimerings- och utelämningsstyperna
- följer av komprimering och utelämnning i TV-textning

Det konstaterades tidigare att översättningsvetenskapen är en ung gren. Trots det har översättningarna blivit föremål för systematisk forskning relativt mycket under de senaste åren. Det gäller dock mest litteraturöversättningar. Bl.a. har Nida (1964), House (t.ex. 1977), Toury (1980), Koller (t.ex. 1983), Reiss & Vermeer (t.ex. 1986), Nord (t.ex. 1988) gjort betydande insatser inom översättningsvetenskapen. I Finland har Rune Ingo (t.ex. 1991) och Irma Sorvali (t.ex. 1991) publicerat flest verk om översättningsvetenskap. Mediaöversättning, dvs. TV- och filmöversättning, är däremot ett föga utforskat område. Det beror främst på att mediaöversättningen är en ung konst; varken film eller TV har existerat mer än ett sekel. TV-textning har en ännu kortare tradition och den är begränsad till små språkområden. Det gör att forskning av TV-textning har varit mindre. Forskningen bedrivs främst i Skandinavien och Holland. Dollerup (t.ex. 1874), Reid (t.ex. 1990), Luyken (t.ex. 1991), Ivarsson (t.ex. 1992), Nedergaard-Larssen (1993), Delabastita (t.ex. 1994) och Gottlieb (1989; 1991; 1992; 1994; 1997) har publikationer om TV-översättning. Henrik Gottlieb har publicerat överlägset mest och han har närmast behandlat textningsprocessen och översättningen av idiom i TV-texten. I Finland har tidningen *Kääntäjä* publicerat flera artiklar om TV-textning, främst finländska TV-översättare har skrivit om ämnet (t.ex. Laine 1987; Järvinen-Koho 1989; Lassenius 1991; Luova 1991; Rantanen 1993 och Pönniö 1993). I Finland skrivs pro gradu-avhandlingar om TV-översättning vid olika universitet. Översättning av varierande språkliga drag i TV-texten tycks vara det främsta forskningsobjektet. Hittills har de olika grammatiska komprimerings- och utelämningsstyperna inte kartlagts i någon större undersökning.

## 1.2 Material

Materialet består av nio engelskspråkiga TV-program, dvs. de engelska manuskripten och de motsvarande svenska TV-texterna. Programmen som manuskripten är skrivna för har sänts i Finland av Finlands Svenska Television (FST) under 1993-94. Programmen representerar olika genrer

och kommer från olika delar av den engelskspråkiga världen. Fem av programmen representerar underhållning (komedi, TV-drama, detektivserie), fyra av programmen är halvdokumentärer där autentiska inslag ingår. Det enda kriteriet som jag ställde vid val av dem var att de skulle innehålla mycket tal. Jag har uteslutit s.k. actionfilmer från korpusen eftersom talet inte är huvudsaken i dem (jfr Gottlieb 1997: 125). Det spelar inte heller någon roll vilket tema programmet har, huvudsaken är att det innehåller rikligt med snabba dialoger. I det följande ges en kort beskrivning av programmen. Efter programtiteln anges den initialförkortning som jag kommer att använda i fortsättningen.

**1) Growing Rich - Framgång och frestelser (FF)**

En australisk underhållningsserie som baserar sig på Fay Weldons roman med samma namn. Den handlar om två väninnor och deras liv och öden i Australien och på Nya Zeeland. Avsnitt 2. Översättning: Henrica Bargum.

**2) This Time, Next Time - Inte nu men senare (IN)**

En australisk halvdokumentär om alkoholrelaterade hjärnskador. Familjens fader vill inte erkänna sitt problem trots de näras stöd. Programmet innehåller både fiktiv dialog och autentiska inslag. Översättning: Nina Donner.

**3) Great Expectations - Lysande utsikter (LU)**

En brittisk dramaserie som baserar sig på Charles Dickens roman med samma namn. Serien handlar om den unge Pips äventyr i London i slutet av 1800-talet. Avsnitt 3. Översättning: Eivor Gummerus.

**4) Against Her Will - Mot sin vilja (MS)**

En amerikansk halvdokumentär om patientvård på mentalsjukhus i Baltimore på 1950-talet. Den handlar om en ung grekisk kvinna som mot sin vilja har hamnat på anstalten. En dramatisk rättegång följer därav. Översättning: Eivor Gummerus.

**5) Elizabeth Smart: On the Side of Angels - Också på änglarnas sida kan man förlora. (OP)**

En brittisk-kanadensisk halvdokumentär om författaren Elizabeth Smart. Programmet baserar sig på intervjuer med Smarts släkt och vänner. För övrigt berättas programmet av en speaker. Översättning: Eivor Gummerus.

**6) Hope It Rains - Somliga hoppas att det regnar (SH)**



En brittisk komediserie om en vaxmuseiägare vars liv plötsligt förändras när guddottern flyttar in till honom. Avsnitt 1. Översättning: Carola Sandin-Langhoff.

### 7) Taggart (TA)

En skotsk detektivserie. Personer på en industrianstalt mördas med giftiga ormar och grodor. Avsnitt: Ormboet. Översättning: Eivor Gummerus.

### 8) The Diviners - Vattensökarna (VA)

Ett kanadensiskt underhållningsprogram som baserar sig på Margaret Laurences roman med samma namn. Det handlar om en skilsmässa och ett problembarn i en kanadensisk familj. Översättning: Eivor Gummerus.

### 9) Fame In The 20th Century - Århundradets kändisar (ÅK)

En amerikansk dokumentär om kändislivet och massmediets roll i det. Dokumentären har en speakerröst och autentiska intervjuer ingår i den. Översättning: Carola Sandin-Langhoff.

Manuskripten är översatta av fyra olika översättare; Eivor Gummerus svarar dock för fem olika textningar. Programmen varar sammanlagt i drygt 8 timmar. Programlängden varierar från 30 minuter till två timmar. Antalet ord och meningar är också mycket olika i programmen. Det framgår av tabell 1.

Tabell 1 Antal ord och meningar

program	original		översättning	
	ord	meningar	ord	meningar
FF	11558	1676	7388	1371
IN	6688	635	4456	608
LU	3340	518	2708	446
MS	9612	1274	6592	1052
OP	7254	632	5384	542
SH	6401	890	3875	730
TA	3944	570	2682	455
VS	8560	1529	6511	1191
ÅK	5887	410	4097	414
totalt	63244	8134	43693	6809

Korpusen, dvs. manuskripten och TV-texterna, består totalt av 106 937

ord: 63 244 ord i de engelska manuskripten och 43 693 ord i de svenska översättningarna. Materialet omfattar sammanlagt 14 983 meningar: 8134 i originaldialogerna och 6809 i TV-översättningarna. Av tabell 1 framgår att antalet ord och meningar i de flesta fall sjunker vid översättning. Det beror på komprimering och utelämnning. Den största minskningen kan man se i serien SH som innehåller mycket livlig dialog. Textaren måste då komprimera och lämna några delar av originaldialogen oöversatta. Minskningen är minst i serien LU som är en "lugn" serie med långsamma dialoger. Där behöver textaren inte komprimera så mycket. Man kan se ett undantag i tabell 1: i dokumentärserien ÅK ökar antalet meningar vid översättning vilket är ovanligt. Originaldialogen i ÅK består av långa meningar som textaren har omskrivit. Meningarna i TV-texten har då blivit både kortare och fler till antalet. Meningslängden varierar i programmen. Antalet ord/mening framgår av tabell 2.

Tabell 2 Antal ord/mening

program	original	översättning
FF	6.90	5.39
IN	10.53	7.33
LU	6.45	6.07
MS	7.54	6.27
OP	11.48	9.93
SH	7.19	5.31
TA	6.92	5.89
VS	5.60	5.47
ÅK	14.36	9.90

Tabell 2 illustrerar den genomsnittliga meningslängden i originaldialogerna och TV-översättningarna. Meningarna blir inte bara färre men också kortare vid översättning. Originalmeningarna består i genomsnitt av 8.50 ord och översättningarna av 6.80 ord. Originalmeningarna är således 1.70 ord längre än TV-texterna. Meningarna i halvdokumentärerna IN, OP och ÅK är nästan två gånger längre än meningarna i "pratserierna" FF, LU, MS, SH, TA och VS. De längsta meningarna (14.36 ord/mening) förekommer i dokumentären ÅK som handlar om århundradets kändisar. Manuskriptet är en beskrivande berättelse som läses upp. Meningarna är långa och ofta strukturellt sett relativt invecklade. De kortaste meningarna (5.60 ord/mening) förekommer i serien VS. Manuskriptet i VS består av

dialog, som innehåller snabb ordväxling. I ÅK är skillnaden mellan meningslängden i originalet och i översättningen den största, 4.46 ord. I VS är skillnaden den minsta, endast 0.13 ord.

### 1.3 Metod

Både den kvantitativa och den kvalitativa metoden används i denna avhandling. Tyngdpunkten ligger på den kvalitativa metoden eftersom jag är ute efter att samla information och få en djupare förståelse för problemkomplexet i fråga. Jag har främst beskrivande och förklarande syften i min avhandling. Jag är inte inriktad på att pröva om informationen har generell giltighet. Eftersom det är möjligt att utnyttja båda metoder i en och samma avhandling vill jag göra det. Kombinerad av metoderna i en undersökning betyder ofta viktiga fördelar (se Holme & Solvang 1991: 93-95; Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 1997: 132-133).

Undersökningsarbetet kan delas upp i tre faser: insamlingen av materialet, bearbetningen av materialet och själva analysen. Jag skaffade mig först undersökningsmaterialet från Finlands Svenska Television. Korpusen finns i form av manuskript och textlistor. Informationen finns inte på någon databas. Efter materialinsamlingen följde bearbetningen av materialet vilket betydde identifiering och klassifikation av de olika komprimerings- och utelämningsstyperna. Jag gick systematiskt igenom alla texter, dvs. originalmanuskripten och TV-texterna, och registrerade mina observationer. Därefter definierade jag de olika klasserna. Klasserna presenteras först i en kvantitativ analys, sedan i en kvalitativ analys. Avsikten med den kvantitativa analysen är att få kunskap om fördelningen av de olika komprimerings- och utelämningsstyperna. Både den absoluta och relativa frekvensen presenteras och analyseras. I den kvalitativa analysen belyses den lingvistiska bakgrunden för komprimering och utelämnning. Jag vill också studera eventuella orsaker till komprimering och utelämnning. Jag granskar också hurdan inverkan komprimering och utelämnning har på informationsöverföringen i TV-textningarna. Analysmetoden i undersökningen är induktiv: jag utgår från enskilda exempel till allmänna klasser.

Undersökningen baserar sig inte på någon enskild teori eftersom en översättningsanalys utgör ett mångsidigt område som bör granskas ur flera synvinklar. I analysen jämförs det engelska originalet med den svenska

översättningen. Översättningsteorin utgör den huvudsakliga referensramen för avhandlingen. Översättningsanalysen tangerar alltid delvis den kontrastiva analysen. Även om översättning inte representerar någon kontrastiv analys i ordets riktiga bemärkelse kan man säga att den kontrastiva analysen alltid i någon mån betjänar översättningsanalysen. Catfords (1965) översättningsanalys utgör ett exempel på detta.

En betydande del av den kvalitativa analysen utgörs av en grammatisk analys. Utelämnningar och speciellt komprimeringar kan ses som grammatiska förändringar (Gottlieb 1997: 123). De kan då lättast beskrivas med hjälp av olika grammatiska termer. Termerna särskilt inom syntax, semantik, lexikon och pragmatik är användbara i min analys eftersom jag intresserar mig för hur komprimeringen sker strukturellt sett och hur betydelsen bevaras i översättningen. Jag granskar i någon mån också påverkan av bildkontexten och utnyttjandet av olika lexikala möjligheter.

När en textare inleder sitt arbete tittar han alltid först igenom programmet. Det som han observerar och ser i programmet utgör alltid utgångspunkten för det som han skall skriva i TV-texten. Det råder en ständig växelverkan mellan bild och text. Översättningstexten klassificeras därför som en multimedial textgenre (Gottlieb 1997: 135-140). Min analys kommer trots det att ha det textuella planet som utgångspunkt. Manuskripten jämförs alltså med textlistorna. Det är en praktisk lösning eftersom det är enklare att referera till enstaka text- eller manuskriptställen än till enstaka scener i programmet. Om analysen utgick från det visuella planet skulle granskningen och genomgången av avhandlingen hela tiden kräva tittande. Videoinspelningarna kan utnyttjas närmast om några utomspråkliga faktorer behöver kontrolleras.

#### 1.4 Terminologi

Begreppen *manuskript*, *originaldialog*, *TV-text*, och framför allt *tal* och *skrift* är i min avhandling litet problematiska och kräver precisering. Manuskriptet och originaldialogen syftar till samma sak, till det som uttrycks i TV-programmet. TV-texten är den text som man läser i TV-rutan. I princip kan man säga att originaldialogen utgörs av tal och TV-texten av skrift. Men om man tittar på definitionen av talat och skrivet språk (t.ex. Linell 1984: 230-233) ser man att kriterierna inte går att tillämpa så lätt i detta fall. Tal definieras vanligen som en spontan händelse

och skrift som en planerad process. De uppstår på olika sätt varför de har sina olika speciella särdrag. Talet i TV kan inte beskrivas som autentiskt tal utan det är planerat tal eftersom det baserar sig på uppläsning av manuskript. Gottlieb (1997: 112) konstaterar att manuskripten är artificiella beträffande talspråket men man försöker imitera det autentiska talspråket i dem. Root (1979: 58-60) betonar att talet i programdialogen bör vara tydligt och planerat, inte spontant. Annars kan L1-tittaren ha svårigheter att förstå språket i dialogen. Jag kommer ändå att kalla originaldialogen för tal i min avhandling trots att jag är medveten om att det inte är fråga om något spontant tal. Om jag i något sammanhang talar om autentiskt tal syftar jag till spontant, ledigt tal som uppstår samtidigt då man talar.

TV-texten avviker också något från de definitioner som beskriver skriftspråket, t.ex. enligt Linell (1984: 233). Det sägs ofta att TV-text är skrivet tal. Jag anser att man borde vara relativt försiktig med detta påstående. Stilen i TV-texter kan variera mycket efter programmets stil. Om originaldialogen är mycket slangaktig borde TV-texten följa den stilen. Då kan TV-texten möjligen likna skrivet tal. Men om programmet representerar sakligare stil blir TV-texten också neutral och liknar inte särskilt mycket något talspråk. Det måste visserligen medges att TV-texten ställvis innehåller talspråkliga drag, t.ex. ortografiska tecken av typen *nånting* i stället för *någonting*.

Denna studie handlar om *TV-översättning*, inte *filmöversättning*. Med den första avses översättning för television, med den senare översättning för biografier. Mellan dessa två metoder finns små skillnader i den tekniska proceduren. Termerna används därför inte gärna synonymt. Jag kommer att använda mig av termerna TV-översättning och TV-textning som varandras synonymer. Man kan ibland se termen *undertextning* i olika sammanhang (jfr Nationalencyklopedin). Eftersom den syftar både till TV-översättning och filmöversättning vill jag inte ta med den i min avhandling.

En annan terminologisk aspekt som berör avhandlingen är frågan om man kan kalla den som utför översättningsarbetet för *översättare* eller *textare*. Eftersom detta arbete enbart handlar om TV-textning anser jag att båda yrkesbeteckningarna är gångbara. Jag kommer då att använda dem synonymt. Om avhandlingen handlade om både dubbning och textning skulle det inte längre vara lika berättigat att använda beteckningarna som synonymer.

Mitt undersökningsmaterial består av program av olika genrer; drama, komedi, halvdokumentär och detektivserie är representerade. Som den allmänna beteckningen kommer jag att använda TV-program eller TV-serie. Beteckningen film kommer inte att användas eftersom den syftar till biograf och till ett mera konstnärligt verk som också utgör en helhet.

## 2 Om översättning

### 2.1 Definition

I kapitel 2 behandlar jag några av de viktigaste utgångspunkterna i översättning. Detta avsnitt handlar om de centrala begreppen inom översättningsteorin, översättningsteorins historia och innebörd. Det skall också belysa översättningsteorins ställning till några andra grenar inom lingvistik. Översättningsprocessen och dess olika skeden, som utgör ett centralt område inom översättningsteorin, behandlas inte här utan den tas upp i 3.4 där jag redogör för textningsprocessen. I avsnitt 2.2 granskar jag begreppen *ekvivalens* och *översättningsmotsvarighet*, två mycket centrala termer i översättningsteorin.

Enligt Nida & Taber (1974: 30) finns det otaliga sätt att definiera begreppet översättning. Enligt J.C. Catford (1965: 20) betyder översättning att ersätta ett språks textmaterial med ett annat språks likvärdiga textmaterial. I sin definition framhäver Eugene A. Nida (1964: 32) översättningen av betydelseerna ännu starkare: i översättning producerar man den närmaste naturliga motsvarigheten till källspråkets textmaterial, i första hand vad gäller betydelsen, i andra hand vad gäller stilen. I översättning är normalt två språk inblandade: *källspråket* (L1) är det språk man översätter ifrån och *målspråket* (L2) är det språk man översätter till. Som synonymer till käll- och målspråk kommer jag här att använda även *käll-* och *måltext* samt *original-* och *översättningstext* eller *original* och *översättning*. Käll- och målspråk är vanligen olika språk. Översättning kallas då för interlingval (Gottlieb 1997: 72) Mitt undersökningsmaterial är ett exempel på det: engelskan utgör källspråket (L1) och svenskan målspråket (L2). Översättning kan i några fall vara intralingval till sin natur, när det t.ex. är fråga om textning av ett svenskt TV-program på svenska för hörselskadade eller när det är fråga om ett kort sammandrag av en artikel på samma språk (Gottlieb 1997: 72-73).

Man kan säga att översättningskonsten har existerat lika länge som mänskliga språk eftersom kommunikation över språkgränser alltid har funnits. Trots det har översättningar inte undersökts ur någon teoretisk synvinkel mer än de senaste 50 åren: översättningsvetenskapen eller den vetenskapligt baserade översättningsteorin uppstod på 1950- och 60-talet då

bl.a. J.-P. Vinay & J. Dalbarnet (1958), E. A. Nida (1964) och J.C. Catford (1965) publicerade sina första verk kring översättningskonsten. Nidas forskning lade tyngdpunkten på beskrivningen av översättningsprocessen. Vinay & Dalbarnets forskning koncentrerade sig på jämförande stilistiskt synsätt som kontrasterar två språk och deras motsvarighetsförhållanden. Catfords teori gick ut på att beskriva de strukturella förändringar som äger rum vid översättning. De ovannämnda forskarna är banbrytare inom översättningsvetenskapen. Sedan dess har åtskilliga teoretiker bidragit till översättningsteorin; särskilt Wilss (1977), Newmark (1981), Koller (1983), Reiss & Vermeer (1986) har kommit med viktiga bidrag till översättningsteorin. I Finland bedrivs forskning närmast vid institutionerna för översättningsvetenskap vid Helsingfors, Joensuu, Tammerfors, Uleåborgs och Vasa universitet. Rune Ingo och Irma Sorvari har i Finland publicerat mest litteratur om översättning.

## 2.2 Indelning av översättningar

Översättningar kan indelas på många olika sätt. Ingo (1991: 30) klassificerar översättningar inte bara enligt texttyp eller textkvalitet utan även enligt textens funktion, översättningens syfte och översättningsmotsvarigheternas formella exakthet. Jag skall här granska översättningar enligt det första kriteriet, dvs. enligt textkvaliteten. Ingo (1991: 30-47) refererar Savory (1969) och indelar översättningar i fyra kategorier: *fristående ord, fraser och satser; underhållningslitteratur och saktext av allmän karaktär; fackspråkstexter; konstlitteratur och diktspråk*. Utöver dessa räknar Ingo (1991: 47-52) den femte kategorin, *taltext*. De fyra första kategorierna omfattar översättning av skrivet språk, den sista består av översättning av talat språk. Med fristående ord, fraser och satser menar Savory enstaka, korta meddelanden utan någon egentlig kotext. Det kan vara fråga om varningsskyltar, listor eller några andra korta budskap med viktig information. Med underhållningslitteratur avser han det som ofta pejorativt kallas för kiosklitteratur. Saktexter av allmän karaktär utgörs av populariserade artiklar för den stora allmänheten. Konstlitteratur och diktspråk skiljer sig från de övriga genom det ytterst finslipade språket som med välvalda språkformer ger en konstnärlig njutning åt läsaren. Diktspråket har ett estetiskt värde i sig självt. Fackspråkstexter innehåller till skillnad från de ovan presenterade texttyperna språk som hör mindre till den stora allmänheten. Fackspråk kan vara starkt förknippat med t.ex. vetenskap, yrke, fritidssysselsättning eller teknik. Med den sista klassen,



taltext avser Ingo både tolkning, textning och dubbning av filmer och TV-program samt översättning från ljudband eller diktafon. Tolkning kan vara simultan (samtidig) eller konsekutiv (turvis) beroende på om den sker samtidigt eller turvis med originaltalet.

Översättning förenas vanligen till skrivna texter. Den sista kategorin ovan tyder på att översättning av talade texter också förekommer. Min undersökning, analysen av TV-textning, placerar sig under den klassen. Kategorin taltext är speciell därför att den är mycket varierad. Exempelvis skiljer sig tolkning och TV-översättning mycket från varandra. Man kan säga att tolken oftare översätter spontant och autentiskt tal och TV-översättningen oftare baserar sig på ett skrivet manuskript. Originaltalet och tolkningen uppträder mestadels i samma situation. I TV-översättning översätts en skriven dialog som alltså sällan baserar sig på autentiskt eller spontant tal.

Jag konstaterade i inledningen att flera olika delar av lingvistikens bör beaktas vid en översättningsanalys. Det beror på att översättningsvetenskapen så starkt bygger på olika delområden och översättningsproblem kan granskas ur många synvinklar. Översättningsvetenskapen har en nära relation speciellt till filologi, litteraturvetenskap, lingvistik, textlingvistik, informationsteori, kontrastiv lingvistik och filosofi (Ingo 1991: 9-12). Forskning inom dessa områden ger värdefull information till översättningsvetenskapen. Litteraturvetenskapen är betydelsefull för översättning eftersom analysen av översättningstextens litterära art och intresset för stilfrågor alltid bör beaktas vid översättning. Dessa element utgör det äldsta området inom översättningsvetenskapen.

Lingvistikens, speciellt forskningen av syntaxen och semantiken, har en stor betydelse för översättningsvetenskapen eftersom de centralaste frågorna i översättningsprocessen rör sig kring ordens betydelse och meningsstrukturen. Även textlingvistikens ger värdefulla bidrag till utvecklandet av översättningsvetenskapen. Den textlingvistiska synen på textens tillblivelseprocess är av betydelse för översättningsprocessen, och särskilt för den sista fasen i processen, bearbetningsfasen (se närmare 3.4). För att uppnå en helhetssyn på texten och dess predikationer är textlingvistikens en nyttig och användbar utgångspunkt.

I översättningsvetenskapen kan också ses några av informationsteoriens

inslag. Det kommer speciellt till synes i kravet på informationsöverföringen; översättningen skall förmedla exakt samma betydelse som originalet. Detta är viktigt när originalet och översättningen ligger kulturellt och tidsmässigt långt från varandra.

Ett av de viktigaste områden för översättningsvetenskapen är den kontrastiva språkforskningen. Kännedomen om de strukturella skillnaderna mellan olika språk är av ytterst vikt vid översättning. Att man t.ex. kan undvika oanvändbara konstruktioner i översättningstexten är ett krav på ett gott resultat.

Filosofins betydelse för översättningsvetenskapen är kanske mindre konkret om man jämför den till de ovan nämnda aspekterna. Filosofin kan vara till hjälp när man diskuterar den eviga frågan huruvida översättandet är möjligt eller inte. Filosofin framhäver den utgångspunkten att översättandet är en pragmatisk åtgärd och att man inte så kraftigt borde framhäva formen av översättningen.

### 2.3 Ekvivalens och översättningsmotsvarighet

Huvudsyftet med översättning är enligt Nida & Taber (1974: 193), Sorvali (1983: 35-40), Bassnett (1991: 41-47) och Ingo (1991: 81) att söka passande och ändamålsenliga översättningsmotsvarigheter till källtexten. Enligt Wilss (1977: 156-157) är begreppen *ekvivalens* och *översättningsmotsvarighet* sedan antikens tid mycket omdiskuterade inom översättningsvetenskapen eftersom definitionen av dem är svår. De används ibland som varandras synonymer men det finns en skillnad mellan dem. Med översättningsmotsvarigheten avses konkreta ord och uttryck som ett källspråkligt ord eller uttryck får eller kan få vid översättning (Ingo 1991: 82) Ekvivalens syftar på det motsvarighetsförhållande som finns mellan två ord eller uttryck. Ekvivalens syftar således på ett abstrakt förhållande och översättningsmotsvarighet på ett konkret uttryck. I det följande koncentrerar jag mig på att granska det sistnämnda. En översättningsmotsvarighet syftar inte kvalitativt på någon översättning, med den avses alltså inte bara goda översättningar utan den betecknar även medelmåttliga och dåliga översättningar. Den är mångdimensionell och den kan indelas i olika underklasser alltefter motsvarighetsarten. I det följande redogör jag kort enligt Ingo (1991: 81-91) för hur begreppet översättningsmotsvarighet tar sig uttryck i olika sammanhang.

När man granskar begreppet motsvarighet utgår man från att ett källspråkligt uttryck antingen får en konkret och formell motsvarighet i målspråket eller inte (Ingo 1991: 81-86; Wollin 1992: 71-74; 76-77). Om motsvarigheten saknas kan det bero på att uttrycket inte finns i målspråket. På systemnivån (langue) talar man om luckor som fylls genom att använda parafrafer. Svenskans *syskon* översätts med *brothers and sisters* i engelskan eftersom den direkta lexikonmotsvarigheten inte finns i engelskan. På talnivån (parole) talar man om utelämnningar om ett L1-uttryck inte får någon motsvarighet i L2-texten. En utelämnning kan vara implicit. Det betyder att betydelsen framgår av kontexten. En implicit utelämnning ser vi i följande exempel: *jag besökte Ekenäs i går. Ekenäsbesöket var givande - vierailin eilen Tammisaarella. Vierailu oli antoisa*. Bestämningen till ordet *vierailu* har utelämnats i den finska texten men betydelsen framgår av textsammanhanget. Om betydelsen inte framgår av kontexten, alltså den textuella omgivningen, talar man om en semantisk utelämnning. Så är fallet om exemplet ovan skulle fortsätta *Ekenäsbesöket var givande men kort* utan att frasen *men kort* återges i översättningen. Det händer ibland också att översättningen är "informationsrikare" än originaltexten. Då kan det vara fråga om explicit motsvarighet eller semantiskt tillägg. I det förra medför tillägget inte någon ny information till texten eftersom betydelsen framgår av textsammanhanget. I det senare fallet är översättningen semantiskt rikare än originalversionen, dvs. det finns i översättningen information som inte finns i originaltexten.

Ett källspråkligt uttryck får vanligen en direkt och formell motsvarighet i översättningen. Motsvarigheten finns i detta fall i båda språken. Översättningsmotsvarigheterna är av olika typer, här presenterar jag huvudtyperna enligt Ingo (1991: 81-86). Om ett ord eller uttryck får en direkt motsvarighet i översättningen talar man om en lexikonmotsvarighet. Den kan vara en lexem motsvarighet där det semantiska förhållandet mellan L1- och L2-uttrycket är 1:1. Uttrycken upplevs som identiska till sin betydelse. Ett sådant förhållande finns mellan svenskans *häst* och finskans *hevonen*. Om det semantiska förhållandet inte är 1:1 men motsvarigheten trots det är fungerande kan man tala om semem motsvarighet. Det är fråga om semem motsvarighet när finskans *poika* i olika kontexter återges med *pojke, son, hankatt, unge* i svenskan. Orden har ett gemensamt semem.

Vid sidan av de ovan presenterade lexikonmotsvarigheterna förekommer även kotextmotsvarigheter där enskilda ord och deras motsvarigheter inte längre står i fokus. Kotextmotsvarigheterna kan granskas ur fyra olika

aspekter: formaspekt, språkvarietetsaspekt, betydelseaspekt och pragmatisk aspekt. En motsvarighet kan vara formell, såsom frasen *pojken hund - pojan koira*, där fraserna syntaktiskt och morfologiskt betraktat är identiska med varandra. I formförändrad motsvarighet, t.ex. *sonen till en sådan far - sellaisen isän poika*, ('en sådan fars son'), är den syntaktiska eller morfologiska strukturen inte längre identisk i L1 och L2. Betydelseaspekten är ändå den viktigaste aspekten i all översättning. Om ett källspråkligt uttryck inte söker den semantiskt sett närmaste motsvarigheten, blir översättningen inte nöjaktig. Översättningsmotsvarigheten kan vara semantiskt exakt eller semantiskt förändrad: en semantiskt exakt motsvarighet ser vi t.ex. i frasen *pojken hund - pojan koira* där alla semantiska komponenter är identiska. En semantiskt förändrad motsvarighet förekommer t.ex. i den finska motsvarigheten *isovanhemmat* till det svenska *morföräldrar*. Det svenska uttrycket har fler semantiska komponenter och det är således exaktare än dess finska motsvarighet som utgör en hyperonym till den svenska frasen. Trots den semantiska olikheten är översättningen pragmatiskt helt tillfredsställande. Den semantiska motsvarigheten kan granskas även med hänsyn till denotation och konnotation. Det är fråga om denotationsmotsvarighet när översättningen har en likadan grundbetydelse som originaluttrycket, t.ex. *björnstammen har vuxit i Finland - Suomen karhukanta on kasvanut*. Konnotationsmotsvarighet bildas när originaluttrycket får ett likadant känslvärde som originalet, t.ex. *nalle åt upp honungen - mesikämmen/nalle söi hunajan* (Nida & Taber 1974: 82-84; Ingo 1991: 81-86).

Texterna präglas ibland av variation i stil- och språkarter. Man skall beakta det vid översättningen. Originaltexten kan innehålla dialekter, idiolekter, författarens egna stildrag mm. När ett uttryck med en viss stilistisk prägel återges med lämpliga motsvarigheter talar man om dialektmotsvarighet, idiolektmotsvarighet eller registermotsvarighet. När svenskans *mö* och *kille* återges med *neito* och *kundi* i finskan har översättaren beaktat språkvarietetsaspekten. Då talar man både om registermotsvarigheten och stilmotsvarigheten (Ingo 1991: 88-89).

I den sista aspekten, den pragmatiska aspekten, är tyngdpunkten på lämpligheten av motsvarigheten. Översättningsmotsvarigheten är i hög grad beroende av den språkliga praxisen av L2. L2-mottagare behöver ibland extra förklaring speciellt vid återgivning av kulturbundna uttryck. Man talar om en bruksmotsvarighet när man väljer motsvarigheten med tanke på språkbruket. Exempelvis översätts olika talesätt och ordspråk med

bruksmotsvarigheter: *flickan gav pojken korgen - poika sai tytöltä rukkaset*. En direkt översättning, *tyttö antoi pojalle korin*, skulle inte leda till något lyckat resultat.

En annan sida av den pragmatiska aspekten är kontextmotsvarigheten. Den innebär att ett visst L1-uttryck behöver extra förklaring vid översättning. Det gäller främst kulturbundna uttryck som som sådana inte är tillräckligt informativa till en L2-läsare. Om en rikssvensk text, som handlar om Stockholm, översätts *Globen* sannolikt med *Globen-halli*, 'Globen-hallen', i finskan eftersom en finsk läsare inte nödvändigtvis vet vad *Globen* är för något (Ingo 1991: 90-91).

Vid sidan av de ovannämnda aspekterna på begreppet motsvarighet talas det ofta även om *dynamisk* och *formell motsvarighet* (Ingo 1991: 225-229). Dessa termer används för att beskriva hur fungerande översättningen pragmatiskt sett är. Dynamisk motsvarighet hänger nära ihop med den ovannämnda bruksmotsvarigheten. Där tar man hänsyn till L2-språkets språkbruk. En dynamisk översättning fungerar på målspråkets villkor och den beaktar mottagarens reaktion på texten. Dynamisk översättning avser att läsaren inte märker att han läser någon översättning utan en idiomatisk text på sitt modersmål. Den dynamiska motsvarigheten är nuförtiden ett absolut krav på alla översättningar men under äldre tider har man strävat efter en formell motsvarighet mellan käll- och målspråk. Den formella motsvarigheten innebär att översättningen bibehåller L1-textens grammatiska och stilistiska drag och fungerar på källtextens villkor. Översättningen kan i så fall bli mycket oidiomatisk och opragmatisk. I värsta fall måste informationsöverföringen ge vika för överföringen av de strukturella aspekterna. Det säger sig självt att motsvarigheterna i TV-textning är dynamiska trots de talrika utelämningarna. Den engelska påverkan motarbetas så starkt som möjligt i texterna.

I min undersökning koncentrerar jag mig på att analysera utelämning, både implicit och semantisk utelämning. Min analys handlar alltså om sådana fall där L1- och L2-texterna inte formellt är likvärdiga; översättningarna är ofta semantiskt sett fattigare. Benämningen *semantisk utelämning* är ändå inte helt problemfri i detta sammanhang. Om man endast utgår från det textuella planet skulle benämningen vara acceptabel. Men när det gäller TV-textning skall man ta hänsyn till det faktum att bildkontexten kan kompensera utelämnade ord och fraser (Gottlieb 1997: 135-137). Detta gör att man många gånger inte kan tala om semantisk utelämning utan hellre

om lexikal utelämning eftersom informationen förmedlas genom andra kanaler. Man måste naturligtvis ibland tala även om semantisk utelämning om texten utesluter i L1 förekommande ord eller uttryck så att bilden inte ersätter dessa betydelser.

populäraste fritidsaktiviteterna i de industrialiserade länderna. För de flesta finländare framför television ungefär två timmar per dag. TV-nåddagen når dagligen 60-70 % av de finländare som fyllt tio år. TV-programutbudet i Finland påbörjades i slutet av 1950-talet. På 1960-talet blev programutbudet nationella programutbudet avsevärt och då importerades utländska filmer till Finland. Andelen av importprogram har ökat sedan dess. Nuförtiden är mer än hälften av det dagliga TV-programmet nationella (YLE och reklamtelevisionen MTV3) av finsk ursprung. Det faktum att allt utländskt material behandlas av en svensk TV-kanal visar på den viktiga rollen som TV-översättningen spelar (Lehtinen 1991: 15).

framgår relationen mellan importprogram och inhemska program i olika länder. Siffrorna visar antalet programtimmar i de olika kanalerna. Av tabell 3 framgår även de inhemska programmens andel.

Program i några länder år 1986 (Luyken 1991: 15)

import-program (t)	% av program	eng. språkl. program (t)	% av import-program
903	21 %	588	65.1 %
1200	41 %	675	56.3 %
1147	40 %	578	50.4 %
2153	44 %	1156	53.7 %
2011	33 %	1017	50.6 %

Programutbudet i Tyskland (ZDF), Danmark (DR), Norge (NRK) och i Sverige (SVT). Även om tabell 3 illustrerar att TV-programutbudet de senaste tio åren har ökat, kan man konstatera att importerade TV-program fortfarande spelar en betydande roll, särskilt i Danmark, Finland och Norge, där alla program är av utländskt ursprung. I Sverige är

den procentuella andelen av utländska program mindre; det beror på att den totala programtiden i Sverige är avsevärt högre än i de övriga länderna. Enligt tabell 3 är Finland den största importören av utländska program. Större nationer och språkområden, såsom Tyskland, har däremot större resurser till en inhemsk produktion. Av tabell 3 framgår även de engelskspråkiga programmens dominerande roll. Det kan verka överraskande att endast drygt hälften (53.7 %) av programmen i Finland är av anglo-amerikanskt ursprung. Här måste beaktas att det här är fråga om vårt nationella TV-bolag, Rundradion, som importerar program från ungefär 30 olika länder. I MTV3 är situationen annorlunda: ca 85 % av alla program härstammade från USA och Storbritannien 1989-1990. MTV3 importerar således inte från lika många länder som Rundradion (Lehtinen 1993: 55-58).

Findahl (1983: 121) och Luyken (1991: 16-17) konstaterar att efterfrågan på importprogram hela tiden håller på att växa i Västeuropa. De hänvisar till en prognos där det estimerade utflödet av utländska program rör sig kring 68 % på den nationella nivån mot slutet av detta sekel. Det betyder en tillökning på 10-20 % i de olika länderna. Programutbudet i Västeuropa bestod i början av 1990-talet av ungefär 50 000 timmar importerade program som översattes för målpubliken. Det ger oss någon bild av den internationella mediaverksamheten som för sin del har en direkt influens på mediaöversättningen. En ännu mera realistisk bild får man av det hela om man tar hänsyn till den enorma video- och biografverksamheten för att inte tala om de nya satelliterna via vilka det sänds kolossala mängder internationella program. Luyken (1991: 18) konstaterar vidare att det årligen sker ca 2500 enskilda översättningsprocesser för biograffilmer i Västeuropa. Motsvarande beräkningar angående videobranchen finns inte.

Sändningstiderna kommer att utökas i framtiden också i synnerhet genom den nya TV-tekniken, digitaliseringen. Digitaliseringen betyder att tittaren kan välja något textningspråk genom att trycka på en knapp. Han kan också välja bort textningen och lyssna på originalspråket. En digital TV kan också ge tittaren tilläggsinformation och bakgrundsmaterial i obegränsad mängd. Efterfrågan på TV-översättare kommer att växa enormt med digitaliseringen och översättningsredaktionerna möter en krävande uppmaning, närmast i fråga om resurserna (Kronqvist 1998: 37).



### 3.2 Olika typer av TV-översättning

Det finns två principiella möjligheter att översätta för television eller biograf: *textning* och *synkronisering*, som också kallas *dubbning* (Laine 1986:11-13). I det följande presenterar jag närmare dessa två huvudmetoder:

Tabell 4 Olika typer av TV-översättning

TEXTNING	SYNKRONISERING
traditionell textning	läppsynkroni
tvåspråkig textning	voice-over
reducerad textning	speakertext
text-TV-textning	fri kommentar
simultan textning	TV-tolkning
översättning för opera, konferenser osv.	

Huvudmetoderna, textning och synkronisering, kan delas in i flera underklasser beroende på målsättningen med översättningen. TV-textning kan delas in i sex olika typer. Med *traditionell textning* avses normalt en enspråkig text i TV-rutan men texten kan även vara tvåspråkig om samhället har två officiella språk, såsom t.ex. i Finland eller Belgien. Den traditionella textningen kännetecknas av kraftig komprimering men i den *tvåspråkiga textningen* är komprimeringen ännu intensivare eftersom man skall ha dubbelt så mycket text i samma utrymme. I *reducerad textning* märks komprimeringen bäst; den kan egentligen inte ens likställas med översättning eftersom den endast innebär sporadiska skriftliga kommentarer, s.k. nyckelord (key words) till händelserna (Laine 1985: 14; 1986: 10). Den reducerade textningen förekommer oftast i direktsändningar (sport osv.) där t.ex. färsk resultat återges i form av textreplikor. *Text-TV-textning*, där texten huvudsakligen återges på originalspråket (intralingval

översättning) är primärt avsedd för hörselskadade eller människor med nedsatt hörsel (Gottlieb 1992: 58). Text-televisionen i Finland har utvidgat sin verksamhet så att den översätter till bägge inhemska språken. Text-TV-textningen blir naturligtvis också en komprimerad version av den ursprungliga texten eftersom utrymmesrestriktionen spelar samma roll där som vid TV-översättning (Cleve 1989: 46-50; Vuortama 1989: 60-63). Förutom dialogen skall även övriga icke-språkliga element textas, t.ex. oväsen, bråk, dörrklocka osv. eftersom de kan ha en avgörande betydelse för handlingarna i programmet.

Den mest intressanta, och hos oss ännu vid sidan av den reducerade textningen den mest sällsynta typen av textning, är *simultan-* eller *direkttextning* som är en kombination av stenografi och simultantolkning. Som prestation är simultantextning den överlägset mest krävande varianten eftersom textaren skall ha ytterst snabba reaktioner och vara erfaren med tekniken, som kallas för *Velotype*. Textaren bör kunna använda sig av speciella tangentbord som huvudsakligen skriver texten stenografiskt. Själva skrivandet sker på ord- och morfembasis, inte bokstav för bokstav. Gottlieb (1991: 36) poängterar att behovet av direkttextat programmaterial generellt sett är relativt litet: ytterst få TV-program, dvs. mindre än 5 %, kan direktsändas. Till dessa hör t.ex. sportsändningar och s.k. ceremoniella direktsändningar, såsom riksdagens öppnande, valvaker osv. Nyheterna behöver däremot inte direkttextas. De kommer vanligen något tidigare till redaktionerna så att man hinner förhandstexta dem (Magnusson 1989: 53-59; Ohlsson 1993: 49-55).

Förutom televisionen förekommer textningar även t.ex. på opera eller på konferenser. *Översättning för opera och konferenser* kommer ofta i skymundan eftersom den varken är vittutbredd eller välbekant för den stora allmänheten. Behovet av översättningen är relativt stort eftersom operor eller konferenser t.ex. i Finland oftast är internationella; libretton skrivs ofta på italienska och engelska är ofta det officiella språket på konferenser. Textningen sker så att det ovanför podiet eller scenen finns en elektronisk texttavla där replikerna återges på målspråket (Laine 1986: 14).

Den andra översättningsmöjligheten, *synkroniseringen* eller *dubbningen*, kan delas in i fem olika underklasser. Den mest betydande skillnaden mellan synkroniseringen och textningen är att det alltid ingår ett performativt element i synkroniseringen; översättningen manifesterar sig i mänskliga röster. Den största klassen, *läppsynkronisering*, är den bäst

kända och dyraste mediaöversättningsmetoden (Vöge 1977-120; Monaco 1981: 46-47; Luyken 1987:59-60; 46-47; Danan 1991: 606; Luyken 1991: 71-77; Pönniö 1993: 5; Almark 1994: 3-4). Den är främst avsedd för översättning av underhållningsprogram. I praktiken översätts manuskriptet först till målspråket, sedan anpassas dialogen till skådespelarnas munrörelser så noga och försiktigt som möjligt för att översättningen inte skall "synas" alltför mycket. Man skall ta hänsyn till ljudformningen, särskilt till de rundade vokalerna samt de bilabiala klusilerna. Att denna metod tillhör de mest utspridda metoderna i världen beror på att folkrika länder, t.ex. Frankrike, Spanien, sydamerikanska länder och Tyskland har antagit den helt. Hos oss tillämpas den däremot endast i animationer för barn o.d.

Till skillnad från läppsynkroniseringen behöver munrörelserna i den s.k. *voice-over*-metoden inte iakttas och anpassas eftersom originalljudet hörs i bakgrunden hela tiden. Metoden används i samband med monologer eller intervjuer. För autenticitetens skull hörs originalspråket i början av inslaget ett par sekunder varefter speakerrösten så småningom tar över.

*Speakertext* eller *narration* är en utvidgad form av *voice-over* eftersom det också där är fråga om icke-läppsynkroniserad översättning. Originalen består oftast av en monolog eller en berättelse där talaren inte är on-screen. *Voice-over* och *speakertext* utnyttjas mest i dokumentärprogram medan läppsynkroni förekommer i underhållning där skådespelarna spelar en viktigare roll. I några östeuropeiska länder och i Ryssland används *speakertext*-metoden även vid översättning av vanliga underhållningsserier. Hela skådespelarskaran ersätts då av en *speaker* som läser upp allas repliker, både de kvinnliga och de manliga rösterna (Ivarsson 1992: 106-111; Järvinen 1992: 56-57; Pönniö 1993: 5).

De ovan presenterade synkroniseringsmetoderna har ett gemensamt drag: målet är att man så noggrant som möjligt översätter originaltexten till målspråket. Även om originalljudet inte förekommer i slutresultatet skall översättningen semantiskt vara så korrekt som möjligt. I *fri kommentar* förutsätts inte något lika fast motsvarighetsförhållande mellan originaldialogen och målspråket (jfr reducerad textning). Endast de centrala temana tas upp i kommentarerna. Kommentatorn behöver alltså inte ta ställning till allt källspråkligt resonemang. Den fria kommentaren används även hos oss exempelvis vid direktsända utländska tävlingar. (Luyken 1991: 139-149)

I TV-tolkning kan man se likadana drag som i simultantolkning. Simultantolkens och TV-tolkens huvudmål är att agera samtidigt med källspråkstalaren och att försöka att återge den ursprungliga informationen så exakt som möjligt i målspråket. (Seleskovitch 1978: 23; Sundroos 1985: 6-7; Vroenning-Dam 1993: 37-39). Denna typ av översättning är tillsvidare obekant hos oss. Den förekommer oftare någon annanstans i Europa, där dubbningemetoden har en gammal tradition (Pönniö 1993: 4). TV-tolkningen är efter simultantextningen den mest krävande och mest ansvarsfulla översättningstypen; tolken krävs både god översättningsförmåga och snabb reaktionsförmåga (Liukkonen 1985: 3; Järvinen 1992: 56-60; Vroenning-Dam 1993: 36).

Såsom det framgår av det ovan sagda finns det en mångfald av olika TV-översättningstyper. Eftersom TV-verksamheten är så omfattande och mångskiftande har också översättningsalternativen utvecklats mycket långt. I olika typer av TV-program används olika översättningsmetoder. Exempelvis är det jobbigt att texta direktsända program. Dessutom föredrar olika länder och nationer olika metoder framför andra. T.ex. talar man i Frankrike starkt för dubbning. I följande avsnitt skall jag gå djupare in på TV-textningen och granska den centrala metodiken. Innan det skall jag ge en kort översikt över TV-översättandets historik.

### 3.3 Historisk översikt över TV-översättning

TV- och filmöversättning har inte några urgamla traditioner. Det beror på att film och TV är relativt unga uppfinningar. De första spekulationerna kring den elektriska bildöverföringens problem gjordes i slutet av 1800-talet och den första konkreta elektroniska apparaten utvecklades i USA under 1920-talet. År 1995 firade biograffilmen, som kan betraktas som televisionens förfader, sitt 100-årsjubileum; 28.12.1885 arrangerade de franska bröderna Lumière de första filmuppvisningarna i Paris. Så småningom började filmindustrin vidga sina vyer och det insågs i början av detta sekel att det fanns en eventuell marknad för filmexport (Focus Uppslagsbok 1970: 3209; Soramäki 1990: 184-190).

De första filmerna spelades in utan ljud. Textningen var den första kommunikationstekniken. De gamla stumfilmerna innehöll s.k. intertitlar, dvs. de saknade tal- och ljudeffekterna komparerades med *en intertext* som innehöll både dialog och kommentarer till händelserna. Senare, då

filmöversättningen blev av betydelse fanns inget annat tillvägagångssätt att översätta intertitlarna än att byta ut dem mot nya som var skrivna på målspråket. I praktiken var processen uppdelad i fyra faser: 1) de källspråkliga gamla intertitlarna avlägsnades från filmen 2) den nya översättningen trycktes på papper 3) översättningsförlagorna filmades och 4) fogades slutligen ihop med filmen. Denna praktik var i bruk i början av seklet då stumfilmen upplevde sin guldålder. Fr.o.m. 1927 då ljudfilmerna gjorde sin frammarsch började intertitlarna småningom förlora fotfästet. Det blev sedermera aktuellt att skapa nya översättningsalternativ till de nya ljudfilmerna (Ivarsson 1992: 15-17; Gottlieb 1997: 49-51).

Den skriftliga översättningstraditionen gav snart vika för dubbningsmetoden trots att intertitlarna hade existerat i nästan tre decennier. Dubbningsmetoden kom att vara den dominerande översättningsmetoden på 1930-talet. Läppsynkronin med synkrona labiala konsonanter och vokaler var ett definitivt krav redan i de första dubbingarna. Filmproduktionen på 1930-talet var koncentrerad till USA men redan på den tiden grundades det dubbningsstudior i Europa där skådespelare spelade in filmer på de mest talade europeiska språken. Fr.o.m. 1930 fanns det i Paris även en grupp svenska skådespelare som översatte och spelade in nya filmer på svenska. Det skall konstateras att de första ljudfilmerna inte var några långa spelningar utan varade högst i några minuter. Det berodde på att gramfonskivan på vilken ljudet var inspelat inte hade någon hög kapacitet utan endast några minuter (Furhammar 1991: 28-30; Ivarsson 1992: 22-26; Gottlieb 1997: 50-51).

Det märktes tidigt att dubbing var ett relativt besvärligt sätt att översätta filmer. Tekniken var komplicerad, dyr och ytterst tidsödande. Man övervägde därför olika möjligheter att översätta filmdialoger. Textningsmetoden började så småningom vinna fotfäste. Man upptäckte att texterna inte nödvändigtvis behövde placeras mellan scenerna såsom i stumfilmerna utan de kunde placeras i bilden, i nedre delen av rutan. Textningspraxisen fick på detta sätt sin början och sedan 1940-talet har filmerna textats med undertitlar, dvs. normal textning. Det kan tilläggas att små enstaka textningsexperiment hade gjorts redan tidigare, under seklets första decennium. I Sverige introducerade bl.a. Göteborgs Kinematograf sin stora nyhet på följande vis: "Sjungande och lefvande bild med svensk text" (Furhammar 1991: 29; Ivarsson 1992: 14-16).

Rantanen (1992: 25) konstaterar att det i ett tidigt skede ytterligare har

använts en tredje metod i samband med filmöversättning i Finland: översättningen lästes upp eller kommenterades av en speaker eller av en tv-hallåa i direktsändningar. Samma metod, dvs. speakertexten, utnyttjas även i dag i några östeuropeiska länder och i Ryssland.

På 1940-50-talen började textningspraxisen etablera sig i Finland. Jämfört med dagens moderna teknik var den gamla metoden mödosam och tidsödande. TV- och biograföversättningarna gjordes inte med samma textningsmetod. I biografen etsades texten in på filmen. I TV-översättningarna användes dubbelprojicering där två olika projektorer, en text- och en bildprojektor, synkroniserades med hjälp av samma videosignal. Före korsfilmningen ägde tre faser rum: 1) de översatta replikerna renskrevs på ett boktryckeri varefter de korrekturlästes och korrigerades; 2) varje enskild replik trycktes på en textlapp på 15-17 cm; 3) textlapparna fotograferades skilt på en speciell grafisk film som bidrog till att den aktuella bildfilmen inte grumlades på grund av dubbelfilm (Rantanen 1992: 4-6).

Den gamla textningsmetoden var besvärlig på grund av tryck- och skrivfel. Alla felaktiga repliker som påträffades vid korrekturläsning skars bort och ersattes med en ny version. Detta kunde vara störande för tittare. Ända till 1980-talet skrevs översättningarna på en vanlig skrivmaskin. Tack vare frammarschen av datorerna på 1980-talet kunde översättarna börja utnyttja textbehandlare. En annan stor innovation på 1980-talet gällde filmandet av textlistorna; man kunde avstå från filmandet tack vare de ADB-baserade textgeneratorerna. Översättningarna kunde skrivas in på disketter, från vilka texterna trycktes ut i sändningarna. Tidtabellerna underlättades med den nya tekniken eftersom texten inte längre behövde filmas och framkallas på laboratorium. Hela processen tog förr åtminstone tre dagar (Rantanen 1992: 3-5).

I fyra decennier "trycktes översättningstexterna ut" i sändningarna av översättarna själva. Praktiken var jobbig eftersom översättaren var tvungen att vara närvarande under programmets lopp. Början av 1990-talet förde med sig en omvälvning i form av tidskodning. Detta innebär att textdisketterna kunde tidkodas i förväg i samband med den egentliga översättningen. Översättarna var inte längre närvarande vid sändningen. I dag utnyttjas tidskodningssystemet så gott som överallt. Ett undantag kommer dock alltid att finnas; texterna till aktuella inslag i nyheterna kan inte tidkodas eftersom de flesta inslag kommer in till redaktionen strax

före sändningen. Översättningen av dem kan t.o.m. fattas någon gång eller vara bristfällig p.g.a. tidsbristen (Rantanen 1992: 4-8).

För några år sedan nådde textningstekniken sin kulmen då den nyaste tekniken, *Scantitling*, introducerades för översättarna (Rantanen 1992: 4-9). *Scantitling* lanserades ursprungligen i Sverige och den var avsedd speciellt för Skandinavien. Tittaren kan knappast se skillnaden mellan *Scantitling* och den gamla tekniken; endast de något smalare bokstäverna är ett tecken på det nya systemet. Antalet bokstäver per rad är detsamma som tidigare, dvs. 28-32 tecken/rad. Däremot innehåller *Scantitling* två betydelsefulla drag som har med läshastigheten att göra: programmet är ytterst exakt när det gäller antalet bokstäver per rad. Det signalerar genast om överskridningar vid textningen. Den andra tekniska förbättringen har med tittarens läshastighet att göra: i textningsskedet räknar programmet automatiskt hur mycket tid tittaren behöver för genomläsningen av repliken. Är exponeringstiden för kort signalerar det omedelbart med en gul triangel i nedre delen av rutan. Översättaren kan tillägga då några sekunder i tidskoden eller komprimera texten så att även en långsam läsare skall hinna läsa igenom den (Järvinen 1992: 20-29; Siltanen 1993: 10).

Översikten ovan visar att TV-översättningen inom 50-60 år har genomgått markanta förändringar. Reformerna och innovationerna gäller särskilt textningen där den nya tekniken har revolutionerat den. I och för sig är det positivt att textningsarbetet har övertagits av tekniken. Den har skapat gynnsammare förutsättningar för arbetet, framför allt tidsbesparingen är markant. En del översättare, bland dem litteratur- och saktöversättare samt TV-översättare, anser dock att yrkets karaktär samtidigt har förändrats drastiskt. Automatiseringen innebär självständiga arbetsförhållanden. De tidigare obligatoriska besöken på utsändningscentralen p.g.a. korrekturläsning och tidskodning ersätts nu av en modemförbindelse: de färdigt tidskodade texterna överförs via modem till TV-centralen. Det här kan ändå vara negativt med tanke på de förminskade kontakterna med kollegorna. Deras kommentarer och förbättringsidéer samt övriga tips och råd kan vara värdefulla i översättandet. Kontakterna bör nuförtiden skapas alltmer t.ex. på konferenser, seminarier, sammankomster osv. (Rantanen 1992: 10-16; Ritamäki 1993: 8-11; Uggeldahl 1994: 3).

### 3.4 Textningsprocessen

Översättningen kan enligt Ingo (1991) ses som en process som omfattar tre skeden: analys-, överförings- och omarbetningsskeden. Av dessa skeden är överföringsskedet svårast att beskriva eftersom man inte vet vad som händer i människans hjärna när han översätter. En del forskare, t.ex. Reiss & Vermeer (1986: 22), ser därför översättningsprocessen som en tvåfasmodell som består av ett analys- och ett syntesskede. De tre skedena är i översättningsprocessen inte klart fristående och avgränsade från varandra utan förekommer turvis eller överlappande. Det beror på att man ofta översätter kortare textavsnitt åt gången och att man vanligen omanalyserar texten. Hos erfarna översättare sammansmälter de tre skedena ofta till en integrerad process så att det är omöjligt att urskilja dem. Det viktigaste är att alla skeden överhuvudtaget i någon form förekommer i processen (Nida 1964: 241-251; Nida & Taber 1969: 33-55; Ingo 1991: 92-93).

Innan jag går in på presentationen av TV-textningsprocessen (FST) skall jag i det följande kort beskriva de tre ovannämnda skedena. Analysskedet kan indelas i fem skilda delar: förberedande textanalys, grammatisk analys, semantisk analys, stilanalys och pragmatisk analys. Den förberedande textanalysen betyder en noggrann genomläsning av texten. Genomläsningen aktiverar beredskapen för överföringen och översättaren identifierar den eventuella idiolekten av textförfattaren. Avsikten med den grammatiska analysen är att redogöra för originaltextens konstituentier och klargöra deras inbördes förhållande. Översättaren försäkras sig om att han förstår betydelsen hos varje mening. Den semantiska analysen innebär ett klarläggande av satsernas betydelsekomponenter. Översättaren redogör för ordens denotation och konnotation. Den stilistiska analysen ligger nära den semantiska analysen eftersom översättaren registrerar stilarten i originaltexten. Han skall bl.a. betrakta val av ord, satslängd, användning av metaforer, ordlekar osv. Syftet med den pragmatiska analysen är att garantera att översättningen klanderfritt fungerar i den målspråkliga miljön. T.ex. bör alla främmande fraskonstruktioner strykas bort från översättningen. Och eftersom språket alltid är kopplat till kulturen kan det hända att L1-texten innehåller kulturbundna uttryck. De bör omskrivas eller förklaras vid översättning för att målspråket skall fungera klanderfritt och vara läsbart för läsaren i den nya kulturmiljön. (Nida & Taber 1969: 91-98; Ingo 1991: 93-165).



Överföringsskedet kan inte beskrivas med hjälp av några delar såsom analyskedet. Det är svårt att beskriva överföringsskedet eftersom man tillsvidare inte vet vad som pågår i människohjärnan vid översättning. Trots det anses det att överföringsskedet är det viktigaste skedet i hela översättningsprocessen. Avsikten med överföringsskedet är att överföra den noga analyserade källtexten till målspråket. Överföringen sker i översättarens hjärna. Den skrivna texten uppkommer ännu inte i detta skede utan först i bearbetningsskedet. Med transformationsgrammatikens termer kan man säga att överföringsskedet resulterar i en djupstruktur för den nya texten. Därför sägs det också att överföringsskedet producerar en råöversättning som finlipas i det följande skedet. Centralt i överföringsskedet är att hitta riktiga översättningsmotsvarigheter till de källspråkliga uttrycken. Ibland kan man inte översätta vissa uttryck direkt till målspråket utan det uppstår förändringar vid återgivningen. Man talar i så fall om de strukturella översättningsbytena som inträffar vid översättningen (Catford 1965; Huhtala 1995). Ju närmare besläktade käll- och målspråket är desto mindre uppstår det översättningsbyten vid överföringen. Särskilt många förändringar blir det om källtexten innehåller idiom, metaforer, initialord, termer, kollokationer e.d. (Catford 1965: 25; Nida & Taber 1969: 177-180; Ingo 1991: 165-216; Huhtala 1995: 38-39).

I det tredje och sista skedet, bearbetningsskedet, får översättningen sin slutgiltiga konkreta form. De djupstrukturer som uppstår vid överföringsskedet bearbetas i detta skede så att den målspråkliga texten blir en idiomatisk produkt. Någon formell ekvivalens poängteras inte längre så starkt utan texten bör vara pragmatiskt och stilistiskt korrekt. Överföringen av betydelsen är det främsta målet. En central fråga vid bearbetningsskedet är hur en text kommer till. Det textlingvistiska synsättet erbjuder ett mönster som kan tillämpas i detta skede. Man utgår från att textförfattaren har en kognitiv bild av det fenomen han tänker skriva om. Därefter väljer han de propositioner som uppstår ur det kognitiva nätet. Detta kallas för en textstrategi. Textstrategin avgör hur hela texten planeras, vilka relationer som står mellan predikationer och hur texten lineariseras. En översättare behöver naturligtvis inte producera något nät eller någon textstrategi eftersom han följer den färdiga källspråkliga modellen. Översättarens huvudsakliga uppgift är att producera en text som är fri från all källspråklig påverkan. Det kallas för en dynamisk översättning. Översättningen skall ha samma effekt på läsare som källtexten har på sina läsare. Bearbetningsskedet anses vara det lättaste skedet i översättningsprocessen: det vållar inte några större problem om analyskedet är ordentligt

genomfört. Bearbetningsskedet är även det mest konkreta skedet i processen; då uppstår den färdiga texten på pappret. De två tidigare skedena är däremot mera osynliga, de sker närmast i det omedvetna (Nida & Taber 1969: 180-190; Ingo 1991: 216-230;).

I det följande skall jag analysera TV-textningsprocessen och granska vad TV-översättaren gör när han översätter ett TV-program. Den ovan presenterade översättningsmodellen utgör grunden för all översättning, inklusive TV-översättning. FST indelar TV-textningsprocessen i sex olika faser som åtföljer de ovan presenterade faserna:

*Tabell 5 TV-översättningsprocess (TV-översättarens ABC 1990: 3-4)*

---

MATERIAL	
- VHS-videokassett	
- ljudavdrag	
- eventuellt manuskript	
TITTNING	
- text	
- bild	
ÖVERSÄTTNING	
- text	
- bild	
KOMPRIMERING	
- det centrala	
- utelämnningar	
- tillägg	
UPPDELNING I TEXTBLOCK	
UTTRYCKNING I SÄNDNING	TIDSKODNING
	SÄNDNING

---

Processen inleds genom att översättaren åtar sig uppdraget och erhåller det källspråkiga programmanuskriptet och en VHS-videokassett med

programmet. Ibland finns manuskriptets ljudavdrag inspelat på C-kassetten vilket hjälper processen om manuskriptet saknas helt. Vid tittningen eller tittningarna jämförs originaldialogen med dialogen i manuskriptet eftersom de sällan helt stämmer med varandra. Manuskripten brukar vara s.k. *pre-production scripts* vilket betyder att de producerats innan programmet inspelats. Vid inspelningen uppstår det ofta förändringar i dialogen. Manuskripten omarbetas så att de överensstämmer med dialogen i programmet. Huvudsyftet med tittningen är att få reda på vad som sägs i originaldialogen, varför det sägs på ett visst sätt och hur lång tid en viss replik tar. Översättaren skall vid tittningen dela upp dialogen i logiska avsnitt, dvs. i talsekvenser på i genomsnitt 5 sekunder. På detta sätt följs talets rytm som normalt förekommer i 6-8 sekunders intervaller mellan andningspauser. Redan i detta skede spelar bildkontexten en betydande roll. Översättaren avgör vad som framgår av bilden och ljudeffekterna och vad som således kan utelämnas och vad som däremot måste tas med i texten. Om det t.ex. i dialogen sägs *titta på den här boken* kan översättningen lyda *titta på det här* om talaren samtidigt pekar på boken och boken syns i TV-rutan. På samma sätt kan ljudeffekterna bidra till förkortning, t.ex. om det i bakgrunden hörs oväsen kan texten i stället för *vad var det där för oväsen* lyda *vad var det där?* (FST 1990: 1-4; Järvinen 1992: 12-15). I det följande presenterar jag ett utdrag ur ett manuskript som översättaren studerar vid tittningen. Utdraget kommer från serien *Vattensökarna*:

Tabell 6 Utdrag ur ett manuskript

---

JULES

Maybe

(beat)

But you'll be okay. You want it so bad I can almost smell it on you.

MORAG

Want what?

JULES

I don't know. But I guess you do.

CONDUCTOR

All aboard please. All aboard!

JULES

See you around, eh?

(beat)

So long Morag.

MORAG gets on the train watching JULES, alone on the platform.

INT. - MORAG'S CABIN

The room is dark. MORAG wakes and sits bolt upright. She senses something's wrong.

She gets up and enters the kitchen. PIQUE has left a note on the table.

PIQUE

Dear Ma. I'm heading west. I've got some things I have to work out. Don't get all uptight. I can take care of myself, just like you did.

MORAG

Oh God.

EXT. - WINNIPEG/COLLEGE

TITLE: [ WINNIPEG 1946 ]

MORAG rides her bike. ELLA GERSON, a fellow student, pedals up alongside MORAG.

---

Programmanuskriptet studeras i produktionsskedet av skådespelarna och regissören och senare i översättningsskedet av översättaren (Root 1979: 78). Förutom dialogen framgår normalt även handlingsplatsen och -tiden av manuskriptet. Utdraget i tabell 6 omfattar tre olika scener som beskrivs mer eller mindre detaljerat. Manuskripten kan ibland ange även vissa tekniska upplysningar, t.ex. den exakta inspelningstiden, avståndet mellan kameran och objektet, bildvinkeln osv. I utdraget i tabell 6 har översättaren preliminärt markerat blocken med snedstreck.

Tittningen, som inleder textningsprocessen, motsvarar närmast den analytiska delen eftersom man redan i detta skede omedvetet börjar tänka på översättningen. Det egentliga analyskedet äger rum först när man är inne på översättningen. Texten analyseras både grammatiskt, semantiskt, stilistiskt och pragmatiskt. Den grammatiska analysen innebär att originaltextens konstituenten identifieras och deras inbördes förhållande till varandra klargörs. Med den semantiska analysen avses granskning av ordets eller uttryckets betydelse. Det är viktigt att analysera ordens denotationer och konnotationer. Olika affektiva betydelser skall så vitt det är möjligt komma fram i översättningen. Detta hänger nära ihop med den stilistiska analysen som innebär att källspråkets stil så långt som möjligt överförs till målspråket. Man avgör om källtexten representerar en viss stilvariant, exempelvis konstnärlig, informativ eller sakstil. Därefter försöker man bibringa åtminstone några av kännetecknen till måltexten. Syftet med den pragmatiska analysen är att garantera att måltexten klanderfritt fungerar i målkulturen. Översättaren skall utjämna både de språkliga och kulturella skillnaderna i texten. Exempelvis skall alla främmande strukturer elimineras i TV-texten (Ingo 1991: 92-145; Järvinen 1992: 12-15; Lehtinen 1993: 20-25).

I TV-översättningen prioriteras speciellt den pragmatiska analysen eftersom översättningen bör fungera klanderfritt i målspråkets kulturmiljö och bland de nya mottagarna. Ett språk är inte någon spegelbild av ett annat språk, och lika litet är olika kulturer och samhällen det. Exempelvis skall engelskans idiomatiska uttryck *it's raining cats and dogs* anpassas till svenskans motsvarande pragmatiska uttryck *regnet står som spön i backen* i stället för *det håller på att regna katter och hundar*. Likaså bör man i svenskan ställa sig försiktig till överflödigt bruk av tilltal vid personnamn. Frasen *livet är hårt, Lisa* kan i någon kontext låta främmande i svenskan. I det engelska språkbruket är tilltal vid namn vanligare. I engelska kan man inte skilja mellan duande och niande, vilket ofta leder till bruk av

egennamn. Den pragmatiska analysens huvudsyfte är att åstadkomma en översättning som har ett lika stort intryck på läsaren som originalspråket har på sina läsare. Främmande element i målspråket skall elimineras eftersom de försämrar översättningens kvalitet. (Newmark 1981: 40-56; Ingo 1991: 92-150; Järvinen 1992: 12-18; Lehtinen 1993: 17-25; 62-70)

I det egentliga översättningsskedet överförs talet i originaldialogen till en TV-text. Till skillnad från litterär översättning bearbetas texten genom komprimering, utelämnning och eventuella tillägg. TV-översättarens yrkesbeteckning lyder därför *översättarredaktör*. Textreplikerna som åtföljer talsekvenser skall vid översättningen delas upp i logiska textblock, dvs. i ett- eller tvåradiga textbitar. Utrymmesbristen i textblock orsakar att källtexten i sin helhet inte *kan* överföras till texten. En fullständig semantisk ekvivalens kan alltså sällan uppnås. Å andra sidan bidrar bilden och ljudeffekterna till att allt inte *behöver* textas. Formuleringen av texten följer även andra speciella principer som behandlas mera utförligt i nästa avsnitt. För övrigt håller sig textningen till de traditionella översättningsprinciperna, dvs. att man försöker åstadkomma ett så äkta, korrekt och flytande språk som möjligt. (Järvinen 1992: 13-19; Lehtinen 1993: 34-38).

Efter översättningen och korrekturläsningen, som vanligen utförs av kollegor, sker tidskodningen vilket innebär att den färdiga texten prickas in på samma videoband där programmet finns. I praktiken betyder detta att textblocken "trycks ut" i bilden så att varje exakt tid för in- och uttryckning tas upp av datorprogrammet. Tidskodningen förutsätter att programmet är inspelat på en TC-kassett (*time code*-kassett) där det finns två ljudspår varav det ena innehåller det originella programljudet och det andra tidskoden. När programmet spelas upp i sändning avläser dataprogrammet koderna och placerar in texterna på de rätta ställena (FST 1990: 5-8; Järvinen 1992: 22-24). Den färdigskrivna textlistan med tidskoderna ser ut som följer:

Tabell 7 Utdrag ur en textlista

---

Ohjnni: ROCKENS ROLL: Ett ögonblick - Osa: 3	Verkko: TV-2	Läh.pvä: 05.09.94
Käänsi: Clara Lindberg	Repl: 108	Nauha: 1be-41287

  

1	09:59:56.00 09:59:59.00 03.00	° Δ
2	10:00:30.06 10:00:33.20 03.14	Sist men inte minst: Paul Oxley's Unit!
3	10:01:07.07 10:01:11.13 04.06	Det var ganska förvirrande. De andra kunde orientera sig -
4	10:01:12.05 10:01:15.03 02.23	medan vi inte hade en aning om var vi var
5	10:01:15.08 10:01:18.09 03.01	Vi kunde ha varit i Ryssland lika väl
6	10:03:42.11 10:03:46.14 04.03	Det var trevligt att göra första skivan. Det var spännande
7	10:03:49.05 10:03:56.06 07.01	Producenten och jag hade spända relationer. Våra idéer gick isär
8	10:03:57.00 10:04:02.03 05.03	Det blev lite bråk men skivan blev ganska bra
9	10:05:18.16 10:05:23.16 05.00	Många utgår ifrån att det var lätt att lyckas i Finland
10	10:05:23.22 10:05:29.02 05.05	Det stämmer så till vida att konkurrensen är hård i England
11	10:05:29.22 10:05:35.20 05.23	Det är svårare att göra sig hörd hos skivbolagen där
12	10:05:36.09 10:05:43.03 06.19	I Finland kunde jag gå direkt till CBS Records -

---

Tabell 7 illustrerar de drygt fem första minuterna av serien Rockens Roll. På textlistans vänstra sida i första spalten ser vi textblockets nummer och i andra spalten den löpande tidskoden som anger programtidens framskridning och tidpunkterna för textblockets visning. Den tredje spalten

anger visningens längd för textblocket. Exponeringstiden varierar från dryga två sekunder (nr 4) till dryga sju sekunder (nr 7). Variationen är relativt stor med tanke på att textblocken sinsemellan inte uppvisar några större skillnader i längden. Exponeringstiden är alltid beroende av talsekvenserna och deras frekvens i dialogen. Tidigare har konstaterats att tidskodningen inte kan utnyttjas i alla program. Exempelvis måste texter av nyhetsinslag och övrigt "färskt" programmaterial alltid prickas in först i den aktuella sändningen eftersom det inte finns tid för någon tidskodning.

### 3.5 TV-textens egenskaper

TV-texten omformas tidvis rätt kraftigt genom komprimeringar och utelämnningar. Därtill finns det även andra inskränkningar och anvisningar som måste iakttas vid översättning. Jag skall i detta avsnitt presentera de viktigaste normerna som angår textens yttre egenskaper: typsnitt, utformning av textblock, användning av skiljetecken och kursivering. Till slut behandlar jag de konventioner som angår stilen och de språkliga varieteterna, t.ex översättning av dialekt och slang samt återgivning av svordomar.

När det gäller de tekniska kriterierna följer TV-texten strikta begränsningar vad antalet bokstäver och mellanslag per rad samt exponeringstiden i rutan anbelangar: textblocket, vare sig ett- eller tvåradigt, kan normalt stanna 4-6 sekunder i rutan. Man måste pruta på det om talsekvenserna har en hög frekvens i originaldialogen. Beroende på textningsanläggningar varierar det maximala antalet tacken/rad från 28 till 34 så att ett textblock högst kan inrymma 68 bokstavspatser. Texten utskrivs med proportionellt bredsteg vilket orsakar att vissa bokstäver såsom *k*, *m*, *n*, *o* och alla versaler tar ett större utrymme än exempelvis *i*, *j*, *l* och *t*. Det proportionella typsnittet gentemot det fasta typsnittet (monospace) är ett absolut krav eftersom endast det komprimerar texten rent fysiskt sett. (Järvinen 1992: 20-26) Detta exemplifieras genom följande textbit:

- (1)           mammans hemlagade marmelad smakar gott  
              sin lilla fina illegitima filippinare
- (2)           mammans hemlagade marmelad smakar gott  
              sin lilla fina illegitima filippinare

I (1) exemplifieras två textrader som är skrivna med ett fast typsnitt



(monospace) och i (2) samma textrader som är skrivna med ett teckenanpassat (proportionellt) typsnitt. Av exemplen framgår att det fasta snittet inte är lika ekonomiskt som det proportionella typsnittet eftersom det lämnar ett lika stort utrymme åt varje tecken oberoende av dess bredd. De två fraserna i (1) upptar ett lika långt utrymme; de är dock båda avsevärt längre än samma fraser skrivna med ett proportionellt snitt i (2). Ivarsson (1992: 57) konstaterar att man med det proportionella snittet kan spara upp till 20 % utrymme. Andra raden i (2) *sin lilla fina..* visar att det proportionella typsnittet blir t.o.m. 38 % kortare än det fasta. Enligt Ivarsson (1992: 57) har det proportionella snittet ytterligare en fördel, det är mera läsbart än det fasta.

Exempel (1) och (2) illustrerar bra betydelsen av bokstavsbredden. Om man jämför fraserna skrivna med det proportionella snittet kan man observera den påtagliga skillnaden som bokstavsbredden för med sig. Frasen *sin lilla fina..* blir drygt 20 % kortare än *mammas hemlagade..* tack vare de smala tecknen *i* och *l*. De breda tecknen *d*, *g*, *h* och framför allt *m* vållar ibland svårigheter vid textning. Det kan t.o.m. hända att textaren ibland blir tvungen att hitta en synonym till något ord med flera *m* för att kunna rymma sin översättning i textblocket.

Hur TV-texten formas och hur blockuppdelningen i praktiken förverkligas beror främst på de ovannämnda tekniska restriktionerna. Därutöver finns det en hel del textuella anvisningar om hur textrepliken bör utformas. Enligt Laine & Säämänen (1979: 55) och Järvinen (1992: 25) är huvudsyftet att åstadkomma koherenta och logiska syntaktiska enheter som hjälper tittaren att följa med dialogen. Att tittaren inte kan blicka tillbaka på föregående textblock orsakar kravet på syntaktiskt enhetliga textblock. Det betyder att ett textblock formuleras så att det självständigt kan stå i rutan, förutsatt att den rätta bildkontexten samtidigt framträder. Därav följer att subjekt och predikat inte skall uppdelas i olika block, verb och dess obligatoriska bestämmelser skall ingå i samma block, likaså huvudord och dess bestämmelser, t.ex. attributiva led tillsammans med substantiv. I det följande visas hurdan blockuppdelning man bör undvika och hur samma meningskonstruktion uppdelas på rätt sätt:

- (3)           Om ni bara hade osäkrat  
              det där farliga -  
  
              vapnet kunde ni i dessa

omständigheter absolut ha -

skjutit ihjäl mig.

Exempel (3) är formulerat på ett mindre lyckat sätt: nominalkonstruktionen *det där farliga vapnet* skall inte uppsjälkas eftersom tittaren inte får någon enhetlig bild av dialogen om frasen delas i två block. Det andra felet angår placeringen av verbfrasen *kunde ha skjutit mig ihjäl*. Den skall skrivas i samma textblock, annars störs läsrytmen och förståelsen. Om en enhetlig fras spjälkas upp i två eller flera olika repliker finns lätt risken för att man glömmer början av frasen. Det är visserligen fråga om endast ett par sekunders tid mellan de olika textblocken men i ett stort informationsflöde kan en dylik uppdelning av enhetliga syntaktiska konstruktioner inte komma i fråga. Exempel (4) illustrerar hur textblocken bör uppdelas:

- (4)           Om ni bara hade osäkrat  
              det där farliga vapnet-
- kunde ni i dessa omständigheter  
                  absolut ha skjutit ihjäl mig.

Genom denna blockuppdelning har replikerna blivit mera logiska men också mera komprimerade. Blocken är semantiskt sätt tunga men de utgör logiska enheter. Den första raden i det andra blocket rör sig i utkanterna av vad radlängden beträffar. Antalet bokstäver blir 32 vilket närmar sig maximilängden i textningen.

Även den fysiska utformningen av textblocket bör iaktas vid översättningen eftersom den har en viss betydelse för läsrytmen. Tidigare har man inte iakttagit detta utan texten har kunnat vara centrerad eller vänsterställd. Vissa undersökningar av ögonrörelser (Laine 1986: 4; Brunskog 1989: 37; Hyönä 1993: 33) har visat att undertextens fysiska format kan ha en stor påverkan på läsbarheten. Läsbarheten kan öka t.o.m. med en sekund om man vid textningen tillämpar det s.k. *frasanpassade radfallet*. Detta betyder att de fraser som grammatiskt hör samman skrivs på samma rad. Vi skall titta på två textblock:

- (5)           Han ställde upp den tunna  
              boken på hyllan.
- (6)           Han ställde upp  
              den tunna boken på hyllan.

Textblock (5) representerar den gamla praktiken enligt vilken den översta raden alltid skulle utfyllas innan man kunde börja skriva på den nedre raden. I denna teknik försummas det frasanpassade radfallet eftersom nominalfrasen *den gröna hyllan* spjälkas upp. Detta försvårar läsbarheten. I praktiken visar det sig ändå många gånger vara svårt att följa denna princip p.g.a. utrymmesbristen. Huvudsaken är att frasen överhuvudtaget finns i ett och samma textblock (Brunskog 1989: 35-37).

I exempel (6) har den övre raden förblivit kortare än den undre. Förutom frasanpassningen har detta signifikans även vad ögonrörelserna beträffar. På senare tid har man börjat undersöka huruvida ögonmuskulaturen överhuvudtaget anstränger sig vid läsandet. Om texten består av långa rader blir växlingen från en rad till en annan tung för muskulaturen (Marleau 1982: 276-277; Ivarsson 1992: 68-74). Om texten består av tämligen korta rader blir överföringen av blicken från slutet av första raden till början av nästa rad mindre ansträngande. Man kan åskådliggöra detta genom att teckna en pil mellan raderna. Pilen betecknar ögonrörelsen i texten:

(5) Han ställde upp den tunna	(6) Han ställde upp
←	←
boken på hyllan.	den tunna boken på hyllan.

Pilen i det vänstra textblocket (5) blir nästan dubbelt så lång som i det högra blocket (6). Även ögonrörelsen blir både mera tidskrävande och ansträngande. Som konstaterades ovan blir en blockuppdelning av detta slag ofta omöjlig p.g.a. tids- och utrymmesskäl. Annars följer textaren denna princip så långt det är möjligt. För att minimera extrema lineära ögonrörelser undviks långa rader överhuvudtaget i textningen. Om textblocket skulle bli en lång enradning klyvs det itu så att man istället får två kortare rader varvid ögonrörelsen kan hållas minimal (Ivarsson 1992: 68-74).

I textningsskedet, men senast i det slutliga formuleringsskedet, skall översättaren ta ställning till vilka skiljetecken han använder i texten. Ivarsson (1992: 109-127) har beskrivit konventionerna i bruket av skiljetecken i TV-textformulering. Han poängterar att skiljetecken bör användas i en rimlig mån. Det betyder att bruket av dem inte alltid är helt konsekvent och regelrätt. Viktigast och mest konsekvent tycks vara bruket av punkt och frågetecken. Med tanke på textförståelsen har de en central roll. Kommat används primärt för tydlighetens skull, sekundärt för att

åtskilja olika satser. Överhuvudtaget används skiljetecken sällan i den grammatiska betydelsen eftersom de traditionella reglerna kan betraktas vara bekanta för tittaren. Således anses bruket av punkten i slutet av textblocket vara mindre viktigt (Kampman 1989: 96-97; Ivarsson 1992: 112-114; Kiuru & Rantanen 1992: 14).

I stället för en grammatisk användning får skiljetecknen vid textningen mera pragmatiska funktioner som huvudsakligen avser att ge understöd åt tittaren och ge honom vissa tips om talarrollerna. I denna betydelse har skiljetecknen en mera konventionell användning. T.ex. betecknar tankstrecket alltid att en tanke-enhet fortsätter om en mening av någon anledning blir längre än ett tvåradigt textblock. Bruket av strecket är obligatoriskt för att tittaren skall kunna vänta på en fortsättning.

- (7)            Den kyrka som  
                 idag står nästan dold av träd –  
  
                 byggdes kanske redan år 1748  
                 även om texterna –  
  
                 inne i kyrkan  
                 hävdar något annat.

I exempel (7) består meningen av tre textblock. Det markeras med hjälp av tankstreck. Normalt är ett enkelt tankstreck en tillräcklig markör för fortsättningen men t.ex. i Sverige förekommer bruket av dubbelstreck; i så fall inleds även det följande textblocket med ett tankstreck (*– byggdes kanske redan år 1748 även om texterna –; –inne i kyrkan hävda något annat*). Strecket har även en annan viktig funktion: ett kortare streck, det s.k. replik- eller talstrecket används i samband med dubbelrepliker där två talare finns närvarande:

- (8)            - Vart är du på väg?  
                 - Till Winnipeg, till universitet.  
  
(9)            Du önskar det så hett att det  
                 luktar om det. - Önskar vad då?

Praxis är den att replikerna ställs var på sin rad men av utrymmesskäl måste man ofta pruta på denna princip såsom block (9) visar. Markeringen av talturerna hjälper tittaren att identifiera och strukturera dialogen. Talstrecket har en särskild betydelse för tittare med nedsatt hörsel eller

hörselskada. I sådana fall avgör först texten och bruket av strecket vem som talar. Som en kuriositet kan nämnas att översättarna vid text-TV, som primärt textar program för hörselskadade, markerar turerna dessutom också med hjälp av olika färger, dvs. en figurs talturer textas konsekvent med en viss färg, t.ex. med gult (Brunskog 1989: 33-36; Ivarsson 1992: 109-127; Järvinen 1992: 16-20).

Den kursiva stilen används ibland i textningarna. Genom kursivering kan man både framhäva någon speciell utsaga eller markera en talares roll i dialogen. Då indikerar den kursiva stilen att talaren inte är närvarande i scenen utan rösten kommer "från fjärran" (s.k. *voice-off*). Kursiveringen används frekvent när talarrösten hörs exempelvis från telefon, radio, högtalare m.m. eller när scenen handlar om en inre monolog eller när dialogen äger rum i drömvärldar (s.k. drömsekvenser). Den kursiva stilen låter då antyda en förändring i tid och rum. Därtill används kursiveringen frekvent för att isolera främmande ord i texten; då handlar det normalt om egennamn, exempelvis namn på fartyg, titlar på böcker eller tidningar osv. Jfr:

- (10) Jag är reporter för *Manawaka*  
*Banner*. - Jag har blivit varnad

I (10) har tidningstiteln *Manawaka Banner* kursiverats. Den kursiva stilen är en bruklig strategi även vid andra tillfällen. Man skall dock akta sig för ett alltför överflödigt bruk av den eftersom den är mera svårläst än det normala typsnittet (Ivarsson 1992: 113-117; Järvinen 1992: 15-20).

Den främsta uppgiften av de ovannämnda formella kriterierna är att forma TV-texten så läsbar som möjligt. TV-textens språkliga stil, som jag nu kommer att behandla, spelar en betydande roll när man vill göra L2 mera källtexttrogen. Att följa källtextens stil och språkliga varieteter är en svår uppgift vid all översättning, inte minst i TV-översättningen. Om detta skriver många forskare, bl.a. Nida & Taber (1969: 100), Vinay (1981: 398-399); Ingo (1991: 44), Götzsche (1992: 56). De konstaterar att stilen är ett särskilt problem vid översättning av texter eftersom ekvivalenta uttryck helt enkelt inte alltid finns till översättarens förfogande i L2. Ingo (1991: 151) konstaterar dock att bevarandet av stil inte längre uppfattas som det viktigaste utan återgivningen av betydelse utgör det centralaste målet vid översättningen. Stilistiska aspekter kan ändå inte helt försummas vid TV-översättningen utan man skall inom lämpliga gränser ge TV-texten en

anstrykning av olika nyanser som finns i källspråket. Järvinen (1992: 20) och Ådahl-Sundgren (1990: 8-9) framhäver att TV-översättningarna skall representera klart och klanderfritt standardspråk. Svenska textare använder SAOL eller Svensk ordbok som måttstock men texten borde samtidigt kvarhålla ursprungstextens stil (Ådahl 1989: 87; Ådahl-Sundgren 1990: 8-9). I TV-översättning uppstår främst frågan hur tal överförs till skrift. Det är befogat att i en lagom proportion använda talspråkliga uttryck och strukturer i TV-översättningen:

- (11) - So, *one of the guys* at the camp, *his Mom* sends the Banner. *Been reading your stuff*, it's pretty good. (VS)

Jag brukar låna *Manawaka*  
Banner av en kompis. Inte illa.

I exempel (11) har jag kursiverat de delar i originalrepliken som jag skulle karaktärisera som ledigt talspråk. Det är främst valet av ord (*mom, stuff*), men även satsstrukturen, dvs. dubblingen (*one of the guys.. his Mom*) och den elliptiska meningen (*been reading your stuff*), som markerar den lediga stilen. Översättaren har trots den hårda komprimeringen återgett några talspråkliga drag i texten. Den elliptiska meningen *inte illa* och valet av ordet *kompis* står i den svenska texten för ledigt talspråk. Valet av enskilda ord spelar en viktig roll när man vill återge en talspråklig nyans i TV-texten. Detta angår speciellt svenskan eftersom den inte i lika stor utsträckning som t.ex. finska, kan erbjuda morfologiska möjligheter att återspegla talspråket. I en finsk TV-text kan man ibland se verbformer som *tajuut sä*, 'förstår du?', *ne menee*, 'de går' osv. I svenskan finns inte likadana morfologiska möjligheter i lika stor utsträckning. Där används det i stället t.ex. talspråkliga ord och fraser.

Vid granskning av talspråket och dess olika former måste man också ta ställning till översättning av dialektala uttryck (Nida & Taber 1969: 129-131). Översättning av dialekter och dialektala uttryck ger ofta impuls t.o.m. till livliga översättningsteoretiska diskussioner. Det klassiska exemplet är översättningen av Väinö Linnas *Tuntematon sotilas* till olika språk. I detta verk består det talade språket av såväl regionala dialekter som idiolekter. Dialogerna omfattar Finlands öst- och västdialekter vilkas förekomst bidrar till att verket fått den prestige det idag har. En uppdelning i olika lekter gör översättningsuppgiften krävande eftersom man först bör identifiera de olika varieteterna och sedan hitta passande motsvarigheter till dem. I översättning av dialekter är uppdraget ibland nästan omöjligt: dialekterna hör starkt ihop

med L1-kulturen varför man noggrant skall överväga hur motsvarigheterna väljs. Man kan exempelvis fråga sig hur meningsfullt det är att låta en östkarelsk soldat i den tyska versionen av boken *Tuntematon sotilas* tala baijerdialekt. Frågor av denna typ utgör ett problem inom översättningsteorin. De kan inte försummas i praktiken heller. (Ingo 1991: 253)

I TV-textningen är återgivningen av dialekterna en ännu svårare fråga. Dialekterna förekommer främst i talspråket, de är inte avsedda för att läsas. Att läsa en dialekt är svårt eftersom ögat inte är vant vid att registrera de främmande morfer som dialektala ord och uttryck innehåller. Därför är det inte motiverat att genomgående översätta dialekterna i TV-texten. Det räcker om texten innehåller enstaka språkliga tips om att originalspråket är dialektalt färgat. Den tyska TV-serien *Heimat* är ett klassiskt exempel på översättningen av dialekten i TV-texten: originaldialogen var uppbyggd på en rheinland-pfalzisk lokaldialekt. Den finska TV-översättaren ville mot den allmänna praxisen återge originalspråket genom att välja en syntetisk dialekt som bestod av flera finska regionala mål. Det gav på sin tid, 1986, upphov till en kritisk debatt där framför allt två aspekter upplyftes: dialekter kan inte översättas till främmande språk eftersom de alltid har en stark kulturell bakgrund. Därtill är en snabb genomläsning av dialekt svårt i en TV-text (Laine & Säämänen 1979: 90-93; Battarbee 1986:36; Gottlieb 1997: 112). Några synpunkter i debatten talade för bruket av dialekterna: de hyllade närmast dialektens stimulerande inverkan på språket. Dialekterna kan ändå inte användas genomgående i TV-texten p.g.a. den dåliga läsbarheten. Man skall komma ihåg att ytterst få litterära verk är skrivna på dialekt i sin helhet heller. I mitt material är bruket av dialekter sällsynt och i TV-texterna förekommer dialektala former inte alls. (Järvinen 1992: 20-22; Lehtinen 1993: 71-72)

Vid översättning av slanguttryck och vårdlöst tal möter man likadana problem och inskränkningar som dialektuttrycken (Nida & Taber 1969: 120-129; Laine & Säämänen 1979: 91-83; TV-översättarens ABC 1909: 16). Som har konstaterats tidigare borde texten återspegla originalets stil och anda. Om originaldialogen består av vårdlöst tal eller slang gör översättaren bort sig om han inte följer samma språkliga kod som originalet. Det finns ändå vissa argument mot det här. Det är svårt att läsa lexikala enheter som normalt inte ses i en skriftlig form. Därtill kan man aldrig försäkra sig om att alla TV-tittare förstår alla slanguttryck. Många gånger är de starkt regionbundna, t.ex. helsingforsslangen, vilket ökar

riskan för en minskad förståelse i de riksomfattande TV-texterna. Tittaren kan inte börja spekulera över betydelser hos de slanguttryck som han inte känner till. Å andra sidan borde man inte heller helt avstå från bruket av slanguttryck eftersom genomslagskraften lätt kan förintas. Om programmet exempelvis handlar om en brittisk ligist skulle han sannolikt säga t.ex. *morsan jobbar som städerska på aftis i stället för min mamma arbetar som lokalvårdare vid aftonskolan*. Ordet *aftis* kan vara främmande för en del tittare. I stället för textning av svårlästa slangord rekommenderas det textning av bl. a. talspråkliga former av pronomina, såsom *nån*, *sån*, *mänskor* osv. De är mera konventionella och bekanta för tittarna. (Järvinen 1992: 21-25)

Översättning av kraftuttryck och andra emotionellt laddade ord samt svordomar har i någon mån undersökts inom översättningsteorin. T.ex. har Magnus Ljung publicerat en del artiklar om denna problematik (Ljung 1983; 1984a; 1984b). I Finland har exempelvis Kiuru & Montin (1991) skrivit om översättning av svordomar i skönlitteraturen. I det teoretiska resonemanget är man ense om att översättning av svordomar kan vålla vissa problem. Strukturellt sett visar sig svordomarna vara olikartade och icke-jämförbara i olika språk. Exempelvis finns det i engelskan en möjlighet att syntetisera två eller flera uttryck: det är svårt att hitta en svensk motsvarighet till det engelska ordet *absogoddamlutely*, (absolutely + god dam). Ännu mer besvärlig kan översättning av kraftuttryck kännas när man tänker på deras etymologiska ursprung eller begreppsområdet från vilket de hämtas till språket. Områden varierar mycket från språk till språk: engelskan har inhämtat en stor del av uttrycken från kroppsliga organ och funktioner medan svenska kraftuttryck berör mera det religiösa fältet. Detta är problematiskt när man tänker på uttryckens semantiska motsvarighet och ordens konnotativa betydelser. I översättningen är överföringen av grundbetydelser viktigast. Översättningsanalyser visar att översättaren ibland avstår från att översätta svordomar till L2. Det kan bero på en viss osäkerhet att hitta den rätta motsvarigheten. I stället för att helt utelämna kraftuttryck kan man också ersätta dem med mildare motsvarigheter (Kiuru et al. 1991: 51).

Presentationen ovan gav ett underlag för hur man inom översättningen av skönlitterära texter löser frågan om svordomar och kraftuttryck. TV-översättningen följer i stort samma linjer men i någon mån tillämpas också vissa speciella textningsprinciper. Inom den multimediala texttypen uppstår ett problem eftersom svordomar i tal och i skrift framträder på olika sätt:



effekten av svordomar kan bli mångdubbel i skriften. Överhuvudtaget har alla grafiska tecken en större slagkraft än fysiska ljudsignaler eftersom tecknen har en längre exponeringstid. Den akustiska signalen försvinner genast efter uttalet (TV-översättarens ABC 1990: 15). Detta vållar ibland problem i översättningsarbetet: skall textaren översätta också ytterst kraftiga och grova svordomar till texten eller skall han låta bli att göra det? Enstaka svordomar uteblir ibland i TV-texten om det i tidigare skeden givits en anstrykning av den markerade stilen. Detta har tidvis givit en impuls till diskussion om översättarens roll: är han en censor eller inte? Enligt Varonen (1991: 36) är TV-översättaren inte någon censor eftersom han inte kan vara ansvarig inför målpubliken. Han kan inte heller vara den selektiva parten och träffa några språkliga val. Valet är tittarens: den som inte tål kraftigt språk i texten kan låta bli att följa programmet. Detsamma gäller den publik för vilken ursprungstexten är avsedd. Visserligen når kraftuttrycken dem via hörseln vilket leder till en svagare upplevelse. Kiuru et al. (1991: 46) utgår från språkets naturliga utveckling. De konstaterar att världen förändrats mycket under de senaste decennierna. Det har blivit allt vanligare att svära. Det är oundvikligt att svordomar och kraftuttryck hörs och syns allt oftare oberoende av om de fortfarande upplevs som vulgära och fula eller inte. I textningsanvisningarna rekommenderas en försiktig översättningspraktik (TV-översättarens ABC 1990: 15). Enligt instruktionerna skall texten enbart tidvis återspegla textens stilistiska karaktär. I min undersökningskorpus har så gott som alla kraftuttryck översatts i texten, endast några enstaka fall har mildrats:

- (12)
- That makes me *damned* mad.
  - You know a good psychiatrist? One with a reputable clinic that the state would approve?
  - All right. Supposing I do let you take the case. Is the woman sane?
  - Apparently not.
  - Okay, did you find someone who is able and willing to pay for her care?
  - No.
  - Then how *the hell* you gonna get her out, *you jackass*? (MS)
  
  - Ni gör mig arg. - Känner ni till  
nån psykiater med gott rykte?
  
  - Är kvinnan frisk?
  - Troligen inte
  
  - Har nån ställt upp  
som finansiär? - Nej

Hur fan tänker ni då få henne  
utskrivnen? - Jag betalar själv.

Översättningen av exempel (12) har blivit något mildare jämfört med originaldialogen. I den första meningen har motsvarigheten till svordomen *damned* uteslutits helt från texten. Även vokativfrasen *you jackass* har blivit översatt. I den andra meningen har ordet *hell* översatts med *fan*. Utelämnningen av svordomarna beror främst på utrymmesbristen och översättarens val. Om översättningen alltför ofta uteblir kan man löpa risken att stilen degraderas till naiv och löjeväckade. Stilen bör inte strida mot rollfigurens personliga drag. Om svordomarna i exempel (12) skulle lämnas översatta finns risken att talaren, en äldre, ilsken domare, skulle låta icke-trovärdig i den svenska texten.

Till slut sammanfattar jag de grundläggande principerna enligt vilka TV-textarna behandlar de stilistiska aspekterna:

(a) Man tar hänsyn till målgruppen av programmet och anpassar språket efter dess konventioner. Exempelvis skiljer sig språket i ungdomsprogrammen avsevärt från program avsedda för äldre tittare. Å andra sidan skall man ibland kunna anpassa texten så att den blir tillgänglig också för den stora allmänheten. Paajanen-Mannila (1990: 14) konstaterar att t.ex. medicinska texter normalt omarbetas så att även andra än läkare kan förstå dem.

(b) De språkliga varieteterna, vare sig det handlar om vulgär eller hög stil, skall bibehållas i texten såtillvida att de ger tittaren en uppfattning om programmets stil. Ett överdrivet bruk av dem leder lätt till en nedsatt läsrytm.

(c) Viktigast är att texten blir så snabb- och lättläst som möjligt. Det finns inte tid för att spekulera över betydelsen hos en mening eller ett ord om de har skrivits på ett svårbegripligt sätt. Alla komplicerade meningsbyggnader är därför oacceptabla i texterna. Å andra sidan gömmer det sig en risk om man för effektivt vill förenkla och förkorta texten. Det finns inte någon orsak till att förkorta sådana delar av dialogen som i sig är korta och enkla. Man kan lätt utsätta sig för att producera s.k. telegramspråk, dvs. alltför kort och torftigt språk. Det finns i mitt textmaterial några exempel på detta. Jfr:

(13) - I have achieved the self-centered man's dream. (SH)

Den självupptagne  
mannens dröm.

Översättningen utgörs av en elliptisk mening. Texten har komprimerats även om det inte finns någon direkt anledning till det. Den eventuella direkta översättningen *jag har nått den självupptagne mannens dröm* skulle rymmas i textblocket och tittaren skulle gott hinna läsa igenom den. Fall som (13) betecknas som tecken på TV-översättarens "yrkessjukdom", dvs. man komprimerar översättningen för hårt. Telegramstilen har utsatts för hård kritik bl.a. av modersmåslärarna som anser att skolelevorna lätt kan ta efter den torftiga stilen av denna typ (Laine & Säämänen 1979: 68; Aaltonen 1990: 14).

## 4 Komprimering

### 4.1 Komprimering och sammandrag

I detta kapitel granskar jag begreppen *komprimering* och *sammandrag*. I avsnitt 4.1 diskuterar jag komprimering och sammandrag ur en teoretisk synvinkel. Jag tar också upp frågan huruvida det är möjligt att tillämpa en teoretisk synvinkel av komprimering i TV-textning. I avsnitt 4.2 presenterar jag de viktigaste orsakerna till komprimering i TV-textningen.

När det talas om komprimering kommer man ofta att tänka på skrivandet av sammandrag. Sammandrag definieras normalt på följande sätt: det centrala innehållet och de viktigaste punkterna i en text återges med egna ord antingen på samma språk som originalet eller på något annat språk. Måltexten bör innehålla källtextens huvudidéer och ha samma ton och stil. Den skall vara kort, koncis och koherent och visa hur huvudidéerna hänger ihop. Därtill bör sammandraget vara objektivt utan några egna ställningstaganden. Måltextens längd är vanligen en tredje-, eller t.o.m. en femtedel av källtextens längd. På så sätt kan garanteras att skribenten sammanfattar det centralaste och gallrar bort det mindre viktiga i texten. Det förutsätts vidare att sammandraget är en självständig och enhetlig text, inte någon sammanställning av lösryckta punkter ur originalet. Termen sammandrag betecknar alltså resultatet av komprimering. Med komprimering avses den åtgärd som leder till en kortare version, till ett sammandrag. Ibland kan man se att termerna komprimering och förkortning används som synonymer. Jag kommer också att använda de båda termerna. (Havola 1993: 171; Björk & Blomstrand 1994: 117-120; Kristiansen 1994: 21)

Sammandraget förknippas oftast med de skriftliga uppdrag som i skolan används som en provtyp. Det uppfattas nuförtiden som en av de effektivaste och viktigaste studieteknikerna. Man kan lära sig både kritiskt och logiskt tänkande genom det eftersom man först bör hitta textens huvudargument och gallra bort mindre viktiga delar. Därefter bör man kunna se sambandet mellan huvudargumentet och de övriga delarna av källtexten. Eftersom vårt minne är begränsat måste vi ofta kunna sammanfatta det vi läser, hör och upplever. Betydelsen av ett sammandrag

ses därför bredare än bara i skolsammanhang (Björk & Blomstrand 1994: 118-121). Jag kommer inte att granska sammandrag och komprimering ur någon pedagogisk synvinkel här, utan jag koncentrerar mig på att granska komprimering med översättning som utgångspunkt. I det följande kommer jag att jämföra komprimering i TV-textning och i sammandrag. Sättet att komprimera skiljer sig avsevärt i dessa två fall.

Både i TV-textning och sammandrag produceras en ny förkortad version av källtexten men i TV-översättning komprimeras inte lika mycket som i sammandrag. I TV-översättning komprimeras oftast ca en tredjedel, dvs. ca 30 % av textstoffet försvinner, när man mäter komprimering i antalet ord (Laine & Säämänen 1979: 80; Koljonen 1995: 184-185; Kukkonen 1995: 162; Gottlieb 1997: 75-78). I sammandrag komprimeras avsevärt mera, dvs. minst 60 % (Brown & Day 1983: 10; Havola 1993: 170; Björk & Blomstrand 1994: 119-121). Siffrorna är inte några fasta regler utan illustrerar den vanliga praktiken.

TV-textning skiljer sig från sammandrag även i att TV-texten uppträder parallellt med originaltalet medan ett sammandrag uppträder som "en självständig produkt". Komprimeringen är därför annorlunda i TV-textningen än i sammandraget. Komprimeringen sker i TV-översättning på repliknivå så att varje översättning följer originaldialogen och bildkontexten. I sammandrag komprimeras på textnivån, så att man förenar huvudargumenten med varandra. I TV-textning har tittaren möjligheten att tillgodogöra sig även originaltexten. I sammandraget finns inte någon sådan möjlighet.

En ytterligare skillnad mellan sammandrag och TV-översättning utgörs av informationsförlusten. I ett sammandrag når den uteblivna informationen inte mottagaren. I TV-textning kan den uteblivna textuella informationen kompenseras av bilden, rösten eller berättandet i programmet. Man har dessutom möjligheten att följa källtexten hela tiden. I ett sammandrag avser man att återge endast de centrala idéerna. TV-översättningen erbjuder tittaren mera än huvudidéerna, den ger tittaren i princip hela originaltexten, dvs. originaldialogerna. (van Dijk 1977: 15; Brown and Day 1983: 23; Järvinen 1992: 23; Havola 1993: 173).

Reglerna för komprimering är skapade främst för de skriftliga, pedagogiska sammandragen men jag kommer att tillämpa dem när jag betraktar TV-översättning. Det beror å ena sidan på att det inte finns några speciella eller

fasta komprimeringsregler för TV-textning. Å andra sidan finns det några gemensamma drag mellan sammandrag och TV-textning vad komprimering beträffar. I det följande presenterar jag komprimeringsprinciperna för sammandrag, därefter tar jag ställning till hur TV-översättning förhåller sig till dessa principer. Man genomgår vanligen vissa faser när man skriver ett sammandrag. Enligt Havola (1993: 170-173) kan komprimeringen delas i sex följande faser:

- 1) den huvudsakliga informationen, dvs. huvudtankarna i texten identifieras
- 2) den triviala, dvs. den mindre viktiga informationen utelämnas
- 3) upprepade delar utelämnas
- 4) topik eller huvudtema väljs ut i texten och förenas med de begrepp som stödjer det eller hör väsentligt ihop med det
- 5) texten återges kortfattat och val av egna ord förutsätts; ingenting skall kopieras direkt från källtexten men originaltextens stil och nyanser bör beaktas
- 6) måltexten omstruktureras och generaliseras, detaljinformation utelämnas och hyponymer ersätts med hyperonymer osv.

Som konstaterades ovan komprimeras i TV-textning procentuellt sett inte lika kraftigt som i ett sammandrag. Bl.a. det gör att man vid TV-översättning inte behöver iaktta alla de ovannämnda komprimeringsreglerna så fullkomligt. Den första punkten i förteckningen ovan, identifieringen av den huvudsakliga informationen, gäller främst i sammandrag. I TV-textning behandlas i princip all information som relevant och viktig. Punkt två, utelämnning av trivial information, gäller både i TV-översättning och i sammandrag. TV-översättaren är ofta av tekniska men också av andra skäl tvungen att gallra bort mindre viktiga delar. Följande exempel illustrerar det:

- (14) - Well, he does a pretty good impression of one. Years he's been here and he's never come out of himself. *Never sends Christmas cards. He's never had a float in the carnival.* We asked him to be King Neptune one year..  
(SH)

Men nära nog. I alla dessa år  
har han hållit sig för sig själv.

En gång bad vi honom med  
i karnevalen som Neptunus -

I (14) konstaterar talaren att den ifrågavarande personen är tillbakadragen och att han aldrig deltar i gemensamma aktiviteter. Hon motiverar sitt påstående genom att berätta att han t.ex. inte skickar några julkort till

bekanta och att han inte ställer upp i karnevalen, *never sends Christmas cards, he's never had a float in the carnival*. Att personen håller sig för sig själv kan betraktas som huvudtanken i repliken. Mindre viktigt är hur detta tar sig i uttryck. Man kan förstås vara av olika åsikter om vad som är primär och vad som är sekundär information. Den svenska texten visar översättarens åsikt om saken. Hon har gallrat bort det som hon tycker är mindre viktigt i sammanhanget.

Den tredje punkten, utelämnning av upprepning, gäller i hög grad i TV-översättning. Varken korta eller långa upprepade delar av dialogen kan inrymmas i ett textblock. Utelämningen beror även på att informationen inte ökar vid översättning av upprepade delar. Det är gynnsammare även för tittaren att textblocket är kort: han får då mera tittartid. Textavsnitt (15) illustrerar utelämnning av upprepning.

(15) - My God, *I hate* this rag. *I hate* this place, this town, *I hate* this whole bloody world. (VS)

Jag hatar den här blaskan,  
och den här stan! Hela världen!

I texten uttrycker en tonåring sin ilska över sin omgivning. I originalrepliken förekommer verbfrasen *I hate* tre gånger men bara en gång i den svenska texten. Det beror främst på att de upprepade verbfraserna innehåller bekant information och att de inte ryms med i texten. Intensiteten av repliken kan visserligen försvagas en aning vid utelämningen men röstkvaliteten och ansiktsuttrycken kan kompensera en del av det som uttrycks genom upprepning. Textaren har av utrymmesskäl uteslutit även nominalfrasen *this place* från texten. Den överlappar semantiskt med frasen *this town* även om den egentligen syftar på det ifrågavarande huset eller hemmet. I översättningen har även exklamationen *My God* och adjektivattributet *bloody* utelämnats eftersom de inte innehåller någon viktig information utan ger närmast en extra nyans åt texten.

Punkt fyra handlar om valet av topik eller huvudtema i texten. Termerna har med textens informationsstruktur att göra och de kan definieras på olika sätt. De kan granskas både ur logikens, syntaxens, psykologins och informationsteorins synvinkel. Topik jämföras ofta med tema, dvs. ny information i en sats och komment med rema, dvs. gammal information i en sats (Enkvist 1978: 182-183; Allwood & Andersson 1984: 100). I detta

sammanhang avser jag med topik den viktigaste och den mest framhävda informationen i en sats. Valet av topik har en annan karaktär i ett sammandrag än i TV-översättning. I ett sammandrag samlas först de viktigaste topikerna, därefter förenas de med de stödande bikommentarerna. I TV-översättning sker inte någon samling av topiker. Där översätter man så mycket det är möjligt inom textningsramen och lämnar mindre viktiga delar och bikommentarer oöversatta.

Punkt fem kan inte tillämpas så lätt vid TV-översättning. Enligt den skall måltexten återges med egna ord, ändå så att originaltextens stilnyanser bevaras. I TV-översättning tycks fri återgivning av innehållet inte vara så vanligt. Man följer hellre originaltextens mönster. Den lexikala ekvivalensen följs så långt det är möjligt inom ramen för språkets pragmatik. Full ekvivalens, antingen lexikal eller stilistisk, kan ändå inte alltid förverkligas i TV-översättning p.g.a. utrymmesbristen och det faktum att talspråket vid översättning återges med skrivet språk. Analysen av TV-översättning visar att ju kortare den källspråkliga repliken är desto bättre möjligheter har man att nå full lexikal ekvivalens. Långa meningar återges däremot ibland ledigare med egna ord. Den typen av översättning kallas för fri översättning (Ingo 1991: 67-68). De tekniska restriktionerna förhindrar ofta den direkta översättningen. Följande textexempel illustrerar det:

- (16) - Got drunk twice.  
- And since? (SH)

Jag var full två gånger.  
- Och sedan dess?

- (17) - Anyway, this girl - this goddaughter - what she's like?  
- I hardly know her. Nor does Harry for that matter. (SH)

Den där guddottern, hurdan är  
hon? - Vi känner henne knappt.

I exempel (16) har originalrepliken kunnat översättas fullständigt till svenska tack vare den korta formen. Textaren har t.o.m. kompletterat den elliptiska meningen *got drunk twice* vid översättning. I exempel (17) är originalreplikerna ungefär två gånger längre än i (16). Den svenska texten har behövt komprimeras och de två meningarna har förenats till en mening med hjälp av pronomina. Texten motsvarar inte originalet lexikalt och strukturellt sett men är trots det pragmatiskt fungerande.



Enligt punkt fem skall sammandraget följa originaltextens stil och nyans. I TV-översättning strävar man efter det men det är inte alltid möjligt p.g.a. de tekniska restriktionerna (Laine & Säämänen 1979: 56; Kronqvist 1998:37). Att originaldialogen utgörs av talat språk och översättningen av skriven text betyder problem som innebär att stilarna inte kan bli likadana. TV-översättarna försöker vid varje tillfälle att skapa stilnyanser i texterna genom bruket av olika stilistiska markörer. Texterna innehåller ibland enstaka ord eller uttryck som indikerar bruket av t.ex. vårdat eller ovårdat tal i originalrepliken. Exempel (18) illustrerar det:

- (18) - Well if we don't talk to *the lass*, Prin, what are we going to do? She might want *a bloody bite* to eat, she might want to *use the christly john*, she might want God almighty knows...(VS)

Hur ska vi bete oss  
om vi inte kan tala till tösen?

Hon kanske vill ha en bit mat  
eller behöver gå på huset eller...

I (18) talar en gammal man med sin hustru om den lilla flicka de adopterat. De bor på landsbygden och talar dialekt. Mannen brukar använda ovårdat och delvis fult språk. Dialekten i originalrepliken syns inte bara i valet av ord utan den tar sig uttryck även i uttalet. Textaren har identifierat det och hon har delvis återgett den säregna stilen genom bruket av några passande uttryck: *tösen*, *gå på huset*. I litteraturöversättningar (jfr *Okänd soldat*, översättning N.-B. Stormbom) kan man återge bruket av dialekter på ett lättare sätt men i TV-översättning är det svårare. Det skulle vara besvärligt att läsa dialekter. Enstaka lexikala vinkar om markerat språkbruk anses vara tillräckliga i TV-översättning (Järvinen 1992: 26).

Enligt punkt sex skall texten vid komprimering förenklas genom generalisering och kategorisering. Exempelvis skall detaljer och förteckningar ersättas med större kategorier. Så åstadkommer man generell information, uttrycker riktlinjer och utelämnar sekundär information. I TV-översättning skall i princip inte generaliseras någonting. TV-texten avser att återge exakt den information som källtexten erbjuder. Praktiken visar dock att generaliseringen är en relativt allmän komprimeringsmetod i TV-översättning. Det beror främst på tekniska skäl: långa förklaringar o.d. ryms inte i en text på två rader utan de måste återges med semantiskt

allmänna fraser, hyperonymer. Jfr:

- (19) - ..and Max'll be in today and you are supposed to have entered *all your accounts and briefs and sales and stuff.* (IN)

Du skall ha fört in alla uppgifter  
på datorn tills Max kommer

- (20) - ..and I was in a great deal of raw pain. *Walking the streets of London and whatever..*(OP)

och led smärtans alla kval,  
vandrade planlöst omkring osv.

I exempel (19) talar man om datorstödd redovisning. Talaren säger till lyssnaren att denne bör föra in konton, sammandrag, försäljning osv. på dator. Originalmeningen innehåller många nomina. De ryms inte in i ett textblock. Textaren har därför återgett hyponymerna med en hyperonym, *alla uppgifter*. I exempel (20) berättar talaren vad hon gjorde när hon psykiskt sett var svag; hon vandrade planlöst på gatorna i London. Den kursiverade frasen i (20) har återgivits med ett generaliserat uttryck *vandra omkring*. Orsaken till det är inte teknisk. Frasen *vandrade på gatorna i London..* skulle rymmas med i textblocket. Här anser textaren troligen att rumsadverbialet *i London* inte utgör någon relevant information i sammanhanget.

#### 4.2 Komprimering i TV-textning

Gottlieb (1997: 75-79) tangerar fenomenet komprimering i TV-textning i sin avhandling. Han utgår från att TV-textning baserar sig på olika översättningsstrategier. Hans klassifikation består av 10 olika strategier varav komprimering (*condensation*) och utelämnning (*deletion*) utgör två. Det finns olika orsaker till komprimering i TV-textning. Några av dem gör att texten absolut måste komprimeras, några andra orsaker gör att det är möjligt att komprimera texten vid översättning. Jag granskar här de sex vanligaste orsakerna, dvs. den multimediala textgenren, de tekniska restriktionerna, kontrasten mellan talat och skrivet språk, det kulturbundna språket, läsbarheten och översättarens val och avgöranden.

I traditionell bemärkelse avses med översättning enbart översättning av

skrivet språk och texter (Ingo 1992: 58). Genom uppkomsten av TV-textning och några andra mera särskilda översättningsformer, t.ex. tolkning, har begreppet översättning fått en alldeles ny innebörd. TV-översättning är speciell inte bara därför att det är talet som översätts till skrift. Den är speciell även därför att källspråket består förutom talet även av bild, ljud och andra icke-språkliga element (Battarbee 1986: 148-149; Järvinen 1992: 13-17; Gottlieb 1997: 106-107). Målspråket består likaså av text, bild och ljudeffekter med vilka texten är synkroniserad. Reiss & Vermeer (1986) använder i detta sammanhang termen *multimedial översättning*. Det betyder att det ingår flera media i översättningsprocessen, i detta fall närmast språk och bild. Som ett ytterligare exempel på multimedial översättning nämner Reiss och Vermeer översättningen av tecknade serier och bilderböcker. Att både språk, bild och ljud samverkar i TV-översättning underlättar textningsprocessen avsevärt: allt *behöver* inte översättas. Tittaren kan tillgodogöra sig de övriga medierna, inte bara översättningstexten. Exempelvis kan originalmeningen *titta på den här svarta pennan* återges i formen *titta på den här pennan/titta på det här* eftersom tittaren kan se vilket föremål talaren syftar till och vilken färg pennan har (Järvinen 1992: 29). Det kan ändå gömma sig en viss risk här. TV-översättaren skall inte ta för givet att tittaren medvetet förnimmer allt som p.g.a. kompenseringen av bilden utelämnas i texten. Att uppleva någonting genom en text är troligen effektivare än att erfara samma sak via en bild speciellt när det är fråga om rörliga bilder i TV. Det är sannolikt att man koncentrerar sig mera på texten än på bilden.

Den viktigaste orsaken till komprimeringen i TV-textning är de tekniska restriktionerna och det faktum att människans perceptionsförmåga är begränsad. Människan kan inte på en given tid läsa mer än ett visst antal tecken. P.g.a. utrymmes- och tidsbristen kan TV-översättaren inte översätta allt källspråkligt material till målspråk (se närmare 3.5). TV-texten måste därför komprimeras. Den skrivs ner i ett ett- eller tvåradigt textblock som syns i nedre delen av TV-rutan. Blocken kan inte inrymma hur mycket text som helst eftersom textningsanläggningarna skriver endast ca 30 bokstäver och mellanslag på en rad. Ett textblock kan synas i TV-rutan endast 4-6 sekunder. Texterna synkroniseras med originaldialogerna vilka många gånger innehåller livliga repliker, jfr:

- (21)           - You told me she had a very nice flat!  
                   - I didn't.  
                   - You did.

- I said I assumed she had some sort of flat in London. (SH)

Du sade att hon hade  
en trevlig lägenhet

Jag antog att hon hade en  
lägenhet i London.

I exempel (21) diskuterar talarna om en tredje person och hennes bostad. Textaren har lämnat de mellersta replikerna i dialogen översatta. Samtalsdeltagarnas ordväxling är så livlig och snabb att det varken finns tid eller utrymme för dem i textblocken. Om textaren inte hade utelämnat de mellersta replikerna skulle textblocken p.g.a. synkroniseringen ha kunnat synas högst 1-2 sekunder i rutan. I så fall skulle läsbarheten ha försvårats. Utelämningen av kommentarerna betyder inte någon större informationsförlust för de tittare som inte förstår engelska. Det är också möjligt att de flesta tittare hör och förstår kommentarerna.

Talspråket skiljer sig, som känt, från skriftspråket; både struktur och val av ord och uttryck är relativt olika i dem. Talspråket kännetecknas ofta som semantiskt relativt inkompakt (Linell 1984: 246). Det beror på att lyssnarrollen är krävande och avkodningen tar en viss tid. Informationen kan inte presenteras så tätt som i en text (Karlsson 1994: 43-44). I TV-översättning utgörs källtexten av talat språk och måltextern av skrivet språk. L1- och L2-texterna representerar således olika system. Det språkliga registret förändras därför i någon mån vid översättning. Den talspråkliga originaltexten komprimeras automatiskt när den översätts eftersom de tidvis inkompakta strukturerna återges i en kortare form. Särskilt är det möjligt att förändra och komprimera meningsstrukturen såsom exempel (22) visar:

(22) - He's my junior. He's got no experience and he's getting half my salary.  
(IN)

Min underordnade utan  
erfarenhet får halva min lön

Exempel (22) illustrerar hur olika en och samma idé uttrycks i originaldialogen och i översättningstexten. Originalrepliken består av tre huvudsatser, översättningen av bara en enda. Originalrepliken kan sägas vara talspråklig därför att den innehåller upprepning av subjekt och predikat och att en sats innehåller endast en idé åt gången. Texten komprimeras främst genom utelämningen av verbfrasen och bruket av ett

efterställt prepositionsattribut *utan erfarenhet*. Exempel (22) illustrerar skillnaden mellan tal och skrift relativt bra. Vanligen är skillnaderna ändå inte så stora eftersom käll- och måltexterna i TV-översättning ofta inte representerar något autentiskt tal och skrift. Originaldialogen består av uppläst tal, eller litterärt talspråk, inte något spontant tal som produceras under samtals gång. TV-texterna representerar inte heller något skriftspråk i ordets fulla bemärkelse. De innehåller ibland rikligt med talspråkliga drag, t.ex. ofullständiga meningar. Vissa skriftspråkliga drag, exempelvis satsmotsvarigheter eller alltför långa ord, fattas oftast i texterna. TV-texterna kan inte vara så komplicerade eftersom de måste genomläsas i snabb takt.

Dialogerna i utländska TV-program innehåller många gånger sådana ord och uttryck som starkt representerar den källspråkliga kulturen (Nir 1984: 90-92). De är ofta främmande för tittaren och besvärliga för översättaren eftersom han måste kunna översätta betydelsen av dem till målspråket. Reiss & Vermeer (1986) talar om *kulturtransfer*. Det innebär att översättning förmedlar även kulturbundna fenomen som på något sätt bör återges i målspråken. Enligt Reiss & Vermeer skall översättaren alltid i sitt yrke sträva efter att vara bikulturell, dvs. känna till källspråks- och målspråkskulturen så grundligt som möjligt. Ibland kan kulturbundna uttryck bli ett föremål för komprimering. Det kan hända att målspråket inte alltid erbjuder någon exakt motsvarighet och att uttrycket bör omskrivas med en mångordig motsvarighet (Fasold 1983: 25; Ke 1996: 211). Översättaren använder då uttryck som är korta och som semantiskt tillhör en allmänare nivå. Han använder hyperonymer i stället för hyponymer, jfr:

(23) - I've already met her. *We did O-levels together*. Then she went to Sixth Form College and got taught by you. This is my husband, Woodie. (FF)

Vi har redan träffats.

Vi var skolkamrater.

Sen fick hon dig till lärare.

Det här är min man Woodie

I (23) talas det om skolan. Skolsystemet i Australien och Sverige skiljer sig från varandra vilket tar sig uttryck bl.a. i att skolbeteckningarna är olika. Meningen *we did O-levels together*, 'vi gick tillsammans i grundskolan', utgör ett exempel på ett kulturbundet uttryck. Den kan inte översättas

direkt till svenska eftersom en svensk TV-tittare inte nödvändigtvis skulle förstå meningen *vi gjorde O-nivån tillsammans*. I stället kunde man återge meningen med *vi gick tillsammans i grundskolan*. Textaren har inte återgett originalmeningen så utan hon har använt en semantiskt sett allmänare fras *vi var skolkamrater*. Denna mening, som består av en hyperonym, förmedlar inte lika mycket information som den semantiskt sett exakta översättningen skulle förmedla. Översättningen i (23) anger inte om vilken ålder, dvs. om åldern vid grundskolavslutning (15-16 år), personerna talar.

Bruket av hyperonymer i stället för hyponymer förekommer inte bara i TV-översättningar utan de påträffas även i skönlitterära översättningar. Kempas (1993) visar flera exempel på det. Hans textprov tyder på att det inte bara är utrymmesbristen som leder till bruket av hyperonymer. Det är ibland helt enkelt omöjligt att återge kulturbundna uttryck på något främmande språk. Man bör i så fall återge frasen med en mångordig parafraas eller en förklaring.

Vid tittandet av utländska TV-program behöver man oftast både hinna läsa TV-texten och titta på bilden. Man läser först texten, därefter tittar man på bilden. Det råder ofta en ständig tidsbrist vid läsandet av TV-texter. Ibland hinner man knappast titta alls på bilden. Det här bör alltid beaktas vid TV-översättning. Om möjligt komprimeras sådana texter som innehåller onödigt information. På det viset uppskattar textaren tittarens främsta intresse, bilden. Exempel (24) illustrerar det.

- (24)           - What's wrong with her nose?  
                  - She's got a sinus problem. (SH)

Vad är det med hennes näsa?  
- Bihålesbesvär

I exempel (24) ser vi hur textaren har använt en elliptisk meningsstruktur när hon har återgett den andra repliken. I stället för att skriva *hon har bihålebesvär* har hon "hjälp" tittaren genom att använda en elliptisk mening. Början av meningen *hon har..* skulle innehålla sådan information som redan är bekant för tittaren. Det är visserligen fråga om endast bråkdelar av en sekund men det kan vara avgörande när tittaren i denna scen tittar på vaxdockan vars näsa har blivit sned och pugilistisk. Bruket av elliptiska meningar är frekvent i mitt material. Det gäller i synnerhet svar som börjar med *ja/nej*; de komprimeras vid översättning. Det är vanligt att fraserna av typen *ja, det gör jag* eller *nej, det har han inte* återges så att

endast antingen ordet *ja* eller *nej* finns i texten.

Den sista orsaken till komprimering är av mänsklig art. Den är relativt svårdefinierad och den baserar sig på mina egna antaganden. TV-översättaren avgör alltid själv hur han formulerar TV-texten. Han tar ställning till vad som är relevant i texten och vad som inte är det. Exempelvis kan han komprimera eller t.o.m. utelämna någon i och för sig intressant bänmärkning o.d. i texten även om översättningen skulle rymmas med i textblocket. Det kan hända att textaren inte översätter någon betydelselös kommentar utan låter tittaren koncentrera sig på bilden. På så sätt hänger denna orsak nära ihop med den föregående orsaken, sparandet av tittartiden. Översättarens val kan likaväl vara omotiverade och han komprimerar texten utan någon synlig orsak. Hur översättarna har gjort sina val i mitt material är omöjligt att säga. Det skulle vara möjligt att ta reda på översättarens val om man t.ex. bandar översättandet (den s.k. *think aloud protocol* eller TAP-metoden). I TAP verbaliserar översättaren högt sina tankar under arbetets gång. De spelas in på band och skrivs ut som protokoll. Denna metod med vilken man får veta hur översättaren motiverar sina val vid översättning har under den senaste tiden fått en mera vidsträckt användning i översättningsforskningen (Englund Dimitrova 1997: 16).

## 5 Frekventiell analys av komprimerings- och utelämningsstyper

### 5.1 Bakgrund

I detta kapitel kommer jag att i en kvantitativ framställning presentera alla komprimerings- och utelämningsstyper som förekommit i mitt material. Till att börja med ger jag en allmän överblick över samtliga komprimeringstyper, därefter presenterar jag hur de fördelar sig i materialet. Efter det redogör jag för utelämningsstyperna på samma sätt. Utgångspunkten för den föreliggande framställningen är det verkliga antalet komprimerings- och utelämningsstyper. Jag vet efter analysen av mitt material hur många gånger de olika typerna förekommer i textningarna. Däremot vet jag inte hur många gånger direktöversättningarna, dvs. de översättningar som inte har förkortats eller omskrivits, förekommer i TV-textningarna. Jag kan därför jämföra antalet komprimerings- och utelämningsstyper endast sinsemellan, men jag kan inte kontrastera det med antalet direktöversättningar. P.g.a. det kan jag efter analysen inte säga hur frekvent en viss komprimerings- eller utelämningsstyp faktiskt är. Det är däremot möjligt att konstatera vilka slags komprimeringar och utelämningsstyper som förekommer i textning och vilka typer som dominerar bland dem samt hur de fördelar sig i materialet. Eftersom presentationen i detta avsnitt är kvantitativ till sin natur kommer jag här ännu inte att beskriva och definiera de olika typerna grundläggande. I några fall är det ändå skäl att kort beskriva typen. En grundlig definition av alla typer ges i den kvalitativa analysen där varje typ behandlas skilt för sig. Jag går där igenom typerna med hjälp av autentiska textexempel. Jag försöker också förklara varför typerna förekommer i sina kontexter.

Gottlieb (1997) och de Linde (1995) har behandlat komprimerings- och utelämningsproblematiken. Gottlieb (1997: 75-77) utgår från 10 olika översättningsstrategier: *expansion*, *paraphrase*, *transfer*, *imitation*, *transcription*, *dislocation*, *condensation*, *decimation*, *deletion* och *resignation*. Komprimering (*condensation*) och utelämningsstyper (*deletion*) utgör alltså två av hans översättningsstrategier. De Linde behandlar komprimeringar och utelämningsstyper i sin analys av engelska TV-textningar i franska filmer. Hon kallar dem för *reductions* och delar in dem i två huvudtyper: *partial reductions* (komprimeringar) och *total reductions* (utelämningsstyper). Klasserna i Gottliebs och de Lindes analyser är trots olika benämningar i stort sett desamma som jag behandlar. Med *condensation*



och *partial reduction* avses komprimering genom vilken översättningen förändras syntaktiskt och lexikalt medan innehållet kvarstår i L2. Med *deletion* och *total reduction* avses sådana fall där en del av frasen uteblir och den resterande delen bevaras intakt.

De Linde (1995: 26) konstaterar att *partial reductions*, dvs. komprimeringarna, är en svårbehandlad klass eftersom det p.g.a. språkens olika struktur ibland är omöjligt att avgöra om en komprimering är en avsiktlig åtgärd eller inte. Hon menar att översättningar någon gång görs i överensstämmelse med taktiska komprimeringsstrategier. Ibland blir översättningsmotsvarigheten däremot automatiskt kortare om L1- och L2-strukturerna är olika och om L2-strukturen råkar vara kortare än L1-strukturen. Man bör noggrant överväga termvalet i detta sammanhang: skall man kalla komprimeringarna för strategier eller exempelvis typer, varianter, klasser el.d. Det är klart att vissa typer genast kan klassificeras som strategier. Då är det fråga om fall där man vid översättning avsiktligt väljer ett kortare uttryckssätt. Andra fall, där man inte kan se något avsiktligt översättningssätt, kan exempelvis kallas för typer. Jag skall i det följande för enhetlighetens och försiktighetens skull använda mig av benämningen typ när jag talar om de olika komprimeringarna och utelämningarna.

## 5.2 Komprimeringstyper

Komprimeringstyperna kan delas upp i syntaktiska och semantiska typer. De har båda flera underklasser. I följande tabell presenteras deras absoluta och procentuella frekvens i mitt material:

Tabell 8 Komprimeringstyperna

	f	%
syntaktiska typer	905	82.20
reducering av satsmängd	461	41.87
negation	46	4.18
passiv	12	1.09
ellips	175	15.89
objekt	50	4.54
pronomen	161	14.62
semantiska typer	196	17.80
generalisering	99	8.99
synonyma uttryck	41	3.72
implicita uttryck	40	3.63
fri översättning	16	1.45
totalt	1101	100.00

Totalt har textarna utfört 1101 komprimeringsåtgärder i materialet. Det framgår av tabell 8 att de syntaktiska typerna (82.20 %) har en mycket högre frekvens än de semantiska (17.80 %). Det finns sex syntaktiska underklasser av vilka den klart största (41.87 %) utgörs av klassen reducering av satsmängden, dvs. komprimering av meningsstrukturen. Både huvudsatser och huvud- och bisatser kan sammanfogas så att innehållet förmedlas bara i en sats. Reducering av satsmängden beror främst på bruket av nominaliseringar eftersom huvud- eller bisatsens innehåll kan uttryckas med nominala substantiv på *-ande*, *-ende* eller *-(n)ing*. En vidare orsak till reducering av satsmängden är några talspråkliga fraser, framför allt utbrytningsfraser i originalet som bildas med en huvudsats och en relativ bisats. I textningarna behövs ingen emfatisk omskrivning varför denna struktur kan utelämnas.

Den näst största syntaktiska komprimeringstypen bildas av elliptiska uttryck (15.89 %). De elliptiska uttrycken, dvs. grammatiskt sett ofullständiga satser där exempelvis predikatet fattas, är ett av de mest typiska

kännetecknen för TV-texterna. TV-översättningen karaktäriseras ofta av "telegramstil" eller annars torftigt språk. Undvikande av upprepning, imitering av talat språk, brist på utrymme och strävan efter en kort text är de viktigaste motiven till bruket av ellips. En nästan lika stor grupp som ellips utgörs av pronominaliseringarna (14.62 %). Bruket av pronomina och pronominella adverb bidrar till att L2-texten i många fall kan uttryckas kortare än originalet. När det exempelvis gäller nominalfraser eller längre egennamn, vilkas syftning genom sammanhanget är klar för tittaren, är bruket av pronomina ett effektivt sätt att kort återge innehållet.

De resterande syntaktiska komprimeringstyperna är avsevärt mindre belagda i materialet. Omkring 4 % är andelen av typerna som kallas för negation och objekt. Med objekt avses sådana förändringar där satsdelsrelation förändras vid översättning: särskilt L1-meningens objekt utelämnas ofta men dess betydelse återges genom en omskrivning. Innehållet i texten förblir trots det detsamma. Med negation avses en sådan förändring där L1-negationsordet utelämnas och betydelsen bevaras genom bruket av motsatser, närmast motsatsen av verb- eller nominalfrasen, t.ex. *inte dö - leva*. Bruket av passiv är den minst belagda syntaktiska komprimeringstypen i materialet (1.09 %). Konstruktionen kan förkorta översättningen något i fall agenten kan utelämnas från L2-texten.

Som sagt är de semantiska typerna klart mindre (17.80 %) till sin frekvens än de syntaktiska (82.19 %). Den största gruppen bland dem utgörs av generaliseringarna (8.99 %). Hit räknar jag de fall där L2-uttrycket semantiskt blir något mera generellt till sin natur. T.ex. kan en invecklad nominalfras någon gång få en allmännare motsvarighet i målspråket. Bruket av hyperonymer i stället för hyponymer är typiskt i detta sammanhang. Generaliseringen gäller även verbfraser och framför allt modalitet så att t.ex. potentiella uttryck eller artighetsfraser i konditionalis kan få en kortare motsvarighet i indikativ osv. Denna kategori kan ibland bli utsatt för en liten modifiering av innehållet men bildkontexten och den tidigare informationen kompenserar normalt den lilla informationsförlusten. Jag räknar även generaliseringen av idiomatiska uttryck till denna kategori eftersom idiom ofta återges med ett generellt uttryck vid översättningen.

Synonyma (3.72 %) och pragmatiskt implicita uttryck (3.63 %) förekommer relativt sällan i texterna även om de kan medföra en påtaglig komprimering. De uppstår oftast genom att man komprimerar talspråkiga fraser där det förekommer onödig information. Den resterande klassen fri

översättning (1.45 %) är egentligen inte någon lyckad benämning eftersom alla klasser i min analys representerar en mer eller mindre fri översättning. Denna klass består av fall där översättaren inte har sökt någon lexikal eller syntaktisk ekvivalens (Ingo 1991: 68). Dessa fall är få till sitt antal eftersom man vid TV-översättning, såsom i övrig översättning, vanligen strävar efter en full ekvivalens.

De ovan presenterade komprimeringstyperna förekommer nästan alla genomgående i hela materialet. De tycks således vara relativt vanliga i TV-textningar. Mitt material består av TV-program som representerar olika genrer och olika texttyper. Det kan ge upphov till skillnader i förekomsten av komprimeringstyperna i de olika programmen. Tabell 9 visar hurdana komprimeringstyper programmen innehåller. Den procentuella fördelningen av komprimeringstyperna framgår av tabell 9.

Tabell 9 Procentuell fördelning av komprimeringstyperna

	FF	IN	LU	MS	OP	SH	TA	VS	ÅK
syntaktiska typer	83.40	84.09	91.43	81.07	85.07	78.31	71.70	87.32	88.16
reduc. av satsmängd	47.23	54.55	42.86	38.46	50.75	25.90	33.96	46.48	36.84
negation	4.26	2.27	2.86	4.14	1.49	6.02	3.77	4.23	7.89
passiv	0.00	2.27	0.00	2.96	0.00	0.60	1.89	0.00	0.00
ellips	15.32	6.82	11.43	13.02	20.90	27.71	11.32	18.31	21.05
objekt	0.85	3.41	2.86	8.88	2.99	6.02	3.77	8.45	5.26
pronomen	15.74	14.77	31.43	13.61	8.96	12.05	16.98	9.86	17.11
semantiska typer	16.60	15.91	8.57	18.93	14.93	21.69	28.30	12.68	11.84
generalisering	9.79	3.98	2.86	8.28	8.96	13.25	14.15	11.27	3.95
synonyma uttryck	2.55	3.41	2.86	4.14	5.97	3.61	4.72	0.00	7.89
implicita uttryck	3.83	2.27	2.86	4.73	0.00	4.22	9.43	1.41	0.00
fri översättning	0.43	6.25	0.00	1.78	0.00	0.60	0.00	0.00	0.00
totalt	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00

Av tabell 9 framgår hur den procentuella andelen av de olika komprimeringstyperna ser ut i mitt material. De syntaktiska typerna

dominerar klart jämfört med de semantiska typerna: den procentuella andelen av de syntaktiska typerna är 82.20 % i hela materialet och den varierar mellan 71.70 % och 91.43 %. Den procentuella andelen av de semantiska typerna är 17.80 % och varierar mellan 8.57 % och 28.69 %. Förutom passivering, synonymi, implicit motsvarighet och fri översättning förekommer alla typer i samtliga program. I serierna IN, MS och SH har alla metoderna utnyttjats men i dokumentärprogrammen OP och ÅK kan endast åtta av de 11 typerna observeras. I dokumentärprogrammen har samma komprimeringstyper, nämligen passivering, implicit motsvarighet och fri översättning uteblivit. Det kan delvis bero på att den formella ekvivalensen i dessa program lättare kan uppnås tack vare det ofta långsamma tempot i uppläsningen. IN, MS och SH representerar däremot serier med livliga dialoger varför man kan anta att det uppstår behov för flera komprimeringstyper.

Av metoderna är reducering av satsmängd den mest dominerande i alla förutom ett program. Den är en nästan obligatorisk åtgärd i varje program eftersom meningsstrukturen inte alltid p.g.a. utrymmesrestriktionen kan återges som sådan i texten. Den procentuella andelen av typen reducerad satsmängd är 41.87 % i hela materialet och varierar mellan 25.90 % och 54.55 % i de enskilda programmen. Serien IN har den högsta frekvensen, 54.55 %. En orsak till detta är att meningsstrukturen i IN är ytterst lämplig för omskrivning. De dokumentära inslagen i IN består av läkarkommentarer och -uttalanden som mestadels är populariserade och lättförstådda. Dessa inslag är ytterst talspråkliga och inkompakta. Man kan bra komprimera dem genom att reducera satsmängden. En annan orsak kan vara översättaren: Nina Donner har inte översatt några andra program i materialet. Det kan vara hennes personliga stil eller syfte att komprimera språket speciellt genom satsreducering.

Bruket av ellips utgör den näst största gruppen av komprimeringar i alla förutom ett program. Den procentuella andelen av ellips är 15.89 % och den varierar mellan 6.82 % och 27.71 %. Skillnaden mellan den och reducering av satsmängd är relativt stor: 41.87 % resp. 15.89 %. (se tabell 8). Ellips är i likhet med reducering av satsmängd en vanlig - och nödvändig - åtgärd eftersom redundanta delar av dialogen av utrymmesskäl måste utelämnas. Såsom framgår av tabell 9 är bruket av ellips den frekventaste komprimeringstypen i serien SH. En orsak till det kan vara att serien innehåller mest ord och meningar i relation till programlängden. En annan orsak till ellips kan finnas hos översättaren själv och hennes stil att

översätta. Serien är översatt av Carola Sandin-Langhoff och hon svarar endast för översättningen av denna serie och dokumentären ÅK där bruket av ellips också ligger över den genomsnittliga nivån. Ett ytterligare drag som tycks vara frekvent hos denna översättare är utelämnning av negationsord. I hennes översättningar är deras frekvens högre än i de övriga serierna.

Bruket av pronomina utgör den tredje största klassen, 14.62 %, och det varierar mellan 8.96 % och 31.43 %. När man granskar bruket av pronomina kan man märka ett intressant fenomen. Serien LU som för övrigt kännetecknas av få komprimeringar har trots det mest pronominaliseringar. Deras andel är 31.43 % medan den motsvarande siffran i hela materialet är 14.62 %. En anledning till bruket av pronomina är att i man i LU ofta talar om andra personer med deras egennamn och titlar. Pronominas andel är relativt liten i originalet. Däremot förekommer det mycket upprepning av egennamn och titlar. För att undvika denna stil och för att skriva mera ekonomiskt och ledigare har textaren använt sig av pronomina.

Såsom jag tidigare har konstaterat är de semantiska klasserna klart mindre belagda i materialet än de syntaktiska. Komprimeringen sker alltså oftast genom syntaktiska omskrivningar. Den semantiska komprimeringen kan i några fall, särskilt vid generalisering, leda till en liten informationsförlust vilket är negativt med tanke på de tittare som inte behärskar eller hör originalspråket. Å andra sidan kompenserar bilden en hel del av de komprimerade elementen.

Det finns två större avvikelser från den genomsnittliga andelen av semantiska komprimeringar. Ytterst få semantiska typer finns i LU vilket tyder på att man inte har behövt modifiera innehållet. M.a.o. har den lexikala och den stilistiska ekvivalensen kunnat bevaras bra. Detta har sin grund i att taltempot är ytterst lugnt så att översättaren har kunnat texta största delen av L1-innehållet. I själva verket är LU ett program där ekvivalensen också för övrigt har kunnat bevaras. Majoriteten av originalturerna har direkt kunnat återges i den svenska texten. Fri översättning förekommer inte heller i LU.

Serien TA representerar den motsatta typen genom att den innehåller flest olika semantiska komprimeringstyper. Deras andel är mycket hög, mera än en fjärdedel av komprimeringarna. Värdet är två gånger högre än

genomsnittet i materialet. Särskilt generaliseringar har en hög frekvens i TA (14.15 %) medan den genomsnittliga andelen av generaliseringar är 8.99 %. Man kan fråga sig om informationsförlusten är betydande i serien eftersom texten generaliseras så mycket. Men när man granskar generaliseringarna närmare märker man att det oftast gäller generalisering av modalitet, t.ex. översätts konstruktioner med modala verb med indikativ vilket leder till en kortare och mera generell motsvarighet. I detektivserierna som Taggart spekulerar man ofta om möjliga alternativ till problemlösning vilket kan öka antalet modala former. Även i serien SH kan man notera ett högt antal generaliseringar (13.25 %). Detta torde bero på den höga frekvensen av idiomatiska uttryck som ofta inte får någon direkt motsvarighet utan de omskrivs med en allmännare motsvarighet. Vanligen strävar textaren efter att överföra så mycket av de stilistiska aspekterna som möjligt till texten men i den snabba turtagningen har det många gånger varit omöjligt i denna serie (jfr Gottlieb 1994: 106-107).

Fri eller flexibel översättning som betyder att översättningen inte följer originalets lexikala och syntaktiska mönster, är den mest sällsynta komprimeringstypen i mitt material. I mera än hälften av programmen fattas den fria översättningen vilket tyder på att textarens syfte - även i denna översättningsgren - är att återge innehållet i en mer eller mindre ordagrann form. I TV-textningen är avsikten inte att alla översättningar skall bli komprimerade. Där utrymmes- och tidsrestriktionerna tillåter översätts texten med fullständiga motsvarigheter (Järvinen 1992: 19). I de program där fri översättning används som en komprimeringstyp rör sig dess andel kring en procent. Serien IN utgör ändå ett undantag; i den uppgår andelen av fri översättning till 6.25 %. En orsak till det kan vara översättaren. Nina Donner som inte har textat några andra program i mitt material kan ha en viss benägenhet att modifiera uttrycksformen. Det är inte något negativt. Nuförtiden tenderar man att uppmuntra textare och andra översättare till friare översättningar för att kunna åstadkomma idiomatiskt mera lyckade målspråkliga uttryck (Pönniö 1996: 5).

### 5.3 Utelämningsstyper

Olika utelämningsstyper, dvs. sådana fall där ett L1-uttryck inte har någon formell motsvarighet i L2-texten, utgör den andra huvudsakliga förkortningstypen. Utelämningsstyperna har i mitt material en avsevärt högre frekvens än komprimeringstyperna: de förekommer mer än två gånger

oftare än komprimeringarna. I detta avsnitt kommer jag att belysa utelämningarna ur en kvantitativ synvinkel. På samma sätt som vid komprimeringstyperna i 5.2 skall jag först visa distributionen i hela materialet. Därefter presenterar jag fördelningen av utelämningstyperna i de olika programmen. I tabell 10 anges fördelningen av utelämningarna i materialet:

*Tabell 10* Utelämningstyperna

	f	%
tilläggsled	362	15.04
tidsadverbial	63	2.62
rumsadverbial	89	3.70
sättsadverbial	10	0.42
talarattitydsadverbial	24	1.00
attribut	176	7.31
talspråkiga drag	1778	73.87
upprepning	486	20.19
tilltal	391	16.24
hälsning	30	1.25
interjektioner	125	5.19
korta turer	106	4.40
kohesionsmarkörer	60	2.49
artighetsfraser	51	2.12
diskurspartiklar	316	13.13
inledning till proposition	213	8.85
informativa fragment	267	11.09
informationsfraser	84	3.49
talarens bikommentarer	183	7.60
totalt	2407	100.00



Totalt förekommer det 2407 utelämningar i programmen. Siffran är mer än två gånger större än antalet komprimeringar (1101). Jag har delat utelämningstyperna in i tre huvudklasser: tilläggsled, dvs. enstaka adverbial eller attribut (15.04 %); talspråkliga drag, dvs. drag som oftare förekommer i talspråk än i skriftspråk (73.87 %) och informativa fragment, dvs. semantiska utelämningar där tittaren blir utan information om han inte förstår originaldialogen (11.09 %). Den sistnämnda utgör en klass som kan sägas vara den mest betydelsefulla med tanke på en tittare som varken hör eller förstår originalspråket: där är det fråga om en ren informationsförlust. I de övriga klasserna är det däremot inte fråga om någon betydande förlust utan fragmenten kan uteslutas där tack vare bildens kompensering. Man kan se att klassen utelämnade talspråkliga drag är den överlägset största utelämningsklassen, dess andel är nästan tre fjärdedelar av utelämningarna (73.87 %). Jämfört med den är klasserna utelämnade tilläggsled och informativa fragment relativt små, 15.04 % resp. 11.09 %.

Att klassen talspråkliga drag utgör den största gruppen av utelämningar (73.87 %) kan man vänta sig eftersom TV-textning omfattar två medier, tal och skrift. När talet omformuleras till en text faller några av dess drag automatiskt bort (de Linde 1995: 17). Den största andelen inom de talspråkliga dragen utgörs av upprepningar i flera olika former. Upprepningen kan vara en ordagrann repetition av en mening eller en fras men den kan också realiseras genom en parafra, dvs. innehållet omskrivs i en annan form, t.ex *Jag är din morfar, alltså mammas far*. Jag räknar också med de upprepade segment som antingen förekommer i samma eller angränsande turer. Upprepning i angränsande turer är en typisk kohesionsmarkör men de räknas ändå till denna kategori. Orsaken till utelämningen av upprepning är i de flesta fall utrymmesrestriktionen. Texten kan inte innehålla fragment som inte ökar den relevanta informationen. Tumregeln lyder att betydelsen av det sagda skrivs endast en gång i texten. En onödig läsning av upprepade fragment skulle också begränsa tittandet som är det viktigaste i detta sammanhang (Järvinen 1992: 17).

Den näst största gruppen av talspråkligheter består av tilltalsfraser och särskilt tilltal vid personens namn. Alla program i materialet kommer från engelskspråkiga länder vilket är orsaken till att tilltalet har en hög frekvens i dialogerna. I Sverige och Finland är en sådan praxis däremot mindre

vanlig vilket delvis ger upphov till utelämning av dem (Saari 1994: 35; 1995a: 20). Textning av namn är onödig också tack vare bildkontexten; den man vill utpeka och tilltala framgår vanligen av ögonkontakten. Man kan dock ibland - när utrymmet tillåter det - texta namnet i synnerhet i tvetydiga fall. Även i början av programmen brukar man introducera de nya personerna genom att ange deras namn i texten. Efter det anses översättning av tilltalsnamn vara onödig (Järvinen 1992: 20-21).

Den tredje största klassen av talspråkiga utelämningar utgörs av olika diskurspartiklar. Hit räknas såväl de enstaka småpartiklarna *well, now, look, you know* som påhågsfrågorna av typen *right?, don't you think?, isn't it?* osv. De fyller sin funktion främst i talspråket varför utelämningen är en självklar åtgärd (Tiittula 1992: 60). Utelämningen har också rent pragmatiska motiv: i svenskan, i synnerhet i finlandssvenskan, är t.ex. bruket av påhänget *va, inte sant* osv. mera sällsynt än i den engelska språkpraxisen (Saari 1995b: 85-86).

Starkt relaterade till diskurspartiklarna står klassen som jag i tabell 10 kallar inledning till (meningens) proposition. Den skulle också kunna kallas för diskurspartiklar men jag behandlar dem här som en egen grupp. Med en inledning avser jag både frastypen *jag menar.., jag tror..* och den vanliga anföringssatsen (någon säger eller påstår något), t.ex. *Lisa säger att kaffet är färdigt*. Normalt spelar det ingen roll vem som uttrycker saken, viktigare är själva innehållet. Dessutom avslöjar bilden ofta vem som har ordet eller gör något. Men utelämningen av inledningen kan i vissa fall orsaka en liten modifiering av innehållet. Fraserna *jag menar, jag tror* osv. signalerar att talaren inte vill presentera sin sak direkt eller som någon absolut sanning. De inledande fraserna förmjukar således innehållet så att yttrandet blir mera indirekt och kanske även mindre aggressivt. (Tiittula 1992: 61) Denna nyans uteblir följaktligen i texten när inledningsfrasen slopas.

De övriga utelämningstyperna av talspråkigheter är avsevärt mindre belagda i materialet. Hälsningsuttryck (1.25 %), interjektioner (5.19 %), artighetsfraser (2.12 %), (*tack, varsågod, är du snäll*) osv. är alla så pass evidenta av bildkontexten att textningen av dem inte är behövlig. Tittaren vet vanligen när man ber om ursäkt eller hälsar på någon osv. Interjektionerna kan höras direkt från originaldialogen och dessutom kan ansiktsuttrycken ofta avslöja dem. De behöver således inte textas. Med korta turer avser jag korta svar och frågor, och i allmänhet sådana meningar som inte ökar informationsmängden utan har snarare en likadan

funktion som diskurspartiklar. De uttrycker exempelvis talarens vilja att söka en slags förstärkning till sin tur. Korta svar kan uppfattas som uppbackningar med vilka lyssnaren ger positiva signaler åt talaren. Ofta hittas de korta tureorna exempelvis i de konfliktsituationer där turtagning är som häftigast. De utelämnas eftersom talflödet är så snabbt att det är svårt att texta dem (Järvinen 1992: 16). Lika fattiga på information är olika kohesionsmarkörer. Hit hör bl.a. olika bindningar och syftningar vilkas avsikt är att sammanfoga diskursen till en enhetlig enhet. Man kan påstå att de inte spelar någon betydande roll för tittaren eftersom han finns omedelbart med i den multimediala situationen och diskurskontexten (Gottlieb 1994: 110). Om man däremot efteråt läser en textlista utan motsvarande bildkontext uppstår det problem att förstå det hela. Då inser läsaren hur inkoherenta texterna p.g.a. brist på konnektorer i själva verket kan vara. Endast med bilden fungerar texterna klanderfritt, utan den är de så gott som lösa och sporadiskt ihopskrivna tankar.

Kategorin utelämnade talspråkliga drag ger oss en generell bild av de drag en televisionsdiskurs vanligen innehåller. Den avslöjar också delvis hurdana drag som uteblir från originaldialogen. Många i en naturlig och autentisk talsituation förekommande drag finns inte här och därför kan man påstå att TV-dialogen inte representerar någon typisk autentisk diskurs utan snarare en modifierad eller "uppsnyggad" form av den. Exempelvis förekommer felsägningar, anakoluter, korrigeringar, överlappande tal och uppbackningar inte alls i mitt material. TV-dialogen kan alltså inte anses vara något genuint tal eftersom den saknar spontanitet och bl.a. de ovannämnda dragen. Ytterligare är TV-dialogen främst avsedd för en publik som eventuellt väntar höra vacker eller elegant dialog, elokvens (Gottlieb 1994: 105-106).

De två resterande utelämningsstyperna, utelämnade tilläggsled (15.03 %) och informationsfragment (11.09 %) är betydligt mindre än klassen utelämnade talspråkliga drag. Klassen tilläggsled består av olika icke-obligatoriska satsdelar, närmast av olika adverbial och adjektivattribut. Av adverbialen har rumsadverbial, dit jag också räknar de lågfrekventa riktningsadverbialen, utelämnats mest i mitt material. Överlägset mest utelämnas adjektivattribut vilkas andel är nästan dubbelt så hög som rumsadverbialens. I sig kan utelämnningen av dessa satsdelar kännas ytterst skadlig vad tittaren och informationsförlusten anbelangar men tack vare den multimediala kommunikationssituationen sker det ändå inte någon omfattande förlust. Bilden, bakgrundsinformation och framför allt

dialogen och dess tidigare skeden kan kompensera en del vad man inte kan säga i texten. Hos adverbial tycks det vara särskilt bakgrundsinformation och de tidigare händelserna i behandlingen som kompenserar de uteblivna adverbialen medan det vid utelämningen av adjektivattribut är den aktuella bilden som samverkar på ett avgörande sätt (Järvinen 1992: 25). Det sägs att bilden kan beskriva mera än tusen ord.

Den tredje huvudklassen av utelämnade typer består av informationsbärande fragment som p.g.a. utrymmesbristen utelämnas i texten. Deras procentuella andel är 11.09 %. Kvantitativt sett är andelen relativt liten men ur en kvalitativ synvinkel måste den betraktas som en förhållandevis betydande förlust. Det finns flera orsaker till varför situationen ändå inte kan ses som alarmerande (jfr Gottlieb 1994: 100-105). De egentliga informationsbärande frasernas andel är 3.49 % vilket utgör ungefär hälften av den andra typen, talarens (subjektiva) bikommentarer (7.60 %). De förstnämnda kan betraktas som mera betydande medan de sistnämnda har mindre relevans. Det handlar om tudelning mellan faktan och åsikter. För det andra spelar de informativa tilläggen så gott som aldrig någon viktig roll i själva intrigen utan de ger närmast en extra syn på det sagda. De kan anses vara endast "extra kryddor" i dialogen. För det tredje behärskar många tittare bra de vanligaste källspråken, i detta fall engelska, så de kan många gånger plocka ut de uteblivna fragmenten ur originaldialogen. Därför kan det sägas att utelämningarna inte är någon så störande faktor vid TV-textning. Den som ställer sig kritiskt mot textningen borde iaktta televisionens multimediala kommunikationssituation och dess utomordentliga möjligheter.

Det ovan presenterade är en allmän översikt över utelämningstyperna i textningarna. Tabell 11 åskådliggör hur typerna fördelar sig i programmen i mitt material. Tabell 11 anger den procentuella fördelningen av utelämningstyperna:

Tabell 11 Procentuell fördelning av utelämningsstyperna

	FF	IN	LU	MS	OP	SH	TA	VS	ÅK
tilläggsled	9.56	21.74	12.59	10.07	14.07	10.85	19.86	8.25	63.33
tidsadverbial	1.78	5.31	1.40	1.83	2.69	2.65	3.55	0.00	7.78
rumsadverbial	2.59	2.90	4.90	2.97	3.29	1.85	7.09	1.98	14.44
sättsadverbial	0.49	0.00	0.70	0.46	1.20	0.00	0.00	0.00	0.00
talarattitydsadverbial	0.16	1.45	0.00	0.92	0.60	2.38	1.42	0.33	2.22
attribut	4.54	12.08	5.59	3.89	6.29	3.97	7.80	5.94	36.67
talspråkiga drag	71.31	73.91	78.32	77.35	82.93	84.12	62.41	87.79	30.00
upprepning	18.80	9.67	24.47	2.74	14.37	14.29	18.44	32.01	26.67
tilltal	10.86	16.43	32.17	25.63	0.60	9.79	20.79	20.79	1.11
hälsningar	0.32	2.42	0.00	2.75	0.00	0.26	0.00	3.30	0.00
interjektioner	4.70	4.35	4.20	4.81	0.60	8.47	0.00	8.58	0.00
korta turer	7.62	10.63	0.00	2.75	0.90	4.50	4.26	6.27	0.00
kohesionsmarkörer	2.43	2.42	2.80	1.37	0.00	7.41	0.00	0.66	0.00
artighetsfraser	2.76	1.45	1.40	3.43	0.00	2.12	2.13	0.99	0.00
diskurspartiklar	8.43	17.87	11.19	13.27	2.99	24.60	7.09	13.20	0.00
inledn. till proposit.	6.97	18.36	2.10	8.24	6.89	12.70	9.93	1.98	2.22
informativa fragment	19.12	4.35	9.09	12.59	2.99	5.03	7.73	3.96	6.67
informationsfraser	4.54	0.97	2.10	3.20	2.99	2.91	6.38	2.31	0.00
talarens bikomm.	14.59	3.38	6.99	9.38	0.00	2.12	1.35	1.65	6.67
totalt	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00	100.00

Tabell 11 illustrerar den relativa fördelningen av de olika utelämningsstyperna i alla program i materialet. Fördelningen av utelämningsstyperna följer samma linje som tabell 10 illustrerar: klassen utelämnade talspråkliga drag dominerar: dess procentuella andel är 73.87 % i hela materialet och det varierar mellan 30.00 % och 87.79 %. Den näst största utelämningsklassen utgörs av tilläggsled, den procentuella andel är 15.04 %, och den varierar mellan 8.25 % och 63.33 %. Den minsta klassen bildas av de informativa fragmenten, den procentuella andelen är 11.09 % och den varierar mellan 2.99 % och 19.12 %. Det finns ett undantag i distributionen: i dokumentären ÅK dominerar inte de talspråkliga dragen utan tilläggsleden. Skillnaden är stor, andelen av de utelämnade

talspråkigheterna är endast 30.00 % i ÅK. Motsvarande är andelen av utelämnade tilläggsled stor i ÅK: 63.33 %. Andelen av utelämnade tilläggsled rör sig kring 13.37 % i de övriga programmen. Det beror främst på att ÅK inte är någon pratserie utan ett dokumentärprogram som baserar sig på en uppläst monolog där det inte i någon stor utsträckning förekommer talspråkigheter. De övriga utelämnade fragmenten får således en större andel. I den andra dokumentären, OP, är andelen av utelämnade tilläggsled och talspråkliga drag närmare de vanliga värdena, 14.02 % resp. 82.93 %. Det kan bero på att OP innehåller autentiska intervjuer där det förekommer rikligt med talspråkliga drag.

De mest frekventa utelämningstyperna utgörs av utelämning av rumsadverbial, adjektivattribut, upprepning, tilltal och inledning till proposition. De förekommer i alla program. Ovanligare typer är däremot utelämnade sättsadverbial, hälsningsuttryck och kohesionsmarkörer. De övriga typerna kan sägas vara "något mittemellan" - de förekommer i nästan alla program men har uteblivit sporadiskt i några. Klassen informativa fragment, som jag anser vara den mest betydande, har en tämligen stor representation i alla program. Dokumentärserien ÅK utgör i detta avseende ett undantag: där har ingen information utelämnats vid översättning. Textningen av dokumentärer har klart ett annorlunda syfte än textning av andra programtyper: all information skall erbjudas åt tittaren, annars fördärvas idén av denna genre.

Enligt tabell 11 utgör adjektivattribut den största gruppen av utelämnade tilläggsled. Det är relativt enkelt att utelägna adjektivattribut i texten eftersom bilden många gånger kan kompensera betydelsen av dem. Medelvärdet av utelämnade attribut är 7.31 % och det varierar mellan 3.89 % och 36.67 %. I dokumentären ÅK (Århundradets kändisar) är andelen av utelämnade attribut 36.67 %. Programmet är för övrigt relativt fattigt på utelämningar och därför är procentandelen så stor här. I ÅK koncentrerar sig uppläsningen mycket på beskrivningen av 1900-talets kändisliv och dess framstående kändisar. De attributiva leden behöver inte alltid översättas i texten tack vare bilden. De två övriga dokumentärerna OP och IN påvisar också tämligen höga andelar vid utelämning av adjektivattribut medan (komedi)serierna innehar lägre procenter.

Utelämnade rumsadverbial är den näst största typen av utelämnade tilläggsled. Medelvärdet av dem är 3.70 % och det varierar mellan 1.85 % och 14.44 %. ÅK är framstående även i detta sammanhang, 14.44 %.

Orsaken till detta kan vara att det i ÅK ofta redogörs för olika platser. Eventuella upprepningar av dem elimineras genast vid textningen. Samma förklaring kan tillämpas även för de utelämnade tidsadverbialen som har en hög frekvens i ÅK.

Den låga andelen av utelämnade talarattitydsadverbial är överraskande i alla program. En eventuell orsak till det kan vara att det med hjälp av bild är relativt svårt att kompensera de ord som anger talarens attityd. En ytterligare anledning till den låga frekvensen kan vara att originaldialogerna inte innehåller talarattitydsadverbial i någon stor utsträckning även om de utgör ett typiskt talspråkligt drag (Tiittula 1992: 66).

Såsom flera gånger blivit konstaterat utgörs den överlägset mest omfattande klassen av utelämningarna av talspråkliga drag. Den genomsnittliga andelen av dem är 73.87 %, dvs. nästan tre fjärdedelar av alla utelämningar utgörs av talspråkligheter. Det gäller enbart de program som innehåller en dialog eller autentiska intervjuer. Därför är andelen endast 30.00 % i ÅK som består av en monolog. De högsta procenterna finns i VS (87.78 %), SH (84.12 %) och i OP (82.93 %). Överraskande är att andelen av utelämnade talspråkligheter är endast 71.31 % i FF, som kan karaktäriseras som en ytterst "talspråklig" serie. Detta beror främst på att den efterföljande kategorin (informativa fragment) i denna serie är betydligt större än i de övriga serierna.

De mest frekventa talspråkliga dragen är, såsom framgår av tabell 11, upprepning, tilltal och inledning till proposition. Mest sällsynta är hälsningsuttryck, kohesionsmarkörer, artighetsfraser, korta turer och interjektioner. De resterande dragen hamnar mellan dessa två klasser och förekommer sporadiskt i programmen. Att vissa talspråkliga drag inte förekommer i alla program beror närmast på brist på en naturlig dialog. Exempelvis saknar ÅK flera av typiska diskursdrag vilket beror på att serien främst baserar sig på en uppläsning. Den andra dokumentärserien OP har betydligt mer talspråkliga drag än ÅK. Det orsakas av enstaka autentiska dialogbitar som förekommer i programmet.

Olikheterna i de utelämnade talspråkliga dragen berättar en hel del om den språkliga stilen i programmet. På basis av utelämningar och deras frekvenser kan man se någonting om de ifrågakvarande dragen i programmen. Vissa drag är vanligare i några program och några andra kännetecknar däremot någon annan programtyp (Gottlieb 1994: 111). Jag

skall i det följande kort kommentera några företeelser.

Tilltal förekommer ofta mera i litet ålderdomliga serier såsom LU: där tilltalar personerna varandra med titlar och egennamn rätt ofta. MS är också rik på tilltal vilket beror på att serien handlar om ett rättsärende där juristerna av institutionella skäl tilltalar varandra med yrkesbeteckningar osv. Bruket av interjektioner och utrop förekommer mest i serier vilkas stämning kan beskrivas som munter och glad. Men de upptäcks också i aggressivare serier där man svär och slåss. Detta material saknar våldserier i traditionell mening. VS och SH är exempel på program där stämningen är positivt laddad och personer uttrycker sina känslor ganska starkt genom interjektioner. Kohesionsmarkörer kan vara kännetecken för en livlig diskurs. I dialogen i SH kommenterar talarna varandras turer och uttryck varigenom kohesionen blir tämligen stark. Talarna ger tidvis varandra t.o.m. sarkastiska pikar. Vad beträffar diskurspartiklar och inledning till proposition står SH och IN i ledarpositionen. Fast jag inte vet det faktiva antalet dem i originaldialogerna tror jag att de är frekventare i SH och IN än i de övriga programmanuskripten. I detta avseende kunde man säga att dessa manuskript är lyckade eftersom sådana talspråkliga element ökar det autentiska inslaget i dialogen. Man skulle gärna ha sett mera av dem i serierna FF och TA som också baserar sig på vardagliga samtalssituationer. En annan fråga är hur stor del av dem bör översättas i TV-texten. Enligt min åsikt är det inte nödvändigt eftersom de väsentligt hör till talets register, inte textens.

Den sista gruppen av utelämningsvisningar visar i vilken utsträckning de informativa beläggen utelämnas i TV-texten. I klassen finns två typer varav den första, utelämnade informationsfraser, kan anses vara viktigast. Den andra, talarens bikommentarer, innehåller "endast" subjektiva åsikter om det sagda. Den förstnämnda typen utgör en mer än två gånger mindre typ än den sistnämnda i mitt material. Gottlieb (1994: 10) hävdar att utelämnings av information inte alltid är "farligt" i alla program. Beroende av genren kan översättaren utnyttja sin frihet på olika sätt. Gottlieb säger t.ex. att textningen av nyhetsinslag, dokumentärer och t.o.m. detektivserier, dvs. mera faktiva typer, kräver högre informationshalt medan fiktion och underhållning vid behov kan textas lite friare (Gottlieb 1994: 111; de Linde 1995: 14-15).

Det finns relativt stora skillnader i utelämnings av information i mitt material. Andelen av utelämnade informationsfraser är störst i TA (6.38 %)



och FF (4.54 %). FF leder även i andelen utelämnade talarens bikommentarer. Det är inte så överraskande eftersom dessa program representerar den mera fiktiva genren där dialoger ibland är livliga och innehållsrika. Visserligen är TA en traditionell detektivserie och enligt Gottlieb (1994: 28) borde textningen i dem vara mera exakt än i ren underhållning. Den största orsaken till utelämning är det tidvis enorma informationsflödet som textaren enligt relevansprinciper kan gallra bort (Kukkonen 1995: 167-168; de Linde 1995: 14-15). Som jag tidigare har konstaterat är utelämning inte skadligt med tanke på helheten. De utelämnade inläggen kan karaktäriseras som "extra kryddor" i berättelsen (Gottlieb 1994: 107). Minst utelämnningar förekommer i SH och VS. Det är lite överraskande eftersom de båda hör till samma genre som FF, dvs. underhållning med tidvis mycket information. Den lilla andelen beror delvis på att de utelämnade talspråkliga dragen i SH och VS upptar en större del i dem än i FF. I LU, där det lugna taltempot hjälper textaren, bildar de utelämnade informativa fragmenten en mycket liten andel, såsom man kan vänta sig. ÅK, som är en dokumentär, innehåller inga utelämnade informativa fragment vilket också är att vänta. I dokumentärer bör man texta all information, annars kan programmet inte kallas för någon dokumentär.

Utelämningsklasserna är talrika och kan ge en någorlunda oklar och t.o.m. kaotisk bild av hela textningspraktiken. Det finns ändå vissa forskningar som ser textningen som en fullt planmässig handling och de stöder min presentation och klassifikation. Exempelvis hävdar de Linde (1995: 19) att utelämningsstyperna inte används sporadiskt utan textningsmetoderna är systematiska. Hon grundar sitt argument på sin egen undersökning om utelämnningar i franska filmer översatta till engelska. Delvis har hon hittat likadana fenomen i textningarna som jag. I hennes analys är utelämnningarna delade i sex klasser: *interaktionsmarkörer* (diskurspartiklar, påhängsfrågor, ellips, modalitet), "*gestspråk*" (exklamationer, jakanden/negationer, utfyllningar, dvs. allt som visar att talaren vill fortsätta med sitt yttrande), *upprepning*, *tilläggscommentarer*, *hela dialogsekvenser* och *egennamn*. Även i denna analys kommer det fram att talspråkligheter, interaktionsmarkörer och "*gestspråk*" är de förnämnda utelämningselementen i TV-texten. Upprepning visar sig vara den tredje frekventaste typen. Påfallande är i de Lindes analys att texterna även kan innehålla semantiska tillägg, dvs. ett fenomen som helt fattas i mitt material. Det tycks råda en allmän uppfattning om att texterna aldrig kan innehålla tilläggs-element men de Lindes rapport resulterar i att texterna kan

inrymma enstaka extra adverbial och attribut som beskriver t.ex. verksamheten och omgivningen.

Beträffande olika kritiska anmärkningar och spekulationer över utelämningsarnas betydelse i textningen kommer de Linde (1995: 17-18) och Gottlieb (1994: 103-107; 1997:39-41) med ett argument som bygger på televisionens polysemiotiska natur. Enligt dem kan de närvarande kanalerna fullt kompensera varandra ifall någondera av dem uteblir eller är bristfällig. Brister i texten ersätts således av bild och vice versa. De Linde anser att textningen av alla sådana element som klart kommer fram via bilden är onödig. Ingen kan dra nytta av en dylik duplicering i den multimediala situationen. Detta gäller särskilt hälsningsuttryck, tilltal, attribut, och all sådan information som bilden förmedlar. En av textarens uppgift är att förebygga den dubbla överföringen av informationen. Vid textningen skall man alltid tänka på själva tittarrollen. Textning av redundans och självklara fragment minskar tittartiden vilket med tanke på televisionens primära natur inte är att rekommendera.

## 6 Kvalitativ analys

### 6.1 Beskrivning av komprimeringstyper

I detta kapitel skall jag i en kvalitativ framställning presentera de grammatiska förändringarna, dvs. komprimerings- och utelämningsstyperna, som de svenska texterna har utnyttjat vid TV-översättning i mitt material. Jag kommer att behandla typerna i samma ordning som i den kvantitativa analysen: jag genomgår först komprimeringarna och därefter utelämningsarna. Framställningen kommer att bygga på enskilda autentiska textexempel. Några längre dialogkontexter ges inte eftersom de ifrågavarande språkliga fenomenen oftast framgår av ett kort fragment med en eller två turer. Det motsvarande svenska textblocket presenteras i sin helhet efter den engelska originaltexten som är försedd med programmets initialförkortning. Ofta kan det i ett och samma textblock förekomma flera fenomen men endast ett granskas åt gången. Textexemplen har jag försökt välja jämnt ur alla program, men huvudsyftet i exempelsamlingen har varit att exemplen så bra som möjligt skulle kunna illustrera den ifrågavarande språkliga förekomsten. Vissa program förekommer därför oftare i analysen än några andra. Jag skall först behandla de olika syntaktiska komprimeringstyperna till vilka jag räknar reducering av satsmängd, negation, passiv, objekt, ellips och pronominalisering. Därefter granskar jag de semantiska komprimeringstyperna: generalisering, synonyma uttryck, implicit motsvarighet och fri översättning. Jag vill ännu påpeka att jag i detta sammanhang använder termen komprimerings- och utelämningsstyp även om några strukturer hellre skulle kunna kallas för strategier. Termen typ är allmännare och jag använder den i samtliga fall för tydlighetens skull.

#### 6.1.1 Reducering av satsmängd

Den kvantitativa framställningen (kapitel 5) gav vid handen att den överlägset mest frekventa komprimeringsstrategin inom TV-översättning är reducering av satsmängden. Den innebär att antalet L2-satser vid översättning blir mindre än antalet L1-satser. Reducering kan förverkligas på olika sätt: exempelvis kan två eller flera huvudsatser i originalet förenas i TV-texten och betydelsen blir uttryckt mera komprimerat, t.ex. *John is*

*going out tonight and Jill is going with him - John och Jill går ut i kväll.* Även innehållet av en bisats kan bakas in i huvudsatsen varigenom bisatsen försvinner.

Satsreduceringen beror närmast på två faktorer: skillnaden mellan talets och skriftens struktur och natur (Tiittula 1992: 12-13) samt TV-textens utrymmesrestriktion. Vid kontrastering av tal och skrift uppstår vissa problem med definitionen av begreppet *sats*. Begreppet *sats* är något som primärt är avsett för beskrivningen av skriftspråkssyntax. Talet analyseras hellre med hjälp av *makrosyntagmer* (jfr Loman & Jørgensen 1971), *tankeenheter* (jfr Chafe 1980) eller *informationsenheter* (jfr Halliday 1989). I min analys behandlar jag talet (L1) ändå såtillvida på skriftspråkets villkor att jag jämför det med skriften på satsnivån. Talet i televisionen är oftast inte någon ren form av autentiskt tal utan snarare en uppsnyggad version av det, dvs. ur manuskriptet uppläst tal. Turena är så gott som fullständiga i manuskriptet varför de lämpar sig bra för en jämförelse med den motsvarande översättningstexten. Etermediernas språk kan betraktas som något av en mellanform av tal- och skriftspråk (jfr Vagle 1990: 130).

Tiittula (1992: 85) konstaterar att de talspåkliga satserna ofta är kortare och enklare än de motsvarande skriftspråkliga. Hon hänvisar till Pajunens och Palomäkis (1985) undersökning som visar att talspåkliga finska satser normalt innehåller 4 ord och motsvarande skriftspråkliga 6 ord. Därtill är det vanligt att skriften innehåller satser med mera än 10 ord, något som inte förekommer i talet. Studier som har gett motsvarande resultat har gjorts även om andra språk, närmast om engelska (Halliday 1989: 67). Att satserna i skriften blir långa beror på att de ofta innehåller tunga attributkonstruktioner, nominaliseringar och satsmotsvarigheter. Sådana konstruktioner gör satserna mera kompakta men också mera komplexa. De förekommer vanligen inte i talet eftersom de lätt vållar förståelseproblem. Autentiska exempel nedan illustrerar hur reducering av satsmängden går till i praktiken och hur man utnyttjar olika grammatiska medel i den. Jag börjar med att presentera en slags "prototyp" för satsreducering i exempel (25) där två meningar komprimeras till en:

(25) - She also wrote this. It's a letter of resignation. (TA)

Hon skrev också  
en avskedsansökan

Textavsnittet exemplifierar den vanligaste reduceringstypen i TV-översättningarna. Två huvudsatser med två teman (*she, it*) och två rema (*also wrote this, is a letter of resignation*) skrivs ihop i översättningstexten så att de två olika remana presenteras samtidigt. Att texten är rik på reman är ett typiskt fenomen för komprimerade texter (Niemi 1989: 62). Originaltexten (1) visar hur talaren "försiktigt" introducerar ett nytt ämne och "mjukt" tar upp ärendet. Detta är kännetecknande för talet eftersom få talare vill gå rakt in på saken och på det viset ge ett allför säkert intryck av sig själv. Denna typ av indirekthet tjänar artighetsprincipen som för sin del är en strategi som går ut på att bevara samtalsdeltagarnas sociala ansikte. På det sättet tryggas den fortsatta kommunikationen (Tiittula 1992: 61, 71, 76). I exempel (26) presenterar jag en översättning där flera huvudsatser har kombinerats.

(26) - He's my junior. *He's got no experience and he's getting half my salary.*  
(IN)

Min underordnade utan  
erfarenhet får halva min lön

Av exempel (26) framgår hur originaldialogens tre huvudsatser återges med bara en enda i den svenska texten. Exemplet visar tydligt talspråkets analytiska natur och tendens till att uttrycka endast en sak åt gången. Talet som bygger på korta satser och få syntaktiskt bundna ord bidrar till flytande talproduktion och också till lättare avkodning av budskapet (Pawley & Syder 1983: 66). Förståelsen stöds även av upprepning av vissa fragment, i detta fall upprepning av kopulafrasen som bildar remat i satserna. I detta sammanhang talar man också om den s.k. tyngdlagen vilken innebär att en sats kan vara antingen höger- eller vänstertung beroende på satsdelslängden i fundamentpositionen (Thorell 1973: 10; Reichenberg Carlström 1995: 104). Talspråkliga satser brukar ha högertyngd, dvs. huvudsatsens fundament är kort och det finita verbet kommer relativt "tidigt" i satsen. Så är fallet i satserna i (26). Den svenska översättningen är däremot klart vänstertung: subjektfrasen i fundamentet är lång och mångordig och består av ett huvudord samt ett genitiv- och ett prepositionsattribut. Huvudsatsens finita verb, som kan sägas ha en nyckelroll i avkodningen, kommer sålunda sent i meningen vilket enligt Jörgensen & Svensson (1986: 143) fördröjer perceptionen och tolkningen av meningen. I vanlig textläsning är det möjligt att se tillbaka på meningen, men när det gäller TV-texter, där tiden spelar en avgörande roll, finns den möjligheten knappast. Å andra sidan behöver den som läser TV-texter inte

i detta fall läsa de upprepade kopulafraserna vilket för sin del gynnar tittandet. I komprimeringen i den svenska texten har uttrycket blivit reducerat till hälften, dvs. originalets 16 ord motsvaras av 8 ord i översättningen. Detta kan anses vara ett lyckat resultat eftersom det propositionella innehållet har bevarats i texten.

Förutom med en prepositionsfras och en tung nominalfras kan den ena huvudsatsens betydelse överföras till den andra huvudsatsen även med hjälp av ett adjektivattribut. Ett exempel på detta:

(27) - Get your feet off me. *They are freezing.* (VS)

Bort med  
dina kalla fötter

I exempel (27) följer originaltalet den vanliga modellen, dvs. endast en sak introduceras åt gången. I originaldialogen blir betydelsen så småningom klar medan man i texten uttrycker den på en gång så att huvudordet förses med en bestämning. Jämfört med bestämningen i exempel (26) är denna bestämning inte tung och orsakar således inga större problem för förståelsen.

Huvudsatsens innehåll kan uttryckas också i form av andra fakultativa satsdelar. Som sista exempel på reducering av huvudsatser presenterar jag ett fall där betydelsen uttrycks av ett tidsadverbial.

(28) - There was always fame. *It started in the cave.* (ÅK)

Redan i grottan  
fanns berömmelsen

I exempel (28) har satsreducering inneburit flera olika åtgärder. Originalmeningens subjekt och predikat *it started* har återgetts med adverbialiet *redan* i den svenska texten. Rumsadverbialiet *in the cave* har i översättningen flyttats till fundamentet. I och för sig är det inte konstigt att betydelsen omskrivs i form av ett adverbial i översättningen. Mera påfallande är däremot att adverbialiet står i fundamentpositionen. Med tanke på läsbarheten är det normalt gynnsammast om subjektet inleder meningen. Enligt Reichenberg Carlströms (1995: 112-113) undersökning, där hon bl.a. har studerat fundamentet i skolböcker och skönlitterära verk, är det vanligast (65 %) att fundamentfältet innehåller satsens subjekt (se även

Jörgenssen & Svensson 1986: 137). Adverbialens andel rör sig endast kring 30 %. Men i exempel (28) är det fråga om en relativt kort adverbialfras på tre ord och man kan då inte tala om några läsbarhetsproblem. Även om jag inte har analyserat fundamentfälten i materialet mera ingående ger en generell överblick över materialet vid handen att det är ytterst sällsynt att ett adverbial står i fundamentet. Oftast står satsens subjekt i denna position.

Vid sidan av huvudsatserna reduceras bisatser vid textning om deras innehåll går att överföra till huvudsatsen. Vagle (1990: 128) konstaterar att underordningen och den lexikala tätheten har en viss relation och att talspråket innehåller flera underordnade bisatser än skriftspråket. Talets lexikala täthet är alltså lägre än skriftens vilket delvis förklarar bisatsernas höga antal. Min undersökning stöder denna hypotes eftersom originaldialogerna visar sig innehålla gott om "förklarande" bisatser som i en komprimerad form omskrivs i TV-texten.

Det finns flera olika sätt att foga bisatsens innehåll till den övriga meningen. En av dem är bruket av adjektivattribut, dvs. originalmeningens attributiva bisatser komprimeras så att de blir adjektivattribut i den svenska texten. Denna åtgärd resulterar i vänstertunga meningar vilket inte är positivt med tanke på läsbarheten. I exempel (29) och (30) illustreras attribueringen.

- (29) - I was sent to a private school in Ottawa *that had managed to achieve a snob prestige.* (OP)

Jag skickades till en snobbig  
privatskola i Ottawa.

- (30) - Girl next door comes to a bad end, all that. But I have two suggestions *which should solve all the problems.* (VS)

Grannflickan som råkar i olycka.  
Men jag har några bra förslag

Originaldialogerna har den vanliga talspråkliga strukturen där endast en sak presenteras åt gången. Huvudorden får sina bestämmelser först i den efterföljande bisatsen. Relativbisatsen i originalmeningen i (29) ger ytterligare information om privatskolan där huvudpersonen Elizabeth Smart gick som ung och i (30) definierar originalbisatsen arten av förslaget. Antalet ord i översättningarna har sjunkit i båda texterna till hälften vilket

kan betraktas som "en bra komprimeringsvinst" särskilt när det inte uppstår någon informationsförlust. De ordagranna översättningarna, t.ex. *jag skickades till en privatskola i Ottawa som hade lyckats få en snobbig prestige och men jag har två förslag som borde lösa alla problem* skulle ha krävt ett textblock till vilket hade försvårat läsrytmen och synkroniseringen med bilden i båda fallen.

Attributiva bisatser kan kopplas till huvudsatsen även så att de ersätts med ett prepositionsattribut. En sådan förändring orsakar att texten får en skymt av en nominal stil samtidigt som verbfrasen utelämnas, jfr:

(31) - This is the nursery *where many of the premature babies are kept.* (IN)

Här har vi avdelningen  
för prematurer

Textaren har inte återgett relativbisatsen vid översättningen. I den svenska texten har även verbfrasen utelämnats men innehållet förändras inte så mycket. Exemplet visar bra att talet innehåller mycket redundans. Jämfört med den verbrika stilen bidrar den nominalrika stilen även till att uttryckssättet blir något mera bestämt. Tiittula (1992: 65) konstaterar att talet gärna presenterar referenserna på en mera allmän nivå och gynnar bruket av verbfraser, medan skriften tenderar att uttrycka saken mera specifikt, med hjälp av substantiv och nominal stil. Det är känt att substantiv dominerar det skrivna språket. Vissa forskare påstår att nominaliseringar i svenskan tillhör t.o.m. högre stilarter och den akademiska stilen (jfr Vagle 1990: 125; Ingo 1991: 251). Traditionellt har nominaliseringar sagts vara kännetecknande för kanslispråket men enligt Reichenberg Carlströms (1995: 139) undersökning påträffas de relativt ofta också i svenska prosatexter. Avsikten med TV-texten är att efterlikna L1 i så hög grad som möjligt. Därför skulle man kunna vänta sig att nominaliseringarnas andel är tämligen låg eftersom programmen i materialet med ett par undantag, dvs. dokumentärprogrammen, utgörs av underhållningsprogram med dialoger i ledig stil. Så är ändå inte fallet, för nominaliseringarna bidrar till komprimeringen och man sparar då några ord. I det följande ges ytterligare ett exempel. I (32) reduceras en adverbial bisats till en adverbfras som består av en preposition och ett verbalsubstantiv:

(32) - *If I wasn't a writer* I'd be a first class mess at this point. (VS)



Utan skrivandet skulle jag vara  
ett nervvrak vid det här laget.

Den nästan ensamt dominerande typen av nominaliseringar är de s.k. verbalsubstantiven (jfr ovan: *skrivandet*), som har en lätt identifierbar verbstam och något av suffixen *-(n)ing* eller *-alende*. De markerar en handling eller ett tillstånd. Däremot är adjektivsubstantiv på *-het* eller *-itet* mycket sällsynta i textningarna: det finns endast ett par belägg i materialet. Litet oftare förekommer substantiverade adjektiv. Exemplet ovan visar hur ekonomisk denna nominaliseringsstrategi är vid textningen. Konditionalbisatsen skulle ordagrant lyda *om jag inte var författare* eller *om jag inte skrev* och skulle följaktligen bli längre och således inte rymmas in i ett textblock. Det måste ändå medges att den nominaliserade satsen kan bli en aning mera opersonlig eftersom subjektet strukits. Den nominala stilen är därför kännetecknande för en mera officiell stil där själva personerna inte har någon betydande roll. I detta avseende närmar sig nominaliseringen passivering. Enligt Suomela-Salmi (1986: 234-236) är nominaliseringen en av de mest utmärkta komprimeringsstrategierna, men gör antagligen texten mera komplex med tanke på läsförståelsen. Reichenberg Carlström (1995: 140) påpekar också att nominaliseringar medför en viss risk för läsförståelsen. Detta stämmer säkert eftersom det ofta är fråga om fysiskt sett längre ord som är svårare att gestalta med synsinnet. Men i detta sammanhang utgörs nominaliseringarna oftast av relativt korta ord. Exempelvis är sammansättningarna sällsynta i detta material. Därtill handlar det endast om nominaliseringar av vanliga verb som ofta förekommer i tal och i skrift. Följande exempel ger ytterligare prov på hur konkret insparning man åstadkommer genom den nominala stilen:

- (33) - Getting the cameras *to where the news were happening*, getting the film back again *to where it could be developed*, and then getting the developed film *to where it could be shown* all needed a quick transport, and the means of quick transportation were still being invented. (ÅK)

Att få kamerorna  
till händelsernas centrum -

filmen tillbaka för framkallning  
och därefter till en biograf -

krävde snabba transportmedel  
- de höll ännu på att uppfinnas

I originalmeningarna i (33) ser vi rumsbisatser som inleds med relativa adverb. I de svenska texterna har originalets satsformade rumsadverbial ersatts av adverbialfraser med rumsbetydelse. Exempel (33) illustrerar talspråkets benägenhet för bisatser och verbfraser. Originalturen är tämligen lång varför en ordagrann översättning, där man följer originalets meningsstruktur, p.g.a. tids- och utrymmesrestriktionen vore omöjlig. Relativbisatsernas innehåll har sålunda uttryckts kortare genom motsvarande substantiv på - *else* (händelsernas centrum) och -*ning* (framkallning) varvid man har kunnat inspara både ord och utrymme. Av exemplet framgår nominaliseringens effekt som förändrar infallsvinkeln från dynamisk till statisk när satsens verb bortfaller (Suomela-Salmi 1986: 240). Vid nominalfrasen *till en biograf* är det inte fråga om något verbalsubstantiv utan snarare ett synonymt uttryck som har samma referent med originalets talspråkliga fras *to where it could be shown*. Detta fenomen kommer jag att granska närmare i samband med de semantiska komprimeringstyperna (se 6.10). Min utgångspunkt är där att man väljer ett kortare alternativ till de talspråkliga uttrycken. Av textbiten ovan framgår även andra förkortningstyper, t.ex. utelämnning av upprepade delar och bruket av pronomina.

Presentationen av nominaliseringar avslutas med att analysera substantiverade adjektiv som sporadiskt förekommer i textningarna:

(34) - No. You're not having a lot of luck with *Swiss things*, are you? (SH)

Nej..du har otur med schweiziskt.  
Jag tar varm frukost i stället

Bruket av substantiverade adjektiv leder också för sin del till en mera syntetisk form. Insparningen av utrymmet är uppenbar: genom adjektivets *t*-form ersätts ett helt ord vilket i detta fall varit en nödvändighet eftersom frasen *schweiziska saker/grejer* inte annars hade rymts i texten. Denna komprimering medför knappast någon risk för en försvårad läsbarhet eftersom det nominala elementet är kort jämfört med det egentliga avledningssuffixet.

Vid sidan av nominalisering och bisatsreducering genom attribut och prepositionsfraser kan man också upptäcka fall där bisatsen eliminerats genom introduktion av en frågesats. Med detta avses en sådan åtgärd där huvudsatsen och bisatsen kopplas samman så att resultatet blir en enkel

frågesats. Ett exempel:

- (35) - Carmen, my dear, what a lovely surprise. *I'd no idea that you were a race-goer.* (FF)

En sån trevlig överraskning.  
Går du på kapplöpningar?

Den andra meningen i originaldialogen har komprimerats genom en syntaktisk förändring som har resulterat i en enkel fråga. Denna komprimeringstyp förekommer endast när L1-meningen är av typen *jag visste inte att...* eller *vet du om man kan...* m.a.o. när talaren är ute efter information. Det är fråga om direkta och indirekta frågehandlingar: i originaltexten utför man frågehandlingen indirekt och i den svenska texten används en direkt talakt. Eftersom denna komprimeringstyp förutsätter den angivna L1-satsmodellen påträffas den sällan i översättningarna.

Som den sista modellen av satsreducering presenterar jag utelämningen av utbrytningskonstruktionen. Enligt Teleman & Wieselgren (1990: 28-29) klassas relativsatsen i denna konstruktion som en efterställd bestämning till det utbrutna ledet som kan vara vilken som helst satsdel. Strukturen är ytterst talspråklig och kan p.g.a. dess längd inte överföras till texten. Vanligen kommer det inte fram i översättningstexten när någon satsdel ges emfas, ibland kan dock textaren inskjuta ett kort lexikalt element, t.ex. adverbet *just*. I följande exempel kommer utbrytningen inte på något sätt till synes i översättningen, jfr:

- (36) - *What I really prefer is the other one that you assigned to us. The one that begins with "For God's sake hold your tongue and let me love.."* (S)

Jag föredrar  
den andra dikten -

som börjar med "Vid Gud, stilla  
din tunga och låt mig älska"

Exempel (36) handlar om en litteraturkurs som programmets huvudperson i sin ungdom tagit vid ett universitet. Hon uttrycker sin åsikt om de behandlade dikterna och ger emfas åt en av dem. Den ordagranna svenska motsvarigheten *vad jag verkligen föredrar är den andra dikten som börjar..* skulle bra ha rymts in i texten men stilen hade varit något talspråklig. För

det andra kommer den tematiska informationen sent i utbrytningsfrasen vilket med tanke på läsbarheten gör den exakta översättningen mindre lämplig. Fokuseringen kunde naturligtvis kort anges också med hjälp av ordföljden, dvs. att man placerar det utbrutna ledet i satsens fundament. Men i (36) vore det knappast någon rimlig möjlighet eftersom objektet *dikt* har en så pass tung attributkonstruktion att både subjekt och predikat skulle komma för sent i meningen. Detta skulle störa läsrytmen.

Utelämningen av den emfatiska konstruktionen utgör nästan det enda fallet där L2-ordföljden någorlunda blir förändrad vid översättningen. Det finns även några få fall där ordföljden faktiskt genomgår "en positiv förändring", dvs. blir mera läsbar vid textningen. Enligt min mening utgör följande textbit ett bra exempel på det.

(37) - *It was at an Ottawa cocktail party, some time in the early 1930s that I first saw Betty.* (OP)

Jag träffade Betty på ett cocktailparty i början av 30-talet

I L1-versionen i (37) har de båda adverbialfraserna (*at an Ottawa cocktail party; some time in the early 1930s*) getts emfas vilket leder till att subjektet kommer relativt sent i meningen. Lyssnaren måste vänta ett tag innan betydelsen av meningen blir klar. En dylik situation skulle komplicera textläsningen och därför har textaren uttryckt innehållet utan emfas. Den ordagranna emfatiska överföringen skulle knappast ens ha rymts i ett textblock.

Ovan har jag presenterat flera exempel på reducering av satsmängden. Alla textprov visar att översättningen relativt mycket frångår originaltexten. Trots det kan originalbetydelsen återges i översättningarna.

### 6.1.2 Negation

Som den andra huvudklassen av syntaktiska komprimeringstyper presenterar jag utelämning av negation eller negationsord vilket innebär att man omformulerar L1-meningar så att en negerad sats blir jakande i målspråket. Denna komprimeringstyp har klart ekonomiska syften med vilka man vill spara rum i textblocket. Denna typ utgör en liten grupp, 4,18 % av alla komprimeringar. Fenomenet är således inte frekvent och man

påträffar inte heller något teoretiskt resonemang kring det inom litterär översättning. Utrymmesrestriktionen är inte något vanligt fenomen i övrig översättning. I utelämning av negation är det alltså fråga om en grammatisk förändring eller förenkling som jag påstår enbart möts i TV-textningar. I det följande presenterar jag ett textavsnitt som exemplifierar det och kan sägas vara något av "en prototyp":

(38) - *Full reports will not be available until our troops return to England.* (VS)

Fullständiga rapporter får vi  
först när trupperna återvänder

De flesta utelämningar av negationsordet sker i yttrandena med ett tidsadverbial, dvs. när den omskrivna frasen är av typen *något sker inte förrän...vs något händer först...* En orsak till utelämning kan vara att strukturen *not until...bisats* är idiomatisk i engelskan men inte i svenskan. Därtill vinner man ett ord vilket kan vara avgörande vid textningen. Många textare (t.ex. Kampman 1989: 93) anser att man inte borde omskriva L2-meningen genom utelämning av negation men vissa äldre textningsanvisningar (Laine & Säämänen 1979: 94) betraktar den däremot som ett utomordentligt sätt att förkorta texten. Om det är berättigt att förändra L1-uttrycket i denna utsträckning eller inte är svårt att avgöra. Vad däremot är av mera betydelse är läsbarheten som blir bättre genom omskrivningen eftersom meningen blir kortare. Därför sker avkodningen snabbare och dessutom är jakande meningar många gånger mera logiska än motsvarande nekande:

(39) - *The strange thing was that she didn't grow less famous after she stopped doing so.* (ÅK)

Det konstiga var -

att hon blev ännu kändare  
när hon slutade med det

Textavsnittet (39) är taget ur halvdokumentären *Århundradets kändisar* och i denna dialog talas det om Elizabeth Taylor och hennes kändisskap. Den direkta översättningen av L1-meningen *det konstiga var att hon inte blev mindre känd när hon slutade med det..* låter stelt och är verkar mindre förståelig. Tidigare, på 1960- och 70-talen, då transformationsgrammatiken var på mode, presenterades tanken på bl.a. att bruket av negationsord

kunde förhindra förståelsen av utsagan. Savin & Perchonocks (1965: 350) studie handlade om transformationernas roll vid människans förmåga att minnas språkligt material. Utgångspunkten i studien var en enkel jakande kärnsats och flera transformerade variationer, bland dem ingick också en negationstransformation. Studien gav vid handen att meningarna som genomgått någon transformation var svårare att avkoda och återge ordagrant. Ju mera material man måste lagra i sitt korttidsminne desto svårare blir återgivningen och förståelsen. Transformationerna ansågs vara en belastning på minnet när man jämförde transformerade och enkla meningar. Denna syn och transformationsteoretiska påståenden förkastades senare. Några experiment (McDonough 1981: 50-51) visade att lingvistisk komplexitet, t.ex. negation, inte nödvändigtvis betyder någon svårförståelighet. Men när det gäller TV-texten är det utan tvekan förmånligt om texten kan återges kortare. Då klarar tittaren av den snabbare. Platzack (1974: 164-167) poängterar att meningslängden och bruket av frekventa ord alltid spelar en betydande roll vid läsförståelsen. Därför kan all förkortning och komprimering betraktas som en nyttig åtgärd vid TV-textning.

Det uppstår inga större betydelskillnader när man utelämnar negationen vid textning. Omskrivningen blir lyckad när man använder den exakta motsvarigheten av det huvudord som negationen definierar. I exempel (40) ser vi två motsatta verb i L1 och L2:

(40) - I hope *I don't meet* with the same fate. How much did you say Thorne Camfield are offering you? (TA)

Hoppas jag slipper hans öde.  
Hur mycket erbjuder de dig?

I originalmanuskriptet består verbfrasen av *don't meet* som har blivit *slippa* i den svenska texten. Betydelsen har förblivit densamma; hårfina semantiska nyansskillnader kan ingå i frasen eftersom det knappast finns någon fullständig synonymi (Ingo 1991: 36). I svenskan skulle man också kunna säga *hoppas jag inte möter samma öde* och frasen skulle bra rymmas på den översta textningsraden men med tanke på läsbarheten är det förmånligare att uttrycka innehållet i en jakande form.

Som konstaterades tidigare är utelämning av negationsordet ett tämligen enkelt och "riskfritt" komprimeringssätt. Det finns dock en viss fara om det är fråga om adjektiv som föregås av en negation. Det finns en skillnad

mellan *gradmotsats* (antonymi) och *artmotsats* (komplementaritet) (Allwood & Andersson 1984: 87-88). Endast komplementärt motsatta adjektiv, t.ex. *död-levande*, kan ingå i denna komprimeringstyp medan det antonyma paret inte lätt kan användas vid utelämnning av negationsordet. Det beror på att det mellan gradmotsatta adjektiv finns ett ytterligare stadium eller stadier varför nekandet av det ena adjektivet inte automatiskt leder till jakandet av det andra. Exempelvis kan man inte påstå att något som inte är litet automatiskt är stort utan man kan även säga att något är någonting mittemellan. Det finns i materialet ett par fall där översättaren ändå har brutit mot denna regel. Man kan genast märka att översättningen inte blivit särskilt lyckad:

(41) - I'm *not good* with electronics. (IN)

Jag har försökt. Jag är dålig på  
elektronik. Kan inte du göra det?

Adjektivet *bra* utgör ett typiskt exempel på gradmotsvarighet. Det är i textningen inte så klokt att använda det motsatta adjektivet eftersom det mellan dem finns ett ytterligare läge. Att man inte är bra på någonting implicerar inte nödvändigtvis att man är dålig på det. I fall man i detta sammanhang vill använda sig av adjektivet *dålig* kunde man exempelvis skjuta in en förmildrande partikel framför det, *jag är ganska dålig* osv.

### 6.1.3 Passiv

Även om det kan sägas att passiv utgör ett centralt grammatiskt fenomen är de passiva satsernas frekvens i regel inte så hög i språket (Sundman 1987: 349). Passivkonstruktionen, och företrädesvis *s*-passiv, definieras oftast som en ytterst skriftspråklig, t.o.m kanslispråklig företeelse (Teleman & Wieselgren 1990: 93-94; Vagle 1990: 125). Förekomsten av den är låg i mitt material, dvs. endast 1.09 % av alla komprimeringarna består av bruket av *s*-passiv vilket är en överraskning för mig eftersom man genom den kan uttrycka innehållet något kortare om man kan utelämna agenten i konstruktionen (jfr nedan). Att passiva konstruktioner är sällsynta i texterna torde bero på två saker. Översättaren vill behålla texten så ledig och talspråklig som möjligt. Passiv skulle bidra till textens stilkarakter så att den kanske skulle kännas litet stel. För det andra erbjuder passivkonstruktionen inte en så stor komprimeringsmöjlighet om endast

agenten kan utelämnas. Men i några fall används passiven, särskilt när handlingens agent framgår av kontexten eller när agenten består av en längre nominalfras.

- (42)       - ..if you ever have to call me. You know how to use a phone?  
               - I've seen *the doctors and nurses talk to them.* (MS)

Kan du använda en telefon?

- Jag har sett hur det görs

Texten illustrerar passivkonstruktionens komprimerande effekt på texten. Det sker en förändring i satsdelarna; objektet blir subjekt och subjektet, som även kan bli agent, har utelämnats eftersom dess betydelse framgår av ett tidigare sammanhang. Samtidigt har meningens tematiska struktur blivit en annan: i den aktiva L1-satsen poängteras läkare och sjukskötare, men de har nu blivit mindre betydande medan objektet *telefonanvändningen* blivit huvudtemat. Det är skäl att påpeka att det inte handlar om en alldeles vanlig passivomskrivning här eftersom originalmeningen innehåller ett sinnesförmimelseverb och originaluttrycket består av objekt med infinitiv *I've seen the doctors and nurses talk to them.* Likaså skulle det motsvarande svenska verbet *tala* inte gärna kunna passiveras eftersom det inte i detta fall tar något objekt. Därför har man i den svenska texten använt ett annat verb, det till betydelsen mera generella *göra*.

Det konstaterades i början att passiva satser huvudsakligen tillhör saktexter. Man kan precisera påståendet såtillvida att den passiva konstruktionen förekommer i talspråket om man återger varaktiga eller upprepade förlopp, t.ex. vid beskrivning av sedvänjor eller tillvägagångssätt. Subjektet i den passiva satsen är ofta det formella subjektet *det*, t.ex. *det sägs att...* eller *nuförtiden säljs det inte mycket konsumtionsmjölk...* (Holm 1967: 212-213; Teleman & Wieselgren 1990: 93). Teleman & Wieselgren (1990: 94) påpekar också att *s*-passivkonstruktionen i regel räknas till de syntaktiska drag som lätt får fotfäste i de människornas tal som har en lång teoretisk utbildning.

#### 6.1.4 Objekt

Syntaktiskt sett besläktad med komprimering genom passivkonstruktion är den komprimeringstyp som leder till en förändring i satsdelarnas inbördes relation. Det betyder närmast att man vid översättning utelämnar



motsvarigheten av L1-objektet. Betydelsen av objektet kvarstår i översättningen eftersom objektet "blir" L2-subjekt, dvs. L2-subjektet uttrycker betydelsen av L1-objektet. Den kvantitativa presentationen visar att denna komprimeringstyp är frekventare (4.54 %) än passiveringen. Originalmeningarna, särskilt med den s.k. ACI-strukturen (*accusativ cum infinitivus: jag såg honom komma*), erbjuder möjligheter till denna komprimeringstyp. Frekvensen har sin grund också i den syntaktiska strukturen blir enklare eftersom översättningen innehåller en satsdel mindre. Det kan för sin del öka läsbarheten. Följande textavsnitt (43) utgör ett typiskt exempel där översättningen inte har något objekt:

- (43) - Well, *I've never seen you get* so excited about a story.  
(IN)

Du har inte varit  
så här entusiastisk förut.

I scenen uttalar mannen en relativt kritisk kommentar om sin hustru som skriver artiklar om alkoholrelaterade sjukdomar. I originalet ser vi strukturen *objekt med infinitiv, I've never seen you get...* som är en mera komplicerad och längre frasstruktur än den motsvarande texten *du har inte varit...* där objektet inte förekommer. Meningen *I've never seen...* kan omskrivas eftersom betydelsen av subjektet implicit framgår av den svenska texten. Det är inte nödvändigt att överföra talarens konstaterande till den svenska texten. Förändring i de inblandade satsdelarna leder ofta till en förändring i infallsvinkeln och därigenom i tematiken. I originalmeningen i (43) kan man se hur talaren, *jag*, står i temaposition medan den tilltalade och resten av satsen utgör satsens rema. Vid översättningen har rollerna förändrats så att den tilltalade blivit satsens tema. En likadan utveckling kan man se i den andra typiska satsmodellen:

- (44) - *They wouldn't let me bury* him in the graveyard or down in the valley.  
(VS)

Jag fick varken begrava honom  
på gravgården eller i dalen

Konstruktionen *they wouldn't let me bury...* är passiv till sin betydelse, den uttrycker inte vem som inte låter talaren begrava sin fader. Betydelsen av objektet i originalet uttrycks efter översättningen genom L2-meningens subjekt och tema såsom vid exempel (43). Samtidigt väljer man den andra

medlemmen i konversparet *låta-få*. Den engelska konstruktionen med pronomenet *they* som subjekt finns belagd i relativt stor omfattning i materialets originaldialoger. Den översätts några gånger med svenskans *man*-struktur. Översättaren brukar dock oftast återge denna struktur i en komprimerad form och utelämna objektet såsom exempel (44) visar. Denna konstruktion minskar antalet ord i översättningen vilket gynnar läsandet. Ordlängden växer vanligen inte avsevärt i denna omskrivning såsom det gör t.ex. vid nominalisering. Det är ett positivt drag med tanke på läsbarheten.

### 6.1.5 Ellips

Efter den överlägset största komprimeringsgruppen, dvs. reducering av satsmängden, kommer användningen av elliptiska meningar på andra plats (15.89 %). Med elliptiska meningar avses meningar som på syntaktiskt sätt är ofullständiga eftersom någon satsdel utelämnats där (Teleman & Wieselgren 1990: 96-97; Tiittula 1992: 92; Karlsson 1994: 111). Följande exempel består av ett elliptiskt uttryck; i det har man utelämnat både verb och subjekt: *vem tänker du på? - på min mamma*. Som fullständig lyder satsen *jag tänker på min mamma* men ofta säger man inte på detta sätt i talspråket eftersom verb och subjekt underförstås redan av den föregående meningen. En strukturell fullständighet är oftast inte något absolut mål i kommunikation och särskilt i talspråk. Talaren tenderar många gånger att förkorta budet om kontexten kan ge tillräckliga vinkar om tolkningen. (Karlsson 1994: 110-111). Definitionen av ellips kan vålla vissa problem eftersom man kan fråga sig hur man definierar en fullständig mening och hur den ser ut. Som utgångspunkt har man skriftspråkets syntax och kravet på att alla obligatoriska satsdelar, dvs. finitverb och dess obligatoriska fyllnadsled, ingår i meningen. Detta för sin del beror på att skriftspråket skall vara fullständigt och precist p.g.a. brist på den kommunikationskontext som talet har. I talet bidrar kontexten, talarnas ofta gemensamma bakgrund och gesterna alltid till kommunikationen och därför kan redundanta delar utebli från yttrandet.

Man påstår ofta att elliptiska meningar är typiska för talspråket. I min analys kan man dock konstatera att skillnaden mellan talspråk (L1) och skriftspråk (L2) är mycket vacklande. I den talade L1-dialogen finns det ingalunda rikligt med elliptiska meningar medan de i texten utgör en stor grupp, såsom den kvantitativa analysen visar. Man kan därför säga att

textarna strävar efter att ge översättningarna något av en talspråklig prägel. Den största orsaken till användningen av elliptiska meningar vid textningen är dock den tekniska restriktionen.

Tiittula (1992: 93) konstaterar att de elliptiska uttrycken så gott som alltid utgörs av meningar där man utelämnar satsens tema, dvs. det element som redan nämnts i den föregående satsen. Rematisk information är mestadels för värdefull att utelämnas eftersom den inte framgår av den föregående repliken. Elliptiska meningar i textningar är för det mesta av denna typ. Därtill betecknar verben som ingår i elliptiska meningar ofta rörelse. Jfr:

- (45) - So, Mr. Pip, you go to India to join Mr. Herbert.  
- Yes, *I sail* within a month. (LU)

Ni ska alltså fara till Indien till  
Mr. Herbert. - Ja, om en månad.

- (46) - What would I do without you?  
- *You'd get on very well*, I'm sure. (LU)

Hur skulle jag klara mig utan dig?  
- Utan tvivel mycket bra.

I båda exemplen har man i den andra turen utelämnat temat *jag ska segla; du skulle klara dig* eftersom det framgår av den föregående repliken. I (45) ser vi att det utelämnade verbet är ett rörelseverb *segla*; verbet i (46) är däremot inte något rörelseverb. I båda fallen har den syntaktiska strukturen angetts redan i den föregående repliken. Upprepningen av den är alltså onödig. Endast den relevanta delen bevaras i turen. Det elliptiska uttrycket tolkas på basis av det redan uttrycka yttrandets syntaktiska struktur vilket är typiskt för fråga-svar-par (Tiittula 1992: 94). Tiittula konstaterar ytterligare att ellips återspeglar starkt språkets ekonomiprincip så att talaren verbaliserar endast det viktigaste. Detsamma gäller i en hög grad TV-översättningen där ellips är en central komprimeringstyp. En ordagrann översättning av de föregående dialogavsnitten skulle inte komma i fråga p.g.a. utrymmesbristen. Ett enda textblock skulle i detta fall inte räcka till utan man skulle i stället behöva två vilket för sin del skulle störa läsandet och tittandet. En ordagrann översättning skulle också verka en aning onaturlig eftersom maximeringen av tydlighet lätt leder till att språket uppfattas som hyperkorrekt. Hyperkorrektheten kan anses vara ett tecken på inlärarespråk eller någon annan typ av icke-autentisk språksituation.

Textbiten i (45) illustrerar hur man genom bruket av ellips kan undvika upprepningen av verbet och subjektet i originalrepliken.

- (47) - But mainly he was the Sheik. *He was* Lawrence of Arabia with a degree in Latin American dancing. *He was* something else. (ÅK)

Men framför allt  
var han shejken

Lawrence av Arabien med  
betyg i latinamerikansk dans

Något förmer

I exempel (47) har man två gånger lämnat subjektet och kopulan, *he was*, ööversatta. Det tycks vara vanligt i TV-textningar. Utelämning av andra satsdelar, dvs. fria bestämmningar, skulle inte ge upphov till ett elliptiskt uttryck. Läsandet av textblocket skulle bli tråkigt och tidsfördrivande om man behövde läsa kopulan tre gånger. Det bör dock noteras, att den sista meningen i den svenska texten språkligt sett blivit ganska torftig i och med att subjektet och kopulan även där blivit utelämnade. Här kan man fråga sig om man har överdrivit komprimeringen. Bruket av ellips beror där inte på någon utrymmesrestriktion utan på någon annan anledning, eventuellt på översättares val, intuition e.d.

Jag konstaterade tidigare att meningarna i originaldialogerna relativt sällan innehåller elliptiska uttryck, något som t.o.m. kan betraktas som ett slags "brott" mot det talspråkliga registret. De få sammanhang där ellips vanligt förekommer består antingen av för engelskan typiska intonationsfrågor eller förklaringar med flera nominalfraser. I sådana fall översätts uttrycket direkt med ellips till L2, jfr;

- (48) - I said I assumed she had some sort of flat in London  
- *And the job?* (SH)

Jag antog att hon hade en  
lägenhet i London. - Och jobbet?

- (49) - *..250 guests, Annie says; a new helipad, a marquee.* She's marrying into an old and respected family - that's a card to treasure all your life, Laura. (FF)

250 gäster, stort tält.

## Ett kort att spara

I exempel (48) utgörs meningen av en elliptisk intonationsfråga som har översatts direkt till svenska. Tidigare har man i svenskan och särskilt i finskan protesterat mot dylika lösningar i TV-textningar eftersom de i alltför hög grad representerar det som kallas torftigt språk (Laine & Säämänen 1979: 87). Sådana intonationsfrågor som vi ser i (48) förekommer vanligen varken i det svenska eller finska språkbruket. Nuförtiden accepteras utbredningen av det engelska språkbruket någorlunda bättre i textningen. I (49) är diskussionsämnet en praktfull bröllopsfest. Annie har berättat för talaren hurdana "investeringar" bröllopsfesten kräver. Originalrepliken består av en elliptisk nominalfras och den har överförs direkt till texten. Den sista meningen *that's a card to treasure..* har också textats med hjälp av ellips. En trogen översättning skulle ha krävt ytterligare ett block vilket skulle ha gjort det svårare att läsa och följa bilden.

Teleman & Wieselgren (1990: 96-97) påpekar att talspråket erbjuder vissa andra möjligheter till användning av elliptiska uttryck. De avser närmast verbfrasen och i synnerhet den typ som består av modal- och rörelseverb. I sådana fall utelämnar man i talspråket gärna huvud verbet ifall det framgått av den föregående meningen, t.ex. *vart måste du åka? - jag måste till Kajana resp. jag måste åka till Kajana*. Denna typ finns inte belagd i mitt material även om texterna för övrigt tenderar att uppvisa talspråkliga drag. I materialet finns inte heller den talspråkliga ellipstyp där man utelämnar det obligatoriska subjektet *jag*, jfr *när kommer du tillbaka? - kommer först i morgon resp. jag kommer först i morgon*.

## 6.1.6 Pronomen

Användning av olika pronomina utgör den tredje största komprimeringstypen i mitt material (14.62 %). Pronomen definieras som ersättningsord och de används för att syfta på ett ord eller uttryck, dvs. på ett korrelat som finns antingen inom eller utom satsen (Thorell 1973: 75). Ordklassen pronomina är ytterst omfattande och har flera underklasser. Efter sin betydelse kan de indelas i definitiva, indefinita och interrogativa pronomen. Definita pronomen har bestämd betydelse och de har en identifierbar referent, t.ex. *ni, denna*. Indefinita pronomen har inte någon identifierbar referent eller referenten kan i några fall vara tänkbar, t.ex.

*man, någon*. Interrogativa pronomen är frågeord vilkas referenter antingen är kända eller okända för talare och lyssnare, t.ex. *hurdan, vilken*. Klassen definitiva pronomen utgör huvudklassen och den indelas vidare i relativa, reciproka, personliga, reflexiva och demonstrativa pronomen (Andersson 1993: 38-39). Jag behandlar här inte alla klasser eftersom textarna använder mest personliga och demonstrativa pronomen samt pronomina adverb i komprimeringssyften. Personliga pronomen, särskilt i 3 person, utgör den överlägset största pronomengruppen eftersom man ofta talar om icke-närvarande personer och syftar till dem med hjälp av pronomen. I originalrepliker används egennamn. Vid sidan av de dominerande grundformerna förekommer också objektsformer. Demonstrativa pronomen syftar oftast på längre nominalfraser eller bisatser. Pronomina adverb, t.ex. *här, då*, betecknar rum, tid, sätt och andra omständigheter: de används i stället för tids- och rumsadverbial (Thorell 1973: 82-83).

Pronomina har flera egenskaper som är nyttiga i TV-översättningen. De är ytterst korta och upptar ett litet utrymme på textningsraden. Dessutom läser man dem snabbt. Pronomen bidrar även till att samtal blir relevant. Man undviker redundans när man använder pronomen i stället för nominalfraser i de situationer där referenten är klar i talkontexten (Tiittula 1992: 65). Läsbarheten förbättras i synnerhet om man ersätter främmande egennamn med personliga pronomen. Detta är gynnsamt när tittaren i hast måste läsa texten.

(50) - How much did you say *Thorne Camfield* are offering you? (TA)

Hur mycket erbjuder de dig?

I exemplet ovan har man ersatt den långa nominalfrasen *Thorne Camfield* med ett pronomen i 3 person pluralis. *Thorne Camfield* är namnet på ett industriföretag i serien *Taggart*. Namnet har en gång presenterats i texten varför upprepningen är onödig. Det framgår dessutom av kontexten att man talar just om denna firma och inte om någon annan. Minskningen av bokstäver är markant: 2 (pronomenet) mot 15 (nominalfrasen). Detta betyder en påtaglig komprimering även om det i detta fall inte tycks råda någon akut brist på utrymme. Översättningen har därtill blivit mera läsbar genom att man har blivit av med det svårlästa engelska namnet.

Det bör ytterligare noteras att syftningen med pronomina är klar i TV-texten och att det knappast uppstår några felaktiga syftningar, eftersom

talkontexten vanligen presenterar referenterna. Ibland kan det vid en normal textläsning uppstå syftningsproblem om texten innehåller rikligt med pronomina. I talkontexter är risken för tolkningsproblem däremot liten.

Det rikliga bruket av pronomina bidrar även till att TV-texten får en talspråklig prägel. Pronomina är frekventare i tal än i skrift (Einarsson 1978: 42; Tiittula 1992: 56). Enligt Einarsson är deras frekvens nästan dubbelt så hög i talspråket än i skriftspråket. Orsaken till den höga frekvensen är kontextbundenhet och strävan efter en ekonomisk och snabb talproduktion. Med korta ord och uttryck kan man producera yttrandet snabbare. Enligt Grices samtalsprincip skall informationsmängden av yttrandet vara lämplig i talsituationen. Detta når man exempelvis genom bruket av pronomina i TV-texten. I detta avseende liknar TV-texten talspråket.

Genom att använda pronomina kan man även undvika onödig ordagrann upprepning som inte "får" förekomma i TV-texten. I autentiska talsituationer upprepar man ofta fragment vilket beror på många olika faktorer. Man vill framhäva vissa delar eller man vill fylla de pauser som uppstår i planeringen av talet. Upprepning kan också vara en strategi med vilken talaren kan ha kvar ordet (Tiittula 1992: 78). I följande exempel visas hur man har kunnat undvika upprepning genom pronominalisering.

- (51)           - Well, they say if you have blackouts it's likely to cause brain damage.  
                   - *Just because you have blackouts doesn't mean you're an alcoholic.* (IN)

Blackouts kan  
 orsaka hjärnskador

Det betyder ändå inte  
 att man är alkoholist

I scenen förklarar en kirurg hjärnans funktioner för en journalist. I originalmeningen kan vi se hur talarna genom upprepningen åstadkommit en koherent dialog. Det händer många gånger att den ena talaren omedvetet upprepar fragment som förekommit i den andra talarens tur (Tiittula 1992: 74). I texterna upprepar man aldrig ordagrant utan upprepningen omskrivs genom andra ord och parafraaser (Tiittula 1992: 80). Som konstaterades tidigare används upprepningen i praktiken inte i TV-textningen eftersom man vill slopa alla redundanta element. I (51) syftar det demonstrativa pronomenet *det* till det tidigare textblocket. Som exemplet visar är det inte

bara nominalfraser av varierande längd som ersätts med pronomina utan även hela satser kan omskrivas med dem. I sådana fall är komprimeringseffekten naturligtvis ännu kraftigare. Följande textbit illustrerar delvis samma fenomen men där har man använt sig av ett pronominellt adverb. Jfr:

- (52) - You never stop.  
- What would I wanna stop for. *When you stop you're dead.* (FF)

Du kopplar ju aldrig av.  
- Varför skulle jag göra det?

Då är man död.

Dialogen förs av en ung svärdotter och hennes svärmor. Den illustrerar hur textaren har kunnat undvika upprepningen av en hel tidsbisats med hjälp av ett pronominellt adverb *when you stop - då*. Textaren har även låtit bli att texta den andra meningen *what would I wanna stop for* ordagrant: hon har ersatt verbet *stop* med verbet *göra*. En ordagrann översättning av dialogen skulle lyda någorlunda så här:

Du stannar ju aldrig.  
- Varför skulle jag vilja stanna.

När man stannar är man död.

I och för sig skulle textblocket inte bli för långt och tungt men med tanke på läsbarheten och läsoplevelsen är det bra att pronominalisera tidsbisatsen. Att läsa en upprepad fras i stället för att höra den har en större effekt på avkodningen. Som det redan tidigare konstaterades hör den ordagranna upprepningen inte till skrivet språk utan den är ett typiskt talspråkligt drag. I skrivet språk tenderar man att lösa problemet med hjälp av lexikala omskrivningsmedel.

Vid sidan av att uppträda självständigt kan pronomina i några få fall förekomma attributivt och på det sättet åstadkomma komprimering. Jag skall till slut visa ett exempel på ett possessivt pronomen. Ett pronomen ersätter i detta fall ett längre uttryck i L1. Jfr:

- (53) - ..over 90% of the *people we get here* are alcoholics.. (IN)

Över 90% av våra patienter



är alkoholister

I scen (53) beskriver läkaren patientbeståndet för en journalist. I exemplet har den possessiva formen av pronomen *vi* ersatt en hel relativsats, en attributiv bisats. Komprimeringen blir tämligen konkret och effektiv. En trogen översättning av L1-uttrycket, *över 90% av folk som vi får hit...* skulle knappast ha rymts i ett textblock. Det possessiva pronomenet och relativsatsen har exakt samma betydelse vilket har som resultat en lyckad komprimering.

### 6.1.7 Generalisering

De föregående sex komprimeringstyperna representerar syntaktiska komprimeringstyper. Fr.o.m. detta avsnitt inleder jag presentationen av komprimeringstyper som är semantiska till sin natur. I motsats till de syntaktiska komprimeringstyperna kunde de semantiska komprimeringstyperna genast kallas för strategier. Förändringarna som sker vid översättning uppstår inte p.g.a. strukturella skillnader mellan L1 och L2 utan de är avsiktliga val. Avsikten med dem är att komprimera översättningstexten eftersom den originaltroga översättningen inte ryms i textblocket. Ibland sker detta på bekostnad av en smärre informationsförlust eftersom komprimeringen av betydelsen i vissa fall leder till en modifiering av innehållet i L1-uttrycket. Men förlusterna är marginella och bildkontexten ersätter ofta den komprimerade texten. Huvudprincipen vid den semantiska komprimeringen är att utnyttja möjligheten att betrakta samma betydelse ur olika synvinklar och därefter välja det kortaste sättet att uttrycka den. En och samma händelse eller handling kan beskrivas på olika sätt. Det kortaste sättet kan ibland också vara det enklaste vilket för sin del kan förbättra läsbarheten och förståelsen av texten.

Generaliseringen angår närmast två huvudgrupper: nominalfraser och verbfraser. Åtgärden drabbar oftare nominalfraser eftersom de nominala leden är flera till antalet och många gånger så pass komplicerade till sin struktur att generaliseringen blir en obligatorisk åtgärd vid dem. Med en komplicerad struktur menas inte den syntaktiska strukturen utan den lexikala: fraserna är många gånger helt enkelt så långa att den direkta överföringen inte är möjlig inom ramen för två textningsrader. Följande textexempel illustrerar detta:

- (54) - You're two faced. You use me *to do the housework and farmwork and catch the bloody sheep* and that's the only reason you flew me over.. (FF)

Ni är falska. Ni utnyttjar  
mig som oavlönad arbetskraft

- (55) - ..and Max'll be in today and you are supposed to have entered *all your accounts and briefs and sales and stuff*. (IN)

Du skall ha fört in alla uppgifter  
på datorn tills Max kommer

Den långa nominalfrasen har i de båda dialogerna gett upphov till att översättaren har valt ett mera generellt uttryck. Båda originaltexterna innehåller en definierad förklaring medan den svenska texten återger den ganska ytligt. Man kan fråga sig om det genom översättningen uppstår ett brott mot den konversationsprincip som kräver att bidraget måste vara tillräckligt informativt (Grices kvantitetsmaxim). I båda fallen är dock bilden avgörande: tittaren vet tack vare bildkontexten och bakgrundsinformation att talaren i (54) med *oavlönad arbetskraft* syftar till hushållsarbetet och framför allt till fåruppfödningen. Likaså vet man i (55) att den som hör repliken arbetar som revisor vilket förutsätter att han handskas med konton, affärsbrev, försäljning osv. I båda fallen sammanfattar texten originalmeningens detaljerade information som redan av bildkontexten har framgått för tittaren. I själva verket är det här fråga om den s.k. extensionella inklusionen eller hyponymin. Originaldialogen innehåller långa och något komplicerade hyponymer, *housework, farmwork, bloody sheep; accounts, briefs, sales* som i översättningstexten återges med deras hyperonymer, *arbetskraft, uppgifter*. De originala hyponymerna inkluderas sålunda i hyperonymens extension men texten förlorar samtidigt något av sin "färg". Ingo (1991: 127) påpekar att översättaren skall vara noggrann med inklusionen eftersom det vid överföring inte skall uppstå situationer där målspråket blir semantiskt fattigare.

Kulturbundna ord och uttryck leder tidvis till generalisering. Ingo (1991: 18) konstaterar att översättning av de begrepp som är starkt förankrade i målspråkets miljö kan vålla svårigheter, åtminstone på ordnivå. Översättaren blir tvungen att använda antingen citatlån eller mångordiga omskrivningar. Dessa alternativ, och särskilt den senare, förekommer sällan vid TV-översättning eftersom man med hjälp av den generella omskrivningen kan ta hand om detta översättningsproblem. I synnerhet

kommer mångordiga omskrivningar så gott som aldrig i fråga vid textning p.g.a. den tekniska restriktionen. Exempel på återgivning av kulturbundna uttryck ser vi i följande texter.

(56) - I've already met her. *We did O-levels together.* (FF)

Vi har redan träffats.

Vi var skolkamrater

(57) - I think you could do *with a ten or even with an eight.* (FF)

Ni kunde prova

en mindre storlek

De båda exemplen handlar om typiskt brittiska fenomen, dvs. skolsystemet, *O-levels*, och måttsystemet, *ten or eight*. Till dessa uttryck borde sökas en målspråklig motsvarighet men i detta fall har översättningen skett på ett allmänare plan och en liten del av betydelsen har bortfallit. I (56) kommer det inte fram att det handlar om grundskoletiden och i (57) erfar tittaren inte att man talar om de skandinaviska storlekarna 34 och 36. Ingo (1991: 127) påpekar att det även vid litterär översättning uppstår fall där man måste ta till generalisering i L2-uttrycket ifall L2 inte känner det ifrågavarande kulturbundna uttrycket. Kempas (1993: 94-96) har i sin studie över översättning av kulturbundna uttryck (finska-franska) i Antti Tuuris verk kommit fram till att generalisering med hyperonymer många gånger blir en lösning vid översättning. Han ställer sig ändå kritiskt till ett alltför ivrigt bruk av generella uttryck eftersom de inte bara utjämnar målspråket utan även kan leda till grova betydelsefel.

Till de kulturbundna uttrycken har jag också räknat översättningen av idiom, dvs. de fraser till vilkas betydelse det inte alltid är möjligt att sluta sig på basis av de enskilda orden i uttrycket. Talspråkliga idiom är ytterst språkspecifika vilket betyder att de sällan formellt motsvarar varandra i två språk (Teleman & Wieselgren 1990: 212). De gör bruk av olika språkliga bilder vilket gör dem svåröversatta. I själva verket är det många gånger rent av omöjligt att hitta någon exakt motsvarighet till dem. Ingo (1991: 208) konstaterar att översättaren när han möter ett idiom ofta behöver ty sig till ett normalt, omskrivande uttryck vilket har en generaliserande inverkan på yttrandet. Men vid sidan av denna möjlighet ser han även några andra utvägar att översätta idiomatiska uttryck. Att översätta idiom med idiom ser han som det optimalaste tillvägagångssättet, men det ställer

höga krav på översättarens pragmatiska kunskaper om L1 och L2. Att däremot översätta idiom ordagrant vilket kan hända om man inte identifierat ett L1-idiom sker också ibland men leder knappast till något lyckat resultat eftersom det blivande uttrycket sällan kommer att vara begripligt. Detta har någon gång t.o.m. gett upphov till ett helt nytt uttryck i målspråket. Att hitta en idiomatisk motsvarighet är alltid huvudmålet vid översättning. Vid TV-textning ser det ut som om man ofta tar till ett normalt uttryck som förmedlar samma betydelse men som stilistiskt sett blir blekt och mindre kraftigt. Ingo varnar i allmänhet för en sådan lösning men medger samtidigt att L2-språket å andra sidan blir klanderfritt och pragmatiskt riktigt. Följande exempel illustrerar detta:

- (58) - *You opened this can of worms up for yourself, Mr. Attorney General. I'll admit the second photograph.* (MS)

Ni får skylla er själv, herr  
statsåklagare. Bilden godtages -

- (59) - *Look, I don't know whether this news has reached this neck of woods, but there are two distinct sexes, and we are they.* (SH)

Det har vi konstaterat. - Jag  
vet inte om du hört om det -

men det finns två olika kön  
och det är vi

I exemplen ovan har man översatt ett idiom med ett normaluttryck vilket givit ett neutralt men pragmatiskt sett passande resultat. I båda fallen skulle man ha kunnat översätta uttrycken även mera idiomatiskt men inte med motsvarande idiom. I så fall skulle den första frasen kunna ha lytt någonting i stil med *själv kokade du denna soppa* och den andra *jag vet inte om nyheterna hunnit så här långt* eller *till dessa hörn*. Översättningen med ett normalt uttryck har troligen i detta fall komprimerat texten litet mera. Att man i den svenska texten åstadkommit ett "blekare översättningsresultat" betyder inte att man alltid vid textningen förbiser idiomatiska uttryck. Ibland kan man se att idiom översätts med idiom men detta förutsätter att ett passande ekvivalent uttryck finns till hands i L2 och att utrymmet tillåter en längre översättning. Översättningen av de idiomatiska uttrycken kan inte heller försummas därför att översättningen enligt textningsanvisningarna alltid borde återspegla den målspråkliga texten och dess stil (Järvinen 1992: 15). I mitt material är sådana fall ändå

inte belagda.

Som konstaterades i början kan förutom en nominalfras även en verbfras drabbas av en semantisk generalisering. Detta sker inte i någon större utsträckning eftersom verbfraserna normalt är korta och mindre komplicerade. Modala verbfraser där strukturen är något mera invecklad erbjuder däremot en möjlighet för komprimering. Eftersom generalisering av modalitet inte vanligen förekommer i traditionell litterär översättning behandlas problemet inte i översättningsteorierna. Men den innebär en likadan förblekning eller "stilistisk degradering" som sker vid generalisering av alla andra uttrycksfulla originalfraser (Ingo 1991: 210). Genom modaliteten uttrycks den talandes inställning till det skeende som verbet uttrycker. Den markerar s.a.s. relationen mellan talaren och utsagan och handlar oftast om nödvändighet och möjlighet. (Jørgensen & Svensson 1986: 80; Muittari 1988: 21; Ekerot 1995: 49-53) Detta kan man se i följande exempel.

- (60) - *Can you call him for me, Jill. Tell him it'll be ready for lunchtime.* (N)

Ring och säg  
att det är klart till lunch

- (61) - *It's a copy. Mr. Taggart said the original might have to be used as an exhibit. In any trial.* (TA)

Det här är en kopia. Originallet  
behövs för rättegången.

Båda exemplen illustrerar möjlighetens olika aspekter. I (60) har man komprimerat verbfrasen i ett yttrande vars avsikt är att indirekt uttrycka en direktiv, dvs. en begäran eller en uppmaning. Resultatet har blivit en imperativsats varigenom yttrandet får en mera befallande karaktär. En ordagrann översättning skulle ha rymts i texten men översättaren har i stället velat återge innehållet kort. Detta har delvis skett på bekostnad av den försvagade artigheten. Det är ändå viktigt i detta fall att den illokuta funktionen, dvs. den direktiva, bevaras densamma i uttrycket. I (61) ser man hur talarens försiktiga inställning till handlingen har förändrats genom komprimeringen. Genom att använda modal verbet *might*, 'skulle kunna', uttrycker källspråkstalaren att behovet skulle kunna vara möjligt. I den svenska texten har översättaren dock valt ett kortare indikativt uttryck. Genom det framställer talaren behovet som faktiskt och säkert. Man kan

säga att talarens inställning till det sagdas sanningsvärde inte är identisk i originalet och översättningen. En fullständig översättningsekvivalens skulle nås t.ex. genom att skjuta in talarattitydsadverbialet *kanske* eller att direkt återge texten *originalet kan behövas för rättegången*. Med tanke på läsbarheten är det kortare alternativet gynsammare. Att man återger möjlighetsangivande modala verbformer med indikativ är sällsynt vid textning. Oftare ser man den första typen (60), dvs. artiga meningar med ett möjlighetsangivande verb översätts med indikativ utan någon modal aspekt. Allt som allt utgör generalisering av verbfraser ett gränfall i TV-textning. Man kan fråga sig om detta överhuvudtaget har med generaliseringen att göra. Eftersom fenomenet är svårt att klassificera på något annat sätt har jag ändå behandlat det i detta sammanhang. Som en motivering kan man se det faktum att L2-uttrycket blir mera generellt och blekare än originalet när t.ex. en artig fras med ett möjlighetsangivande verb översätts med en indikativ form, jfr exempelvis *skulle du kunna bära det här paketet åt mig/kan du bära det här paketet åt mig*. Båda meningarna har samma illokuta funktion men den första är klart artigare.

Som sista generaliseringstyp presenterar jag fall där informationsförlusten är annorlunda än i de föregående typerna. Man har i exemplen ovan omskrivit antingen verbfras eller nominalfras så att översättningstexten har blivit mera generell. I den typ av generalisering som jag nedan presenterar sker inte någon sådan omskrivning utan man använder sig av samma ord i texten. I stället uteblir verbets frivilliga bestämmningar. Den avgränsande bestämningen uteblir och det målspråkliga uttrycket blir mera generellt, jfr:

- (62) - The South American Indians roast them to extract the poison, but you can do it just by *massaging their glands*.  
 - They look so harmless. (TA)

Indianerna rostar grodorna  
 för att utvinna giftet -

men det räcker att massera  
 dem. - De ser så harmlösa ut

Dialogen (62) handlar om hur man genom massering kan utvinna giftig vätska från en viss typ av groda. I källspråket sägs det att man kan massera deras körtlar medan målspråket i detta fall innehåller mindre information eftersom en del av objektet har utelämnats och objektet har blivit mera

generellt, *dem* - *deras körtlar*. I stället för meronymen, *deras körtlar*, har översättaren valt holonymen, *dem*. Ifall tittaren inte behärskar källspråket och dessutom inte är insatt i grodans anatomi får han inte den informationen eftersom den inte framgår av bilden. I så fall erfar tittaren endast halva sanningen av det sagda. Utöver de fall där det uppstår informationsförlust finns även sådana fall där bildkontexten kompenserar den eventuella förlusten. Ett exempel:

(63) - I did. But she went on about me being self-centered so *I punched her on the nose*. (SH)

Men hon tjatade på mig så jag klippte till henne.

Dialogen handlar om en konflikt mellan två personer. Här redogör den ena inblandade för den tvistiga situationen för en utomstående. Tjatandet och tillklippandet har i en föregående scen visats detaljerat och tittaren vet exakt vad som har hänt. Textaren behöver inte återge händelsen i sin helhet, t.ex. *jag klippte till henne på näsan*, utan det räcker att den återges i texten i en generaliserad form, *jag klippte till henne*.

Vid generalisering drabbas översättningstexten såsom exemplen ovan visar av semantiskt bortfall och informationsförlust i någon grad eftersom alla betydelsekomponenter inte finns med i översättningstexten. Om översättandets grundprincip, dvs. att det källspråkliga innehållet *oförändrat* överförs till den målspråkliga läsaren, bokstavligen följs skall den fulla ekvivalensen betraktas som ett absolut mål (Ingo 1991: 83). Eftersom det inte förverkligas i textning kan generaliseringen förefalla som ett störande eller negativt drag. Detta gäller ändå inte alla generaliserade fragment utan de längre nominalfraser som återges på ett generellt plan. Men man borde åter komma ihåg att de övriga informationskanalerna som televisionen har ofta kompenserar betydelsen av de komprimerade delarna.

### 6.1.8 Implicit motsvarighet

Ett källspråkligt ord eller uttryck får inte alltid någon lexikal motsvarighet vid översättning även om en sådan skulle existera i målspråket. Trots det uppstår det i översättningen inte något semantiskt bortfall, såsom t.ex. vid generalisering eller vid direkt semantisk utelämning. Då talar man om en implicit motsvarighet vilket innebär att översättaren inte uttrycker hela

betydelsen i ord men man förstår trots det den fullständiga betydelsen av uttrycket (Ingo 1991: 86). Läsaren eller tittaren får en fullständig bild av det sagda i kommunikationsituationen eftersom kontexten och den allmänna kännedomen bidrar till förståelsen.

Denna typ av översättningsmotsvarighet existerar inte bara i TV-textningarna utan även i litterär översättning. Den tas därför upp i en del av teorierna. Bl.a talar Ingo (1991: 86) om fenomenet men han avgränsar det så att motsvarigheten enbart gäller den aktuella kontexten eller sammanhanget. Enligt min mening kan man tillämpa denna typ även på en allmännare nivå: sådana informationsfragment kan utelämnas från texten om de är en del av den gemensamma kunskapen som manuskriptförfattaren, textaren och läsaren delar. Individens samlar kunskap hela tiden och förvarar den i sin hjärna. Samtidigt uppstår och utvecklas hans världsbild (Smith 1971: 28). Denna process aktiveras så snabbt man påverkas av en språklig stimulans (Sperber & Wilson 1986: 177). När det gäller översättning har detta faktum att göra med hypotesen om gemensam kunskap (mutual knowledge) enligt vilken människor med en gemensam kulturbakgrund har en likadan uppfattning om omvärlden eftersom de delvis upplever likadana saker. De kan sålunda lättare tolka varandras tankar och yttranden. Det talas i detta sammanhang också om den s.k. gemensamma referensramen (common framework) för handlingen eller kunskapen. Därtill utvidgar varje ny erfarenhet referensramen vilket för sin del bidrar till att tolkningen av yttranden kan bli enklare. Enligt Sperber & Wilson (1986: 18) söker lyssnaren i en kommunikationssituation den motsvarande kontexten som möjliggör och stödjer avkodningen av yttrandet. Det faktumet att man har pragmatisk kunskap om olika saker spelar en roll vid TV-översättning eftersom det i någon mån (3.63 %), leder till komprimering av texten. I följande textavsnitt illustreras detta närmare.

- (64) - How about me going *down the off-licence* for a bottle of wine?  
- No. Once you start you can end up an alcoholic. (FF)

Skall jag gå och köpa en flaska  
vin? - Akta dig för spriten

- (65) - I've been to the zoo *and seen all the animals*. I've seen the ocean. (MS)

Jag har varit i djurparken  
och så har jag sett havet.



Originalturena innehåller följande uttryck: *going down to off-licence for a bottle of wine* - köpa vin i alkoholbutiken och *..to the zoo and seen all the animals* - sett alla djur i djurparken. Dessa uttryck har inte behövt återges i TV-texten i sin helhet eftersom tittaren utan någon förklaring vet var man kan köpa vin och att man kan se djur i djurparken. Utelämnandet förutsätter förstås att både textaren och tittaren delar samma referensram och att textaren antar att tittaren implicit förstår det sagda. I den västerländska kulturen köper man alkohol vanligen i en butik och särskilt i Norden är det - än så länge - en självklarhet att försäljningen enbart äger rum i en specialbutik. Likaså är det klart att man besöker djurparker för att beskåda olika djurarter. I originaltexterna ser man ett av talets särdrag, strävan efter en klar och säker överföring av innehållet vilket delvis nås med hjälp av mer eller mindre redundanta fragment (Tiittula 1992: 54-56). I skrift är detta inte nödvändigt utan redundans gallras bort såsom i texterna ovan. I det följande ges ett ytterligare exempel på utelämnning av ett implicit fragment i texten.

- (66) - Ronnie's car got a puncture. I told him it would; this nice gentleman passed by and gave us a lift. (FF)

Vi fick punktering, men den  
här trevliga herrn gav oss lift

Textavsnittet visar att utelämningen av en implicit motsvarighet inte nödvändigtvis behöver bero på någon gemensam erfarenhet eller referensram såsom i (64) och (65). Det kan också vara fråga om överlappande information i talsituationen. I originaltexten i (66) kan man se talets delvis redundanta karaktär; dialogen innehåller fragment som semantiskt sett överlappar med varandra. När någon ger någon annan en lift förutsätter det normalt att man först har passerat den som får liften. I TV-texten är återgivningen av "självklart element" inte meningsfullt eftersom tittartiden är kort och texten skall innehålla endast den relevanta informationen.

Utelämningen av den implicita motsvarigheten kan också betraktas i ljuset av Grices samtalsmaximer. Det är kvantitetsmaximen, ge endast den mängd information som behövs för att budskapet skall nå fram, och relevansmaximen, var relevant, som spelar en betydande roll och utgör grundregeln vid TV-översättning (Kukkonen 1995: 106-108). Samtalsmaximerna ger TV-översättaren en ram inom vilken han kan överväga begreppet relevans och ta ställning till huruvida den kan tillämpas

inom översättningsarbetet. Enligt min mening skulle texterna på några ställen kunna komprimeras ännu mer om man följde relevansmaximen. Texten ansluter sig ändå många gånger till talet i det avseendet att den innehåller fragment som semantiskt sett överlappar med någon annan del. Man måste också ta hänsyn till ekvivalensen och dess ställning i översättningen. Översättning och TV-textning har ekvivalensprincipen som utgångspunkt. Men i den multimediala kommunikationssituationen på TV har relevansen ändå ett starkt fotfäste speciellt när man tänker på tittarrollen och det faktum att televisionen i första hand är ett visuellt medium. Texten intar först en sekundär roll varför den bör vara kort och fri från redundans.

### 6.1.9 Synonyma uttryck

Som den tredje semantiska komprimeringstypen presenterar jag fall där man med hjälp av synonyma L2-uttryck komprimerar det källspråkliga uttrycket. Karlsson (1994: 203) definierar synonymin på följande sätt: formellt sett olika lexem har identiska denotationer, t.ex. *tös*, *jänta*. En och samma referent kan alltså betecknas med flera uttryck, både kortare eller längre. Jag behandlar synonymin här i en vid bemärkelse; jag tar med också parafrafer av olika slag. Vid TV-översättning strävar man många gånger efter kortare uttrycksalternativ. Synonymin erbjuder en utväg att kort återge ett källspråkligt yttrande. Men som tabell 8 i kapitel 5 gav vid handen är bruket av synonymer inte särskilt allmänt eftersom det endast utgör 3.72 % av alla komprimeringstyper. Dess frekvens ligger alltså på samma nivå som frekvensen av den implicita motsvarigheten. Orsaken till det torde vara att översättaren vill återge texten ordagrann. Det är inte heller lätt att parafrasera de källspråkliga fraserna. Synonymins möjligheter har dock utnyttjats i alla program i materialet, endast ett undantag finns; i serien VS påträffar man inte bruket av synonymer.

Definitionen på synonymi är enligt Allwood & Andersson (1984: 47-49), Ingo (1991: 157-158) och Karlsson (1994: 203) inte helt problemfri. Om man i definitionen endast utgick från att denotationen av två eller flera lexem är identisk skulle fenomenet vara tämligen entydigt. Men man bör även iaktta de två olika lexemens konnotativa betydelser. Som ett typiskt exempel på det är bruket av lexemen *pojke* och *gosse*. Även om de i princip har samma betydelse är kontexterna där de förekommer olika till sin natur. Därför konstaterar Ingo (1991: 87) att översättaren bör vara

medveten om att det är svårt om inte rent av omöjligt att hitta två semantiskt fullständiga synonymer i två olika språk. Man har blivit ense om detta och allt oftare talar man i stället om partiell synonymi, närsynonymi eller olika grader av synonymin (jfr Karlsson 1994: 204). Användningen av synonyma uttryck medför således en viss riskfaktor vid översättning eftersom stilnyanserna kan vara mycket olika i källspråket och målspråket.

Begreppet synonymi utgör några problem för analysen inte bara p.g.a. den eventuellt förändrade konnotativa aspekten utan också av den anledningen att det är svårt att avgöra vilka fall som i detta sammanhang skall inkluderas inom ramen för det. I vid mening kan den största delen av de komprimerade TV-texterna betraktas som åtminstone partiella synonymer till originaldialogerna. Traditionellt utgår man från att synonymin endast omfattar enstaka lexem, dvs. substantiv, verb, adjektiv och adverb, som är utbytbara mot varandra. Vissa forskare, bl. a. Allwood & Andersson (1984: 74), inkluderar även hela fraser och meningar i begreppet. I min analys har jag också utgått från att bruket av synonymi gäller förutom enstaka ord även enstaka nominal- och verbfraser förutsatt att meningen inte genomgått några andra förändringar, varken syntaktiska eller semantiska. Därför har jag förkastat exempelvis klassen utelämning av negationsordet även om den annars väl skulle kunna representera synonymin. De följande två textexemplen innehåller en verbfras och en nominalfras som har omskrivits med ett synonymt uttryck i måltexten.

- (67) - You are really going *to make that very clear* that the very sort of people that get brain damage are.. (MS)

I artikeln borde man betona  
att de som får hjärnskador -

- (68) - First *you tell me I'm such a good lawyer* that you want to hire me. Then you get me here.. (MS)

Först berömmar ni mig och  
och ger mig anställning

Av översättningarna framgår skriftspråkets kompakta natur och den starka tendensen att kort uttrycka betydelsen (jfr Tiittula 1992: 64). Både i (67) och i (68) har den mångordiga originalfrasen återgetts med endast ett ord. Skriftspråket strävar efter specifikhet, dvs. referenserna uttrycks specifikt

med exakta och korta uttryck. Det källspråkliga uttrycket i (67) *to make very clear* har översatts med det synonyma verbet *betona*. Den mångordiga originalverbfrasen har således parafraiserats med ett exakt verb, *betona* i den svenska texten. I (68) har en mångordig talspråklig fras ersatts med en kortare: originalfrasen *you tell me I'm such a good lawyer* har återgetts med verbet *berömmar*. Texterna har genom synonyma uttryck kunnat komprimeras relativt mycket eftersom det oftast blir ett ord i L2 mot minst tre i L1. Den ordagranna översättningen skulle i dessa bägge fall inte ha rymts i det textblock som står till förfogande. Risker i bruket av synonyma uttryck, t.ex. den stilistiska förändringen, utgör här knappast något hot: den förändring som har skett förorsakas enbart av talets och skriftens olika natur. Därför är en sådan här komprimering enligt min mening en lyckad strategi att återge den källspråkliga betydelsen.

#### 6.1.10 Fri översättning

Fri översättning utgör den sista semantiska komprimeringstypen i min analys. Man kan säga att fri översättning verkligen "är sist och minst"; den har en marginell frekvens i mitt material, endast 1.45 % av alla komprimeringstyper. Detta torde främst bero på att översättarna strävar efter att vara originaltexterna trogna när det bara är möjligt. Termen fri översättning kan låta litet vilseledande eftersom alla översättningar i denna analys är mer eller mindre fria p.g.a. den ofullständiga strukturella eller semantiska ekvivalensen. Valet av termen kan motiveras med att det i denna klass granskas endast sådana fall där det inte finns någon lexikal eller strukturell motsvarighet mellan L1 och L2. I de övriga presenterade typerna riktas komprimeringsåtgärden alltid till endast en del av meningen.

Fri översättning står nära den föregående komprimeringstypen, synonymin, men det finns en betydande skillnad mellan dem: i synonymin återges endast enstaka fraser med parafraaser och den övriga satsstrukturen lämnas intakt. Fri översättning uppstår genom att man använder sig av sådana lexem och strukturer som inte förekommer i den källspråkliga meningen. Resultatet blir ändå tillfredsställande och pragmatiskt fungerande. Som fria översättningar har jag betraktat bl.a. exempel av följande typ: (L1) *poor she has been left by all her friends* ('stackars hon, vännerna har övergett henne') - *hon är tyvärr helt ensam*. I översättningen har man frivilligt frångått den lexikala modell som originaltexten uppvisar. Detta sker för att man kortare skulle kunna uttrycka samma innehåll i översättningen. I detta

sammanhang kan det talas om frivilliga översättningsbyten eller obundna översättningar (Catford 1965; Ingo 1991; Huhtala 1995). De betyder att förändringen inte beror på någon strukturell skillnad mellan L1 och L2 utan på någon annan orsak, t.ex. textgenren, översättaren själv, omvärlden eller utrymmesbristen (Huhtala 1995: 39). Nedan ges två exempel på fria översättningar som uppstått genom ett frivilligt översättningsbyte:

- (69) - ..not often but Peter does. *I always have to tell him what he said last night.* (IN)

Inte ofta men Peter brukar ha.  
Han minns inte vad han sagt

- (70) - He was supposed to come back and play at one of those country and western bars, *The Tuning Fork or Pitch Ford.* He didn't show. (IN)

- Han hade en countryspelning.

Vad hette stället..?  
Men han dök aldrig upp.

I de båda texterna har man fritt översatt de kursiverade delarna av originaldialogerna. I båda fallen hade en mera trogen översättning varit möjlig. I (69) skulle den direkta översättningen kunna lyda: *jag måste alltid berätta för honom vad han sagt på natten.* I (70) hade man kunnat översätta namnen på barena direkt. I båda exemplen har man dock återgett de källspråkliga uttrycken med andra strukturer. Översättningarna fungerar pragmatiskt bra även om lexemet och syntaxten i L2 avviker från L1. Grundbetydelsen har inte förändrats trots fri översättning. Detta beror på att en och samma referent eller händelse många gånger kan beskrivas med olika uttryck eller ur olika synpunkter. Det kan i detta sammanhang också talas om *modulation* eller *variation i budskapet* (Ingo 1991: 181-182). Dessa förändringar betraktas som positiva så länge de inte orsakar någon stilistisk förändring.

De nyare översättningsteorierna tycks lägga allt större vikt på fri översättning och allt oftare uppmuntras översättarna till en friare återgivning av de målspråkliga yttrandena (Gottlieb 1994: 122). Trots det har antalet friöversatta meningar förblivit lågt i mitt material. TV-översättarna tycks således vara trogna till källspråket. Betydelsen av fri översättning är kanske någonting som mera kunde tas upp i TV-översättarutbildningen.

## 6.2 Beskrivning av utelämningstyper

I detta kapitel redogör jag för olika utelämningstyper som också kan kallas för totala reduktioner (de Linde 1995: 15). Med utelämningar avser jag de översättningsåtgärder som innebär att textaren utelämnar något i L2-texten. Det kan vara fråga antingen om enstaka ord, fraser eller hela satser och meningar. Därav följer att den måls- och den källspråkliga versionen inte helt motsvarar varandra formellt och semantiskt sett. På grund av utelämning uppstår en situation där den målspråkliga texten är mindre informativ än det källspråkliga talet. Mitt sätt att i detta kapitel behandla utelämningar liknar den föregående presentationen av komprimeringar. Typerna illustreras med autentiska textexempel. Jag försöker ge svar på frågan varför en viss utelämningstyp förekommer i ett visst sammanhang och hur TV-bilden kan kompensera den utelämnade textdelen.

Jag delar in utelämningar i tre grupper: utelämning av tilläggsled, utelämning av element med talspråkliga drag och utelämning av informativa fragment. Jag tar upp följande tilläggsled vilka ofta som fakultativa konstituent lämnas oöversatta: tids-, rums-, sätts-, och talarattitydsadverbial samt attribut. Av elementen med talspråkliga drag behandlar jag upprepade element, tilltal, hälsningar, utrop och interjektioner, korta turer, kohesionsmarkörer, artighetsfraser, diskurspartiklar och inledningar till en proposition. Med informativa fragment menar jag utelämnade textpartier med ett klart nytt informationsvärde. De delas i analysen i egentliga informationsfraser och talarens subjektiva bikommentarer. Vid de två första typerna, de utelämnade tilläggsleden och talspråkliga dragen, är det fråga om tämligen redundanta utelämnade element. Vid den tredje typen, utelämnade informationsfraser, sker en större informationsförlust.

Det är skäl att påpeka att min användning av begreppet *utelämning* i detta sammanhang inte är fullständigt entydig. Därför vill jag precisera mina kriterier. En viktig grund för behandlingen av en enskild utelämningstyp är dess frekvens i materialet; jag kommer endast att ta upp de typer som har en hög frekvens. Det är ytterligare värt att notera att det inte är så att de ifrågavarande strukturerna alltid utelämnas vid översättning. Texterna avser i grunden vara fullständiga motsvarigheter till originaldialogerna varför utelämning inte alltid förekommer. Analysen ger ändå vid handen att de typer som i det följande tas upp upprepade gånger utelämnas i textningarna. Den mest betydande orsaken till utelämningen är brist på

utrymme på textraderna. Även talspråksnära element som i skriven form upplevs som onaturliga utelämnas från TV-texten. Element som framgår av bilden eller kontexten utelämnas automatiskt från texten.

### 6.2.1 Tilläggsled

Med tilläggsled eller fakultativa led avses de satsdelar som inte intimt hör samman med verbets huvudbetydelse och som kan utelämnas utan att satsen blir ogrammatisk. De led som inte kan utelämnas kallas fyllnadsled eller komplement. De kompletterar satsens verb och uttrycker det som verbets betydelseinnehåll i första hand inriktas på (Thorell 1973: 206-207). Fyllnadsled utgörs många gånger av direkta objekt, subjektiva predikatsfyllnader eller adverbial. Tilläggsled kan utgöras av indirekta eller direkta objekt, attribut eller adverbial.

#### 6.2.1.1 Adverbial

Termen adverbial används om en heterogen grupp av led med sinsemellan relativt olika satdelsfunktioner. De kan fungera som bestämmingar till inte bara verb utan även till adjektiv, adverb och hela satser (Ljung & Ohlander 1971: 163). De kan p.g.a. sin syntaktiska funktion delas upp i *satsadverbial*, *bestämningar till nominal*, *TSR-adverbial*, *bestämningar till adjektiv och adverb* samt *bisatsinledare*. Satsadverbial modifierar eller förtydligar satsens betydelse, t.ex. *inte*, *faktiskt*. Bestämningar till nominal används för att framhäva ett nominal, t.ex. *även lärare kan göra fel*. TSR-adverbial uttrycker tid, rum, sätt, grad, orsak, följd etc., t.ex. *alltid*, *hit*, *bra*, *mer*, *därför*, *varför*. Adverbial kan fungera som bestämmingar till adjektiv och adverb, t.ex. *han jobbar väldigt duktigt*. Bisatsinledare inleder indirekta frågesatser, t.ex. *han undrar varför hon inte kommer*; adverbiala bisatser, t.ex. *vi vaknade när solen gick upp*; och relativsatser, t.ex. *jag stannar helst i städer där det lungt* (Jørgensen & Svensson 1989: 37-38). Vid sidan av tilläggsled kan adverbial vara fyllnadsled i en sats om de utgör en del av verbfrasen, t.ex. *jag bor i staden*. Denna typ har knappast någon relevans här eftersom fyllnadsled inte utelämnas i TV-översättningar.

Av adverbialen framträder i min analys framför allt TSR-adverbial och satsadverbial. Av TSR-adverbial förekommer främst de adverbial som uttrycker tid, rum och sätt. Av satsadverbialen förefinns endast de som

uttrycker talarens inställning, dvs. talarattitydsadverbial. I materialet förekommer även de övriga adverbialtyperna men de utelämnas inte lika frekvent och systematiskt som de ovannämnda. Att adverbialen utgör en betydande del av utelämningsklasserna beror åtminstone delvis på att de är relativt frekventa i originaldialogerna. Lindquist (1989: 32) har i sin studie kommit fram till att adverbialen har en överraskande hög frekvens i engelska texter. Detta torde gälla även alla andra språk.

Tilläggsled kompletterar inte intimt verbets huvudbetydelse varför det är lätt att utesluta dem vid översättningen. Det finns ytterligare två orsaker till att de kan utebli vid TV-översättning. Adverbial utgör en klass som något oftare förekommer i talat språk än skriftspråk (Tiittula 1992: 66). Deras karaktär och innehåll fungerar bättre i talet. Detta gäller ändå i första hand talarattitydsadverbial. De övriga typerna förekommer i en lika stor utsträckning om inte i en större i skrift eftersom meningarna i skriftspråket i medeltal är längre än i talspråket. Meningarna i skriftspråket består av en mera varierande skala av satsdelar vilket kan öka antalet tilläggsled (Tiittula 1992:85). Talet innehåller däremot rikligt med s.k. uppmjukande och emfatiskt stoff som förekommer i form av modifierande adverbial. Utelämning av vissa adverbial är en naturlig åtgärd vid översättning. För det andra förmedlar adverbial många gånger sådana betydelser som framgår av den visuella kanalen eller av intrigen. Detta gäller främst adverbial som uttrycker tid eller rum.

#### 6.2.1.1.1 Tidsadverbial

Tabell 10 i avsnitt 5.3 visar att 2,62 % av utelämningarna består av tidsadverbial. Bland alla adverbial kommer de på andra plats, genast efter rumsadverbial (3.70 %). Vid utelämning av tidsadverbial spelar berättelsen och handlingen en avgörande roll: om man i dialogen erinrar sig om något som tidigare ägt rum behöver tidsangivelsen inte nödvändigtvis återges i texten även om den ingår i turen. Tittaren har även utan översättning en uppfattning om när händelsen ägt rum. Detta förutsätter dock att han har följt programmet antingen från början eller från någon annan avgörande tidpunkt. Här tillämpas den textningsprincipen att man inte översätter sådant som kommer fram genom någon annan kanal (jfr de Linde 1995: 36). Av följande exempel framgår hur ett sådant textparti har uteslutits ur texten:



- (71) - I didn't know I was gonna have a merry little house guest *this morning*.  
(SH)

Jag visste ju inte att jag  
skulle få en munter liten gäst

Tidsadverbialet i originalmeningen har lämnats bort eftersom det skulle ha krävt för mycket utrymme men också eftersom tittaren redan p.g.a. den tidigare handlingen vet att gästen har anlänt på morgonen. Största delen av utelämnade tidsadverbial består av fall där man i dialogen syftar tillbaka till en tidpunkt som redan passerat i programmet. En sådan information behöver inte textas. Man kan också lämna sådana tidsadverbial översätta som implicit framgår av andra tidsangivelser eller av satsens innehåll. Jfr:

- (72) - OK, December 31st, you had a different patient every hour from 9 o'clock *in the morning* untill 5:30 *in the afternoon* with half-an-hour off for lunch. (MS)

Den 31 december hade ni  
en patient varje timme -

från klockan nio till halv sex,  
och en halv timmes lunchrast

Tidsangivelserna i samband med klockslagen har utelämnats i (72) p.g.a. utrymmesbrist men också därför att deras betydelse i detta sammanhang är redundant. Att man med en överdriven säkerhet uttrycker sakläget tillhör mera talspråkets särdrag (Tiittula 1992: 25-27). En sådan säkerhet kan däremot i TV-texten ge upphov till t.o.m. irritation speciellt när man snabbt måste genomläsa texten. Det är klart att fraserna som *in the morning* och *in the afternoon* i en talsituation underlättar förståelsen eftersom de försnabbar gestaltningen av de två klocksslagen. I texten når budskapet lyssnaren även utan dem.

Tidsadverbial förekommer i mitt material oftast i form av adverb eller prepositionsfraser. Insparningen av utrymmet är i så fall relativt liten. Vid sidan av dem finns det även några fall där tidsadverbial består av en längre fras, t.ex. av en bisats eller en satsmotsvarighet. Exempelen (73) och (74) illustrerar hur längre fraser som anger tid har kunnat utelämnas i texten:

- (73) - You'd greatly oblige me, by the by, if, when you next receive an anonymous note, in an unscholarly hand, proposing a mysterious

rendezvous, in a remote and sinister place, you'd consult your friends  
*before rushing upon your doom.* (LU)

Nästa gång du får ett anonymt  
brev skrivet med obildad handstil -

innehållande ett förslag till möte  
på en avlägsen plats -

vore jag dig innerligt tacksam  
om du vände dig till dina vänner

- (74) - Saw you in the street with a young girl last night *when I was wiping  
down my condensation.* (SH)

Jag såg dig med en ung  
flicka häromkvällen

Den temporala satsmotsvarigheten *before rushing upon your doom* i (73) har utelämnats i texten eftersom betydelsen även utan översättningen blir klar på basis av den övriga dialogen. Den eventuella översättningstexten *innan du skyndar dig till din dom* skulle inte rymmas i blocket, däremot skulle den kunna stå i ett ytterligare block eftersom taltempot i denna serie är lungt och den påföljande originalturen kommer först några sekunder senare. I exempel (74) utgörs tidsadverbialet av en temporal bisats vars betydelse inte heller har överförts till texten. Här ser vi ett exempel på en egentlig semantisk utelämning eftersom betydelsen av tidsadverbialet *when I was wiping down my condensation*, 'när jag höll på att torka kondensationen' inte förmedlas genom bilden. Orsaken till utelämningen är utrymmesbristen. Tittaren lider i detta fall av en minimal informationsförlust.

Samma innehåll och betydelse kan uttryckas på olika sätt eller genom olika satsdelar i käll- och målspråk. Det är exempelvis inte nödvändigt att uttrycka tid alltid enbart med hjälp av ett tidsadverbial utan betydelsen kan uttryckas även på andra sätt i översättningen. I textningen utnyttjas detta alternativ relativt sällan trots den påtagliga insparningen av utrymmet. I följande textavsnitt har utförts en dylik omskrivning:

- (75) - *When you get to the lab you'll find the antivenoms in the fridge, marked.*  
(TA)

Motgifterna finns

i ett kylskåp på laboratoriet

Tidsangivelsen *when you get to the lab* har omskrivits i texten genom rumsadverbialiet *på laboratoriet*. Åtgärden har varit synnerligen ekonomisk eftersom den temporala bisatsen på fem ord har kunnat utelämnas och ersättas av en prepositionsfras på två ord. Det är skäl att påpeka här att exemplet ovan inte representerar någon ren form av utelämning. Exemplet skulle också ha kunnat klassificeras som en komprimeringstyp eftersom samma betydelse uttrycks kortare. Exemplet ovan visar dock utelämning av ett tidsadverbial varför det tas upp här. Att innehållet uttrycks genom en längre fras i tal har att göra med talspråkets karaktär. I talspråket presenteras ärendet många gånger mångordigt och genom långa parafrafer för att lyssnaren med säkerhet skulle uppfatta innebörden i yttrandet (Tiittula 1992: 25).

Även om jag i denna avhandling inte är intresserad av ordföljd och inversion i TV-texterna vill jag kommentera en sak gällande utelämning av tidsadverbial. Det påstås att en rak ordföljd, dvs. SVO-ordföljd underlättar läsandet i någon mån (Reichenberg Carlström 1995: 59). De svenska texterna följer denna regel i stort sett, dvs. de påstående meningarna inleds oftast med subjektet och inte med någon annan satsdel. Detta bidrar till att läsaren lättare "kommer in i det viktigaste", dvs. han erfar snabbare vad som sägs om subjektet. De engelska originaltexterna inleds däremot ibland även av andra satsdelar, främst av adverbial. Särskilt i sådana fall utelämnas adverbialiet ofta från den svenska TV-texten. I det följande exemplifieras ett sådant fall:

(76) - *Later on*, Hollywood had plenty of room for imagination when Mata Hari spied again. (ÅK)

Hollywood fabulerade friskt  
när Mata Hari spionerade igen

Tidsadverbialiet *later on* i (76) utgör ett exempel på hur man i talat språk skjuter subjektet längre fram i satsen för att talaren skulle ha mera tid för planeringen. I texten skulle detta sätt vara mindre lyckat eftersom lyssnaren inte genast får fram meningens nexus som innehåller den primära betydelsen. Betydelsen hos *later on*, 'senare', kommer fram implicit av meningen. Adverbialiet *igen* i den temporala bisatsen implicerar att samma handling har ägt rum någon gång tidigare.

### 6.2.1.1.2 Rumsadverbial

Rumsadverbial bildar den näst största gruppen av utelämnade tilläggsled och den största gruppen av alla adverbial i mitt material. Deras andel är 3.70 % av alla utelämningar vilket betyder en dryg procentenhet mera än andelen av tidsadverbial. Frekvensen av utelämnade rumsadverbial kan tänkas vara relativt hög i TV-texterna eftersom man ofta i dialogen syftar till en plats eller ort där någon händelse har ägt rum. När det är fråga om tillbakasyftning är det sannolikt att tittaren redan genom bilden är bekant med den ifrågavarande platsen. Översättningen av rumsangivelsen blir i så fall mindre viktig. Serien (MS), som uppvisar en relativ hög procent av utelämningar av rumsadverbial, är ett typiskt exempel på det här. Händelserna rör sig i stort sett kring ett mentalsjukhus vilket tar sig uttryck i dialogen. Man syftar ofta till "patienterna på anstalten". Rumsangivelsen behöver inte översättas eftersom platsen är tydlig för tittaren. Jfr:

- (77) - Dr. Halloway, do you have a patient *out at your facility*, name of Marika Poupulis?  
 - That's correct. (MS)

Ni har en patient vid namn  
 Marika Poupulis? - Det stämmer

Texten utgör en del av en dialog i rätten där Dr. Halloway förhörs p.g.a. en skadlig behandling av en patient. Att patienten vårdas på anstalten är evident tack vare bildkontexten och dessutom vet tittaren på basis av de tidigare händelserna att Poupulis är patient på anstalten.

Rumsadverbial kan också uttrycka riktning. I detta material är riktningsadverbial ändå sällsynta. Oftast leder utelämning av dem inte till någon informationsförlust för tittaren eftersom riktning normalt är något som framgår av bildkontexten eller bakgrundsinformationen. Jfr:

- (78) - How long are you up here for?  
 - I was planning on going back *south* tomorrow. I'll stay a bit longer if you want me to.  
 - I'd appreciate that. (TA)

Hur länge är ni i stan?  
 - Jag hade tänkt åka i morgon -

men om ni vill kan jag stanna.  
- Det vore bra

Textavsnittet handlar om ett polisuppdrag i Skotland. Uppdraget har utförts av den londonpolis som talar i dialogen. Han planerar att åka hem till London igen. Han använder sig av adverbialen *south* 'söderut' vilket inte textas för tittaren, eftersom det redan framgår av tidigare sammanhang att skotlandspolisen har fått understöd av kollegerna från södern, alltså från London.

Såsom de ovan behandlade exemplen visar förorsakar de flesta utelämnningar av rumsadverbial inte någon informationsförlust för tittaren. Det finns ändå några fall i materialet där förlusten är oundviklig. Så är fallet oftast i samband med namn på olika ställen som antingen är för långa att textas eller för svårlästa. Naturligtvis kan de även utebli p.g.a. utrymmesbristen. Utelämnandet av dem leder inte till några svårigheter att följa intrigen i serien. Nedan ges två exempel på sådana fall:

(79) - OK. Do you like terrapin? I made a reservation *at Pirandello's Fish House*. For every night for the next two weeks, just in case. (MS)

Tycker du om sköldpadda?  
Jag har reserverat bord

för varje kväll två veckor  
framöver för säkerhets skull

(80) - Mum's broken her leg. Dancing *in Rio de Janeiro*. She finally wrote. (FF)

Morsan har brutit benet på  
dansgolvet. Hon skrev äntligen

Båda exemplen illustrerar fall där rumsadverbialen utelämnats och tittaren lider av en liten informationsförlust om han inte behärskar källspråket. Textavsnitten skiljer sig från varandra i det avseendet att exempel (79) innehåller en mindre förlust eftersom man i alla fall implicit vet att man vanligen reserverar ett bord på någon restaurang. Man gör inte bordsreservationer var som helst. I exempel (80) blir informationsförlusten däremot större eftersom olyckan om vilken man talar i dialogen kan inträffa var som helst. Tittaren vet endast att modern till talaren är på en

världen runt-resa men det förblir okänt var olyckan har inträffat. Det har inte framgått av tidigare sammanhang att modern befinner sig i Rio de Janeiro vid den tidpunkten. Hennes uppehållsort har dock inte någon större betydelse för intrigen. I detta sammanhang kan man tala om en egentlig semantisk utelämning eftersom en del information inte överförs till målspråket och inte heller kompenseras genom andra kanaler (jfr Ingo 1991: 246).

### 6.2.1.1.3 Sättsadverbial

Den minsta klassen av utelämnade adverbial består av sättsadverbial vilkas andel är 0.42 % av alla utelämningar. Klassen är ytterst liten vilket beror på att förekomsten av den även i originaldialogen är liten jämfört med tids- och rumsadverbial. Med sättsadverbial avses de ord och fraser som betecknar hur någonting utförs, presteras eller framställs, t.ex. *hon lever enkelt*. Sättsadverbialen kan, såsom de övriga adverbialen, förekomma som fyllnadsled i meningen om de utgör en del av verbfrasen, t.ex. *hon bor bekvämt*. Oftast förekommer de som ett tilläggsled i meningen. Eftersom sättsadverbialen anger hur någonting görs och utförs kan de relativt riskfritt utelämnas från TV-texten eftersom handlingen oftast visas i TV-rutan. Detta gäller särskilt de sammanhang där själva yttrandet och referenten samtidigt är närvarande, dvs. handlingen pågår när man med sättsadverbial beskriver den. Textaren har då en möjlighet att undvika den dubbla informationsöverföringen när han utelämnar sättsadverbial. Jfr:

(81) - Oh, she's, uh, involved in a case I'm working on. Did I wake you up *tramping around*?

- No, I wasn't sleeping. (MS)

En klient. Väckte jag dig?

- Nejdå, jag sov inte

I scenen har talaren, en jurist, nyligen fått ett telefonsamtal hemma hos sig. Samtidigt som han talar trampar han nervöst omkring i övre våningen i sitt hus. I dialogen frågar han om hans svärdotter, som vid den tidpunkten sover i ett annat rum, blev väckt av hans nervösa beteende. Av exemplet framgår hur textaren har lämnat motsvarigheten till sättsadverbial *tramping around* översatt. Den möjliga översättningen *genom att trampa omkring* skulle i detta fall utgöra en alltför lång och dessutom en mindre relevant fras eftersom tittaren ser och hör hur talaren väsnas på

övervåningen i huset.

Utelämnandet av sättsadverbial kan leda till en egentlig informationsförlust om bilden eller kontexten inte kompenserar det uteblivna ledet. En sådan situation uppstår om det är fråga om en tidigare händelse som inte alls visas i TV-rutan. Jfr:

- (82) - ..and I remember her breaking every dish in the sink and screaming, running off to the woods *with her hair flying*. (OP)

Jag minns att hon slog sönder  
alla kärlen och rusade ut i skogen

I texten beskrivs hur författaren Elizabeth Smart förfarit i en sinnesrörelse. Hennes sätt att rusa ut till skogen framgår inte av texten. Det finns inte någon bildkontext till dialogavsnittet eftersom det baserar sig på ett minne. Men med hjälp av vad man tidigare vet om författaren och hennes utseende, dvs. att hon har långt hår och att hon är tämligen extrovert och högljudd, kan man dra vissa slutsatser: när man vet att hon är långhårig kan man tänka sig att hennes hår skulle fladdra i vinden när hon rusar ut till skogen. Slutligen kan man genom detta exempel konstatera hur liten roll ett sättsadverbial spelar i meningen. Som bäst kan det endast vara en liten extra krydda i uttrycket. Den primära betydelsen är att författaren fått ett slags raserianfall och att hon under det betedde sig ytterst intensivt. Till slut kan tilläggas att man i översättningen även har utelämnat ett rumsadverbial i den svenska texten: den engelska dialogen berättar var författarinnan hade slagit sönder alla kärlen: *breaking every dish in the sink*. Den svenska texten anger inte att hon slogit dem sönder i diskbänken.

#### 6.2.1.1.4 Talarattitydsadverbial

Den sista klassen av utelämnade adverbial består av talarattitydsadverbial (1.00 %). Talarattitydsadverbial räknas till klassen satsadverbial som modifierar eller förtydligar satsens betydelse. Talarattitydsadverbial anger hur talaren ställer sig till sin utsaga. Hans attityd till det han säger kan vara säker, osäker, negativ eller positiv osv. Talarattitydsadverbial markerar talarens inställning till det sagdas verklighetsstatus, nytthet eller värdeladdning, t.ex. *kanske, säkert, troligen, väl* osv. (Östman 1979: 200-205; Jörgensen & Svensson 1989: 35-39)

Gruppen talarattitydsadverbial är mångfacetterad och stor. Den kan bestå både av enstaka ord och nominalfraser. Antalet utelämnade talarattitydsadverbial visade sig dock i min analys vara relativt litet. Detta kan bero på många skäl; en orsak är att det är svårt att uttrycka betydelsen av ett sådant adverbial med hjälp av andra kanaler. Man vill inte gärna utelämna ord som anger talarens attityd eller åsikt eftersom de kan spela en betydande roll i intrigen. Detsamma gäller modalitetsbetecknande verbfraser i TV-texter därför att betydelseförändringen kan bli för stor. Det finns en stor skillnad mellan följande två meningar: *han har troligen redan gått* - *han har redan gått*. Talarattitydsadverbial som anger talarens inställning till sanningen hos meningen finns inte bland de utelämnade adverbialen. Utelämning skulle lätt leda till en markant betydelseförändring. Talarattitydsadverbial som uttrycker andra typer av attityder kan man däremot lämna bort. Jfr:

- (83) - Well, *unfortunately*, we can't force her to receive help and she doesn't think she's got a problem. (IN)

Vi kan inte påtvinga vår hjälp  
och hon vill inte se problemet

I exemplet ovan talar doktorn om en av sina patienter. I texten har motsvarigheten till talarattitydsadverbialen *unfortunately* 'tyvärr' utelämnats. I och för sig gör utelämningen inte någon skada för själva betydelsen av meningen eftersom adverbialen *tyvärr* inte har med sanningen att göra utan det markerar talarens sinnestämning. Sinnestämningar kan ibland framgå implicit av kontexten. En del tittare kan exempelvis tänka här att det är beklagligt att alkoholister inte accepterar andras hjälp.

Såsom jag tidigare konstaterade är engelskan och även andra språk rika på olika talarattitydsadverbial (jfr Lindquist 1989: 32). I engelskan använder man sig gärna av fraser av typen *I think*, *I suppose*, *I guess* som markörer av talarens osäkerhet eller indirekthet. Översättning av dessa fraser är svårt p.g.a. det ringa uttrymmet i textblock. Således parafraseras de ibland genom kortare svenska adverbial, jfr:

- (84) - And *I always thought* a love of flowers denotes a certain sensitivity. (SH)

Kärlek till blommor tyder väl  
på en viss vekhet



Den engelska frasen *I always thought* utgör en fras som uttrycker talarens attityd till utsagan, dvs. talaren presenterar sitt ärende med en viss reservation, inte som en absolut sanning. Den ordagranna svenska motsvarigheten *jag trodde alltid* skulle kunna inrymmas i blocket men det korta adverbialet *väl* har en liknande osäkerhetsbetecknande funktion och tas därför med i översättningen. Originalbetydelsen har kunnat överföras till texten även om översättningen inte är direkt. I likhet med (75) skulle exempel (84) kunna räknas även till någon komprimeringstyp eftersom samma innehåll uttrycks kortare. Jag ville behandla exemplet här eftersom det ändå också är fråga om en utelämnning, dvs. utelämnning av talarens attityd som uttrycks i en verbfras.

#### 6.2.1.2 Attribut

Den överlägset största gruppen av utelämnade tilläggsled utgörs av attributiva led. Med attribut avses de ord och fraser som bestämmer eller preciserar nominalfrasen. Klassen attribut är stor och heterogen. Andersson (1993: 89-90) skiljer mellan *artikelattribut*, *possessiv- eller genitivattribut*, *adjektivattribut*, *prepositionsattribut*, *adverbattribut*, *infinitivattribut*, *satsattribut* och *substantivattribut*. Olika bestämda och obestämda artiklar hör till klassen artikelattribut, t.ex. *alla biljetter*, *denna* ö. Possessiv- och genitivattribut anger ägande eller samhörighet, t.ex. *min bror*. Adjektivattribut består av adjektiv och adjektiviska ord och anger egenskap, t.ex. *tjock ull*. Prepositionsattribut består av prepositionsfraser, t.ex. *flickan med flätorna*. Adverbattribut omfattar adverb, t.ex. *vägen hem*. Infinitivattribut omfattar en infinitivfras, t.ex. *konsten att skriva*. Satsattribut kallas även attributbisatser eller attributsatser, t.ex. *den som vill skriva*. Substantivattribut kallas även apposition, t.ex. Erik *den Röde*. Attribut kan vara framförställda eller efterställda. Av de ovannämnda attributtyperna står artikel-, possessiv- och adjektivattribut framför sina huvudord. Efter sina huvudord kommer adverb-, prepositions-, infinitiv- och satsattribut. Substantivattribut står antingen framför eller efter sitt huvudord.

Jag kommer inte att behandla de olika attributtyperna skilt eftersom den nästan allena rådande utelämnningstypen i mitt material är adjektiv- och genitivattribut. Några få belägg på uteblivna prepositionsattribut förekommer i översättningarna. Utelämnningarna av de övriga typerna förekommer inte alls i de svenska texterna. Andelen utelämnade attribut

uppgår till 7.31 % i mitt material. Gruppen är enastående i det avseendet att varje program innehåller rikligt med utelämnade attribut. Man kan dra den slutsatsen att utelämningen av attribut är ett generellt drag i textningarna.

De flesta utelämnade adjektivattribut består av egenskapsord vilkas betydelse framgår av bilden. Som en prototyp av den här typens utelämning kan man tänka sig en situation där någon säger: *titta på det här röda och runda äpplet*. Meningen återges sannolikt i texten i formen *titta på det här/titta på det här äpplet* eftersom egenskaperna av äpplet syns i rutan. I det följande ges ett autentiskt exempel på ett utelämnat adjektivattribut. Betydelsen framgår av bildkontexten. Jfr:

- (85) - Go tell that to the rest of the world. To my teachers at school, I'm the kid of *the famous white* woman writer. (VS)

Berätta det för världen. I lärarnas ögon är jag författarens dotter -

I repliken uttrycker dottern till den berömda författaren Morag Gunn sitt missnöje med "sin status" som författarens dotter. Egenskapsorden *famous white* som finns i originaltexten i (85) syns även i bilden. De är klara för tittarna även om de inte aktualiseras och uttrycks explicit såsom i dialogen. Om man följer med programmet vet man att författaren är vithyad. Adjektivattributet *white* kan då direkt utelämnats. I programmet beskrivs också hennes framgångsrika karriär varför man i texten kan utelägna ordet *famous* 'berömd'. Det bör ändå märkas att dottern i någon mån använder sig av dessa egenskapsord i en negativ mening. Hon talar ironiskt om sin moder och dessa ord har således en emotionell bibetydelse. Utelämnandet kan således påverka meningens pragmatiska betydelse eftersom ironieffekten uteblir.

Adjektivattribut kan utelämnas i TV-texterna även därför att de uttrycker så klara betydelser för tittare. Sådana attribut förekommer många gånger i materialet eftersom andelen av redundans brukar vara hög i talat språk (jfr Tiittula 1992: 37). Texten innehåller däremot sällan några självklarheter. Följande textavsnitt illustrerar detta:

- (86) - You know you were much more charming when you were *a little baby* and you couldn't speak.  
- When you last saw me? (SH)

Du var mycket rarare som baby.  
- När du senast såg mig?

I texten grälar en gudfader med sin guddotter. Han påstår att hon varit rarare som en liten baby. Adjektivattributet *liten* har utelämnats i texten eftersom det är en relativt naturlig bestämning till ordet baby. Man kan säga att adjektivet *liten* i allmänhet utgör ett av ordets *baby* semantiska drag. Så händer åtminstone när man tänker på prototypen av en baby. Det finns naturligtvis olika storlekar av babyer men vanligen torde de uppfattas som små. Genom utelämnning har man således undvikit redundans i texten.

De utelämnade adjektivattributen är till största delen sådana som framgår av bilden eller av den allmänna kunskapen. Till TV-översättandets natur hör ibland att en liten informationsförlust av praktiska skäl förekommer. Mestadels är förlusten inte störande eftersom kvalitetsbestämningarna oftast inte spelar någon större roll i intrigen. Många gånger kunde det ifrågavarande attributet vara vad som helst. I det följande presenterar jag ett sådant exempel:

(87) - What do you do?  
- I'm a senior lecturer at one of the *large Australian* universities. (IN)

Vad sysslar du med? - Jag är äldre lektor vid ett universitet.

Textavsnittet (89) är taget ur programmet (IN) som behandlar alkoholism och alkoholrelaterade sjukdomar. I programmets inledning intervjuas personer som har drabbats av en alkoholrelaterad hjärnsjukdom. Reportern är mest intresserad av att veta vad personen är till yrket och vad han har sysslat med tidigare innan han har insjuknat. Arbetsplatsen spelar en viss roll men det är däremot av mindre vikt hurdan den är. Det är förstås min subjektiva syn på saken men man är i denna scen mera intresserad av att veta yrket och formen av sysselsättningen, inte någon beskrivning av arbetsplatsen. I (87) är det attributiva leDET för långt för att skrivas i textblocket. Det finns även några ytterligare exempel i materialet där attribut är för långt för att skrivas i texten. Oftast är det då fråga om långa genitiv- eller prepositionsattribut med utländska egennamn, jfr:

(88) - So, Dr. Hawks, what did your study *with the National Health.. and the Medical Research Council* conclude was a safe number of drinks per day?

(IN)

Dr Hawks, vad resulterade  
era undersökningar i?

Hur många drinkar  
kan man ta per dag?

I programmet behandlar man ingående det nationella hälsovårdssystemet i Australien så tittaren vet att undersökningen i fråga är en del av det. Utelämningen av attributet kan motiveras på detta sätt. Utrymmesbristen är ändå i praktiken den viktigaste orsaken till utelämningen. Den eventuella svenska översättningen *Nationella forskningsnämnden för hälsovård och medicin* skulle vara alltför lång i texten.

Nästan alla de ovan presenterade exemplen är sådana där utelämningen inte är störande även om betydelsen inte kommer fram genom någon annan kanal. Detta beror på att majoriteten av dialogerna baserar sig på talspråk där det kan antas att attribut vanligen inte spelar någon större roll. I ett program, nämligen i OP (*Också på änglarnas sida kan man förlora*), innehåller texten däremot enstaka avsnitt ur författaren Elizabeth Shaws roman. Stilen och genren blir i sådana avsnitt annorlunda än i de övriga talspråkliga avsnitten. Attribut spelar en viktigare roll i de skönlitterära avsnitten eftersom texten är avsedd att vara beskrivande eller t.o.m. målande. För övrigt är den också av mera konstnärlig natur och utelämningen av attribut kan betraktas som en större förlust än i de övriga fallen.

(89) - Then I speed through Grand Central Station with nothing at all to stop me, like *a careering* limousine without brakes, propelled by *my brilliant* desperation. (OP)

Sedan hastar jag genom Grand  
Central Station utan hinder, -

likt en limousine utan bromsar  
riven av min desperation

Originaltexten är ett utdrag ur Elizabeth Shaws roman *By Grand Central Station I Sat Down and Wept (Vid Grand Central Station)*. Man har utelämnat adjektivattributen i de svenska fraserna *likt en (flytande/löpande) limousine* och *min (briljanta) desperation*. Detta beror enbart på brist på

utrymmet. Adjektivattributen spelar en viktigare roll i sådana här skönlitterära sammanhang än t.ex. i vanliga talsituationer eftersom de berikar språket och bidrar till dess stilvärde. Denna problematik är sällan aktuell i TV-översättningarna. Den har dock uppmärksammats bl.a. av Eivor Gummerus (1995: 4-5) i tidningen *Kääntäjä*. Hon konstaterar att skönlitterära översättningar knappast kommer till sin rätta i TV. Även om man utnyttjar färdiga litteraturöversättningar, såsom man delvis har gjort i (OP), utgör de tekniska TV-översättningsprinciperna alltid den primära ramen för textningen. Om den färdiga översättningen inte ryms inom denna ram skall den komprimeras så att mindre innehållstunga ord såsom attribut ger plats för den mer centrala informationen. TV-översättningen avser endast att vara en tolkning av vad som sägs i originaldialogen. Därför måste den som är ute efter en läsoplevelse skaffa sig den ifrågavarande romanen. Gummerus konstaterar också att TV-textens funktion endast är att ge tittaren försmak av författarens konstnärliga stil och inte något totalt översättningsprov. Texten kan i bästa fall ge tittaren en impuls att skaffa sig den aktuella romanen.

### 6.2.2 Talspråkliga drag

I de fem föregående avsnitten behandlade jag utelämningsdrag som bestod av tilläggsled. I detta avsnitt tar jag upp utelämningsdrag som i tabell 10 står under rubriken *talspråkliga drag*. Det är fråga om sådana språkliga drag som förekommer speciellt i det talade språket. Typerna behandlas i samma ordning som de ges i tabell 10. Klassen talspråkliga drag är indelad i nio underklasser. De flesta av dem är speciellt typiska för talspråk och samtal. Detta gäller tilltal, hälsningar, utrop, korta turer, artighetsfraser och diskurspartiklar. För mera "generella" talspråkliga drag står upprepning, kohesionsmarkörer och inledning till proposition.

Kategorin talspråkliga drag utgör den överlägset största klassen av utelämningsdrag. Med 73.87 % tar den nästan tre fjärdedelar av alla utelämningsdrag i materialet. Den stora procentandelen kan å ena sidan förklaras med textartens specialkaraktär: vid TV-textning sker ett utbyte från ett medium till ett annat och talet omformas till text varigenom åtminstone en del av talspråkigheterna automatiskt försvinner. Därtill förekommer det i de engelska originaltexterna talspråkigheter som inte har någon direkt motsvarighet i svenska. Detta resulterar också i utelämningsdrag. Å andra sidan sker utelämningsdrag avseende talspråkigheter, även om de

skulle berika TV-texten och ge ett intryck av hur man i originaldialogen talar, elimineras i texten eftersom de stör läsningen. De talspråkliga dragen är avsedda för att höras, inte för att läsas varför det inte är motiverat att bevara dem i texten. TV-texten är i detta avseende särskilt känsligt: texten bör inte innehålla sådana element som vållar svårigheter för registreringen av tecken. Det finns sålunda många faktorer som ger upphov till utelämning av talspråkligheter. Att största delen av alla utelämnningar i TV-texter utgörs av talspråkligheter är "positivt" med tanke på tittaren: han förlorar inte mycket egentlig information om han vid tittandet måste förlita enbart sig på texten. Majoriteten av de utelämnade delarna innehåller inte någon viktig information för intrigen utan det är mestadels fråga om det talade språkets särdrag.

#### 6.2.2.1 Upprepning

Av talspråkliga drag är upprepning den frekventaste utelämningstypen. Mera än en femtedel (20.19 %) av alla utelämnningar består av den. Typen förekommer rikligt i materialets alla program varför den kan betraktas som ett typiskt drag i all TV-översättning. Upprepning har olika funktioner i det talade språket, främst bidrar den till att talet förblir flytande (Tannen 1989: 49-51; Hakulinen 1994: 11). Autentiskt tal är spontant varför upprepning är ett utomordentligt sätt att undvika situationer där talplaneringen inte blivit färdig eller där man inte hunnit tänka på den efterföljande utsagan. Detta har särskilt betydelse i de kulturer - främst i den angloamerikanska kulturen - där tystnaden i talsituationer betraktas som något negativt. Genom upprepning håller man talet igång utan att behöva planera på det sagda så mycket. Upprepning underlättar även lyssnaren eftersom redundansen växer med upprepade delar. Avkodningen blir lättare när man hör någonting bekant. Ibland signalerar upprepningen även att det som repeteras är viktig information. Talaren vill i så fall försäkra sig om att budskapet faktiskt når fram till lyssnaren (Tannen 1984a: 73; Tannen 1984b: 37; Tiittula 1992: 79; Thelander 1997: 460-461).

I de färdiga filmmanuskripten har upprepningen enligt min åsikt ingendera av de ovannämnda funktionerna eftersom talet i dem inte är så autentiskt och spontant. Att dialogerna ändå innehåller upprepning beror på att man har velat härma det autentiska talet när man har skrivit dialogerna. I det autentiska talspråket förekommer upprepning säkert i en ännu större utsträckning och dess former är mera varierande. Exempelvis fattas

upprepning av enstaka ljud och stavelser helt i filmdialogerna.

Upprepning förekommer i autentiskt tal på språkets alla nivåer: på ljud-, stavelse-, ord-, fras- och satsnivån. Den kan vara exakt upprepning av något uttryck eller parafrastisk upprepning där formen förändras något. Den parafrastiska upprepningen kallas också för *omformulering* (Tiittula 1992: 77). I mitt material förekommer upprepning närmast på ord- och frasnivån i originaldialogerna. Den parafrastiska upprepningstypen är den dominerande. Orsaken till att enstaka ljud eller stavelser inte upprepas i TV-dialogerna är närmast att dialogerna inte representerar något autentiskt tal. Den ordagranna eller exakta upprepningen torde vara sällsyntare både i spontant talspråk och i TV-manuskript eftersom talare inte vill låta alltför tautologiska. Jag inleder ändå presentationen av autentiska exempel med två dialogavsnitt där ordagrann upprepning förekommer:

- (90) - I've got nothing. I mean, *you put off* the divorce, and *put it off*, and *put it off* and then your wife dies, and you're free to marry me, and all you do is put it off some more. (FF)

Jag har ingenting.  
Du uppsköt skilsmässan

Nu har din fru dött och du  
är fri, men du bara uppskjuter

- (91) - *Now, wait a minute, now wait a minute.* I'm not having this. I was getting onto the question of security when.. (SH)

Ett ögonblick nu. Jag tog  
bara upp frågan om säkerhet -

I båda exemplen förekommer en fras som upprepas ordagrann. I praktiken blir inte längre fraser än de ovan presenterade upprepade som sådana i TV-dialoger. En exakt upprepning av ännu längre fraser skulle leda till en torftig och onaturlig stil. Dialogen i (90) är tämligen rik på ord vilket beror på att talaren har blivit upphetsad. Upprepning är i detta fall ett tecken på talarens irritation över vad hon upplevt och hört. Hon vill genom upprepning försäkra sig om att budskapet definitivt når lyssnaren, hennes man. I exempel (91) ser vi en likadan situation: talaren tar sig till upprepning p.g.a. sin starka reaktion på vad den andra har sagt. Den upprepade frasen *now, wait a minute* kan på samma gång förstås som en interjektion, som också många gånger blir upprepade i talet. Som exemplen

visar har upprepningen inte blivit översatt i texten. Det beror på utrymmesbrist och på att upprepningen inte ökar informationen i texten. Man kan, om än ytterst sällan, se några enstaka upprepade ord i översättningstexten men dessa utgör ett undantagsfall.

En annan mycket frekvent typ av exakt upprepning är dubblering och dess olika former. Dubblerade satsdelar utelämnas normalt vid TV-textning. Dubbleringen i talet berör främst nominalfraser som antingen i början eller i slutet av satsen dubblas med hjälp av ett pronomen (Tannen 1984a: 36-37; Teleman & Wieselgren 1990: 94-95). Vanligast torde vara att satsens subjekt dubblas i början av meningen, t.ex. *Anders, han är duktig*. Även andra dubbleringar förekommer, exempelvis kan verbfrasen eller negationsordet dubblas men denna typ förekommer inte i detta material. Med hjälp av dubblering kan man ge extra emfas åt det dubblerade ledet så att lyssnaren får ett tips om hur repliken skall tolkas. Dubbel satsdel används även till att aktualisera kända företeelser och s.a.s. spika fast vad man ska tala om innan man säger något om dem. Tiittula (1992: 90) konstaterar att syftet även har med tematiken att göra. Genom dubbleringen kan man införa ett nytt tema till diskussionen så att det på ett försiktigt sätt inskjuts i kontexten:

(92) - *This over here, is this to do with your Werniche Korsakoff cases? (IN)*

Har de där att göra med  
Werniche Korsakoff-fallen?

I (94) talar en forskare och en journalist om olika delar av människohjärnan och om vissa skador i den. Textavsnittet illustrerar hur man tar upp ett nytt samtalstema. Talaren introducerar det nya temat *this over here* relativt försiktigt genom att dislokera det till vänster, till satsens början. Utan dubbleringen skulle yttrandet troligen kännas lite "hastigt" eller "plötsligt" i talsituationen men genom dubbleringen kan talaren först uttrycka temat och därefter vad han vill säga om det. M.a.o. erbjuder dislokeringen talaren ett sätt att utveckla temat och överhuvudtaget hela turen i ro. Dubbleringen har också en betydelse med tanke på lyssnarrollen: lyssnaren har lättare att förstå när referenten på nytt nämns i form av en dubblering (Tiittula 1992: 90). Utelämnning av dubbleringen beror i (92) på att den är ett talspråkligt fenomen och på att utrymmet inte räcker till. Dessutom innehåller de dubblerade satsdelarna inte någon viktig information.



Dubbleringen är ett fenomen som är ytterst sällsynt i originalmeningarna i detta material. Endast de program som innehåller autentiska dialoger innehåller dubbleringar i någon mån. Ett sådant program är *Också på änglarnas sida kan man förlora* som delvis bygger på verkliga intervjuer.

- (93) - *She was always uncomfortable with attention, Elizabeth, with that kind of attention, she would be.* (OP)

Hon var besvärad över  
sådan uppmärksamhet

I dialogen talar en anhörig till Elizabeth Smart, den kanadensiska författarinnan. Han beskriver Smarts karaktär i sin replik. Textbiten visar hur de båda nominalfraserna dubbleras i turen. Den ena, *Elizabeth*, har t.o.m. dubblats två gånger, både till vänster och till höger. Dubbleringen har här olika funktioner. Dels definieras nominalfrasen eller referenten så att den absolut blir klar för lyssnaren, dels ger den talaren extra tid att planera slutet av yttrandet. Den har också en pausutfyllande funktion eftersom man särskilt i engelskan har tendensen att fylla tomma pauser i talet. Dubblering erbjuder således också en utväg att undvika tysta moment i turer (Tannen 1984b: 25-27; Tiittula 1992: 28; Thelander 1997: 460).

Upprepning förekommer inte bara i talarens egen tur utan den kan förekomma i två skilda turer så att den ena talaren lånar eller upprepar det som den andra sagt. Genom detta kan talaren öka kohesionen i dialogen och utnyttja också ett färdigt språkligt element innan han försätter med sin egen produktion (Tiittula 1992: 80-81; Thelander 1997: 462). I TV-manuskript hittar man den här typen av upprepning i någon mån men den överförs aldrig till texten p.g.a. utrymmesskäl.

- (94) - Allright, *but you're going home now.*  
- No. *I'm not going home.* I don't have a home. I've never had a home. So get out of my life. Leave me alone. Leave. (VS)

Okej, men du kommer  
hem med mig. - Nej.

Jag har inget hem, har aldrig haft  
det heller. Så lämna mig i fred.

Textavsnittet innehåller en relativt upphetsad ordväxling mellan moder och dotter. Modern föreslår för sin dotter att denna skulle flytta tillbaka till

hennes men hon vägrar ens tänka på det alternativet. Hon upprepar moderns yttrande och hon kan direkt använda den färdiga frasmodellen. Upprepningen innehåller känd information varför den inte skrivits i TV-texten. Meningen skulle inte heller rymmas i texten. I den svenska texten återges inte heller det upprepade pronomenet *I* och det upprepade verbet *leave*.

Vid sidan av den exakta upprepningen förekommer i originaldialogerna också *omformuleringar*. Med dem avses sådana upprepningar där betydelsen upprepas i en förändrad form, inte ord för ord. Omformuleringar kan antingen vara korrigeringar eller parafrafer av det sagda. I TV-dialogerna är de i praktiken parafrafer eftersom felsägningar vanligen inte förekommer där. Som jag konstaterade tidigare förekommer omformuleringar i TV-dialoger i större utsträckning än exakta upprepningar. Orsaken till det är troligen att man vill åstadkomma variation i dialogen. I det följande presenteras ett exempel på en omformulering:

(95) - You're not the centre of the world, Laura. *We can't be thinking of you all the time*. How like your mother you are. (FF)

Du är inte världens centrum.  
Du påminner om din mor.

I exemplet ovan vill talaren förmedla samma budskap med två olika meningar: *you're not the centre of the world, Laura. We can't be thinking of you all the time*. Funktionsmässigt är meningen med kursiv stil en omformulering eller en parafrafer av den föregående meningen. Det aktuella temat granskas ur två olika synvinklar, först ur Lauras och sedan ur talarens synvinkel. Huvudtanken är att den själviska Laura inte är världens viktigaste person. Eftersom samma information blir upprepad i två meningar i originaldialogen har textaren utelämnat den andra meningen. I princip skulle han ha kunnat återge vilken som helst av meningarna eftersom budskapet är identiskt i de båda.

En annan allmän typ av parafrafering i originaldialogerna är den som innehåller ett motsatsförhållande mellan två uttryck. Uttrycken är i detta fall artmotsatta och står i en komplementär relation till varandra, t.ex. *han är utlänning, inte finne*. I denna parafraferstyp omskrivs den ena frasen antingen i en negerande eller jakande form efter den andra varvid samma innehåll finns i båda. I det följande ges två textexempel på detta:

- (96) - Just so that she has somebody to turn to. *If not for my sake*, for Bill's.  
(SH)

Hon behöver någon att ty sig till.  
För Bills skull..!

- (97) - Mr. and Mrs. Hedge, I need you in car two, *not three*. (FF)

Herr och fru Hedge,  
ni skall vara i bil två

Avsikten med en sådan här upprepning, såsom vid all övrig upprepning, är att bidra till lyssnarens tolkning av budskapet. Samma betydelse uttrycks genom två former, den ena i en jakad form, den andra i en negerad form eller tvärtom. Det är oftast den negerande frasen som blir utelämnad vid textningen eftersom den p.g.a. negationsordet kan vara något längre än den jakande. I exempel (96) har den svenska textaren inte återgett den första frasen *if not for my sake* ('om inte för min skull') eftersom dess betydelse implicit kan tänkas ingå i den följande, jakande frasen, *för Bills skull*. Likaså har man i (97) lämnat den senare frasen *not three* översatt eftersom betydelsen finns i den föregående meningen *I need you in car two*, 'ni skall vara i bil två'.

Som exemplen ovan visar överförs upprepningen inte till TV-texten eftersom det är svårt att texta långa repliker, såsom i (95)-(97). Överföringen av upprepning är i dessa fall inte nödvändig eftersom informationen inte ökar genom det. Det kan finnas fall där upprepning måste överföras till texten, annars förmedlas den rätta betydelsen inte till texten. I de fall där exakt upprepning inte kan komma i fråga, utnyttjar textarna olika lexikala lösningar. Ett exempel är bruket av pronomina som kan kompensera upprepning, jfr nedan exempel (98):

- (98) - Now, look sir, that's completely unfair. Now, I understand you're upset, but even so, *Poppy loves me and I love her*. (FF)

Nu är ni orättvis. Poppy  
och jag älskar varandra

Meningen *Poppy loves me and I love her* är talspråklig i det avseendet att man två gånger upprepar verbet *love* och dess objekt. Textaren har kunnat undvika den direkta översättningen genom att använda sig av det reciproka pronomenet *varandra* som innehåller den ömsesidiga betydelsen och tanken

på växelverkan. Det finns många exempel på denna typ i mitt material. Normalt skulle man även kunna ersätta de två subjekten i en sådan mening med pronomenet *vi* men det är inte möjligt här eftersom subjekten *Poppy* och *jag* ännu inte är något känt tema. De kan således inte tillbakasyftas med pronomenet *vi*.

### 6.2.2.2 Tilltal

Vid sidan av upprepning utgör tilltal ett talspråkligt fenomen som frekvent förekommer i materialets alla manuskript (bortsett från de två halvdokumentärerna som är berättande till sin natur och saknar egentlig dialog). Med tilltal och tilltalsord avses både egennamn och titlar med vilka man syftar till den person som man riktar sina ord till. Det kan hända att gränsen mellan tilltalsuttryck och interjektioner inte är klar. T.ex. kan det i meningen *försvinn nu från mina ögon, din jävel!* vara oklart hur man klassificerar frasen *din jävel*. I denna analys utgår jag från att tilltalsord består antingen av egennamn, titlar eller yrkesbeteckningar, inte av några känsloladdade utrop som i exemplet ovan. Utrop och interjektioner, som också många gånger innehåller en emotionell laddning, behandlas för sig längre fram i 7.3.4.

Bruket av tilltalsord är vanligt i det engelska talspråket. Det förklarar dess höga frekvens i originaltexterna. Frekvensen av de talandes för-, eller efternamn är vanligen hög i engelska samtal (Tannen 1984b: 26-28). Formen varierar efter relationen som talarna sinsemellan har (Hakulinen 1989: 195-199; Yli-Vakkuri 1989: 45-49). Titlar eller yrkesbeteckningar förekommer också frekvent. Man kan med tilltalsord antingen påkalla den tilltalades uppmärksamhet eller ange vem man vänder sig till när man samtalar t.ex. i en större grupp. I engelska samtal används tilltalsord även för att skapa gemenskap eller en gemensam atmosfär mellan två samtalsdeltagare. I sådana fall tilltalar man den andra parten utan att behöva antingen utpeka eller påkalla honom. Detta är sällsyntare t.ex. i Finland och Sverige där man signalerar tilltalet hellre icke-verbalt, man visar t.ex. med hjälp av ansiktsuttryck eller ögonkontakt att man tilltalar en viss person (Yli-Vakkuri 1989: 55-58; Saari 1995a: 20). Det finns skillnader även angående tilltal vid namn mellan svenskan i Sverige och Finland såsom Saari (1994:20) har konstaterat. I Sverige är tilltal vid namn något vanligare än i Finland.

Tilltalsord utelämnas så gott som alltid i TV-texten eftersom de inte innehåller någon väsentlig ny information. Utrymmet tillåter ofta inte heller överföringen av långa namn. Många gånger vållar sådana namn även tolkningsproblem för tittaren, särskilt om namnet har en lång och främmande språkdräkt. Av bilden framgår normalt vem som tilltalas i sammanhanget. Kontexten och originalljudet avslöjar den tilltalande. Här kan påpekas att textarna i början av serien ofta brukar presentera rollfigurerna genom att skriva deras namn i texten varigenom namnet och den ifrågavarande personen blir bekanta för tittaren. Därefter skrivs tilltalsnamnet endast sporadiskt om det finns utrymme i texten och om det överensstämmer med L2-pragmatiken (Järvinen 1992: 9-10). I det följande presenterar jag några textavsnitt där tilltalet inte har överförts till den svenska texten.

- (99) - ..I've offered to put a roof over her head for the night. And if that is Saint Niceness, *Harry*, which I did hear and I'm not responding to, if it is Saint Niceness simply to care about other people, then hard luck.  
 - Well, fair enough, *Dennis*. But you'd better lock her in. (SH)

Jag har erbjudit henne  
 tak över huvudet

Om man är ett helgon  
 för att man bryr sig om andra -

är det synd om dig.  
 - Kan så vara. Men lås in henne -

Textavsnittet ger ett exempel på den typiskt engelska språkpraktiken där två personer tilltalar varandra med varandras egennamn. I situationen ingår inga andra personer varför syftningen är klar även utan några tilltalsnamn. Egennamnen har utelämnats i den svenska texten eftersom de inte innehåller någon ny information. Därtill är det relativt främmande att i det finländska språkbruket tilltala någon vid namn i situationer som ovan (Yli-Vakkuri 1989: 45-49; Saari 1994: 20). Det skulle i det finländska språkbruket enligt min egen språkkänsla vara något naturligare att tilltala någon vid namn i samband med en hälsning. En sådan situation ser vi i följande textexempel men även där är tilltalsnamnet uteblivit i texten:

- (100) - Good morning, *Judge*. How come the sign says "Bell and Cobb" down there?  
 - I had 'em make it that way. (MS)

Varför står det Bell & Cobb på  
dörren? - Jag gav order om det

I scenen träder en jurist in på en advokatsbyrå och hälsar på en äldre domare som för tillfället sitter vid sitt bord. Inga andra personer ingår i scenen. Både hälsnings- och tilltalsordet har utelämnats i texten. Den information som de innehåller överförs till mottagaren även genom den bildliga kanalen. Den direkta översättningen *god morgon, domare* skulle troligen inte låta lika främmande i det svenska språkbruket som i (99) där tilltalsordet förekommer ensamt utan någon hälsning.

Som bekant saknar det engelska språksystemet differentieringen mellan de personliga pronomina *du* och *ni*. Dessa motsvaras av pronomenet *you* som beroende på kontexten avser antingen singular eller plural syftning (Yli-Vakkuri 1989: 60-63). När man i engelskan vill nia en person kan man tilltala honom exempelvis med hans efternamn eller titel: *Mr. Johnson, I've got a letter for you*. I det finländska och svenska språkbruket utelämnar man hellre efternamnet och använder sig av pronomenet *ni*, t.ex. *jag har ett brev åt er*. Att man däremot i engelskan duar varandra syns ofta i att man tilltalar den andra med förnamn, jfr exempel (99). Bruket av tilltal vid namn motsvaras ganska väl av bruket av de båda personliga pronomina i den svenska texten i detta material. Jfr:

- (101) - *Mr. Pip*, you go to India to join Mr. Herbert.  
- Yes, I sail within the month. (LU)

Ni skall alltså fara till Indien till  
Mr. Herbert. - Ja, om en månad

Talaren använder i (101) tilltalsfrasen *Mr. Pip* eftersom han brukar visa respekt mot den tilltalande. Samma betydelse, dvs. respekt, uttrycks genom niandet i den svenska texten. Den svenska översättningsmotsvarigheten *ni* är kort vilket är idealiskt med tanke på insparning av utrymmet på textningsraderna.

### 6.2.2.3 Hälsning

Klassen hälsning utgör den minsta utelämningsgruppen i materialet (1.25 %). Hälsningsord och -uttryck kan liksom de ovan behandlade tilltalsorden klassificeras även till interjektioner och utrop (Jørgensen & Svensson 1986:

157). Här behandlas de ändå skilt eftersom de tydligt utgör en egen grupp med en särskild karaktär. Till hälsningsuttryck har jag räknat alla neutrala och traditionella hälsningsord såsom *hej, god dag, tjänare, adjö* osv. Därför kan man skilja dem från andra interjektioner och utrop som många gånger är mera känsloladdade. Hälsning förekommer vanligen i början eller slutet av dialogen när de talande antingen träffar eller tar avsked från varandra. De är således typiska öppnings- eller avslutningsfraser.

Det ringa antalet utelämnade hälsningsfraser beror främst på att deras frekvens är mycket låg även i originaldialogerna. Vissa programdialoger, exempelvis dialogen i den skotska detektivserien *Taggart*, innehåller endast ett enda hälsningsuttryck. Dokumentärprogrammen innehåller inga hälsningsuttryck alls. Tiden är ofta begränsad i den här typens program vilket ställer villkor på uppbyggandet av dialogen. Dialogerna i scenerna innehåller inte nödvändigtvis så många öppnings- eller avslutningsfraser med hälsningsord och -uttryck. Scenerna går hellre "rakt på sak", dvs. de beskriver kärnan av en händelse eller en dialog, inte hur en viss händelse eller dialog får sin början. Dialogerna koncentrerar sig således på den mera informativa delen mellan samtalsparterna. Därtill är personurvalet relativt litet i programmen. Personerna träffar inte så många nya personer. Det förekommer således inte så många tillfällen att använda hälsningsfraser i programmen.

De få hälsningsord som förekommer i originaldialogerna blir sällan översatta i den svenska texten. Detta beror både på utrymmesbristen och på att de inte spelar någon större roll i intrigen. Att personer hälsar på varandra kan höras och ses av bilden. Dessutom kan tittaren vänta sig att personer hälsar varandra i vissa situationer, dvs. när de träffar eller tar avsked från varandra. Följande dialogavsnitt illustrerar detta:

- (102)       - *Good morning, Judge. How come the sign says "Bell and Cobb" down there?*  
               - I had 'em make it that way. (MS)

Varför står det Bell & Cobb på dörren? - Jag gav order om det

I scenen inträder en jurist på en advokatsbyrå och hälsar på en äldre domare. I den svenska texten har både hälsnings- och tilltalsuttrycken utelämnats. Textblocket är tämligen trångt och översättningen av hälsningsuttrycket skulle inte rymmas i det. Det borde vara klart för tittaren

att personerna säger *god morgon* till varandra eftersom det i denna scen är morgon och talarna träffar varandra för första gången. Utelämningen av hälsningar kan t.o.m. betraktas vara något av en automatisk lösning vid textningen såsom den följande dialogbiten med ett halvtomt textblock visar:

- (103)       - *Hullo, Dennis.*  
               - *What are you doing in here? (TA)*

Dennis! Vad gör du här?

Exemplet ovan är en öppningsscen mellan två gamla bekanta. Man kan lägga märke till att översättningen är kort och textblocket har blivit utnyttjat endast till hälften. Man skulle ha kunnat texta även hälsningsordet *hej* eller *hejsan* i texten. I denna scen hälsas Dennis dock mycket högljutt och på ett så "påtagligt" sätt av sin kompis att tittaren inte kan låta bli att notera det. Egennamnet *Dennis* implicerar delvis hälsningen, särskilt när det är försett med ett utropstecken. Speciellt i det engelska språkbruket men enligt min mening även ibland i det finländska språkbruket kan egennamn fungera som hälsningsord. I det finländska språkbruket torde det dock vara vanligare att något hälsningsord följer efter egennamnet, t.ex. *Kalle! hejssan!*

#### 6.2.2.4 Utrop och interjektioner

En betydligt större utelämningsgrupp än de ovan behandlade hälsningsuttrycken utgörs av olika utrop och interjektioner (5.19 %). Dessa uttryck kan sägas höra till det informativa språkets utkanter eftersom de inte uttrycker någon information utan talarens känslor eller någon annan reaktion på vad som hänt honom. De uttrycker oftast beundran, hopp eller besvikelse (Hakulinen & Karlsson 1988: 146). Interjektioner är känsloladdade ord som uttalas helt spontant och utan närmare eftertanke (Lindberg 1980: 130-131). Typiska exempel är *aj, oh, oj, usch, äsch* och längre utrop av typen *håll käften, gudskelov* samt olika svordomar. Som jag konstaterade tidigare kunde interjektioner och hälsningar behandlas under samma rubrik, dvs. interjektioner (jfr Jörgensen & Svensson 1986: 157) men i denna analys har hälsningarna redan ovan behandlats för sig. Tiittula (1992: 60) inkluderar interjektionerna i klassen diskurspartiklar men jag behandlar dem och diskurspartiklar som skilda grupper. Diskurspartiklarna behandlas i avsnitt 7.3.8.



I autentiskt talspråk är interjektioner många och varierande. De förekommer både i talarens repliker och lyssnarens uppbackningar. Jag vill påstå att frekvensen och variationen av interjektioner inte är lika stor i TV-program som i autentiska talsituationer. I de manuskript som jag har analyserat bildar interjektionerna en mycket homogen grupp där samma fraser förekommer. Därtill uttrycks de inte i överlappande tal såsom ofta i autentiskt tal. Det beror mycket på att en TV-dialog sällan kan likna det spontana och autentiska talspråket. TV-dialogen är avsedd för att lyssnas av en publik vilket ställer vissa krav på uppbyggnaden av dialogen. I min analys dominerar längre, frasliknande utrop på ett par ord medan korta interjektioner förekommer mera sällan. Det finns dock ett undantag, nämligen den engelska interjektionen *oh* som förekommer i stor utsträckning i början av turer i originaldialogerna:

- (104) - The wife of a friend of mine's dying.  
- *Oh dear*, I am sorry. (SH)

En väns hustru ligger för döden.  
- Jag beklagar.

- (105) - Yes. Well, look, I'm - I'm sorry I couldn't get up for the funeral.  
- *Oh*, it was a very quiet affair. Just me. *Cor*, they are a bit moth eaten, aren't they? (SH)

Tyvärr kunde jag inte gå på  
begravningen. - Den var stillsam

Bara jag.  
- De verkar lite malätna.

I originaltexten i (104) ser vi den typiskt brittiska utropsfrasen *oh dear* vilken tycks ha en riklig förekomst. *Oh* har en direkt motsvarighet i svenskan men den blir undantagslöst utelämnad eftersom den är informationsfattig och den hörs direkt i originalet. Även ansiktsuttryck kan i någon mån kompensera en del av interjektionerna, speciellt i (104) där talaren uttrycker sin överraskning över det som sagts i den föregående turen. *Dear* i (104) har däremot knappast någon lika bra pragmatisk motsvarighet åtminstone inte i finlandssvenskan. I rikssvenskan förekommer frasen *snälla* i någon mån (jfr Saari 1994: 20) men dess funktion är en annan, den används mera i samband med vädjande uttryck. I exempel (105) finns även en annan interjektion, *cor*, som också förekommer i formen *cor blimey*, (urspr. *God, blind me*). Den har knappast

någon pragmatisk motsvarighet i svenskan bortsett från de traditionella utropen som har ett religiöst ursprung, såsom *herregud* osv.

Som jag konstaterade ovan är längre, frasliknande interjektioner vanligare i originaldialogerna än korta exklamationer. Att man föredrar dem kan bero på att man på något sätt vill ge texten en stiligare och fullständigare form. Dessa utropsfraser har ofta, såsom det föregående exemplet visar, ett religiöst ursprung. Även om interjektioner av denna typ skulle kunna höja översättningstextens stilvärde utelämnas de nästan undantagslöst. Nedan ges ytterligare exempel på religiöst laddade interjektioner:

- (106) - But, Bidy - how can I repay him?  
 - By loving him.  
 - *Good god*, do you think I don't? (LU)

Hur kan jag återgälda det?  
 - Älska honom. - Det gör jag väl!

- (107) - *Holy Jumping Jesus!* Coals of fire upon my head. Nothing changes in here, does it? (VS)

Glödande kol på mitt huvud.  
 Här är allt som förr

Utropen ovan har inte översatts i texten eftersom de inte förmedlar någon viktig information. De anger endast den talandes reaktion på det sagda. Även utrymmesrestriktionen spelar en roll vid utelämning. Utrop av denna typ är nyansrikare än de ovan behandlade enstaviga interjektionerna. Interjektionerna såsom ovan typ ligger relativt nära svordomar. De ovan presenterade typerna kunde betraktas som svordomar eftersom deras innehåll är tabubelagt (Ljung 1984a: 69-73). Antalet svordomar är lågt i mitt material vilket främst beror på de genrer som programmen representerar. Avslutningsvis presenterar jag en textbit där interjektionen förekommer i form av en relativt grov svordom:

- (108) - ..and I'm gonna sue them for damages!  
 - *You horse's ass*, don't you know we have in this state a thing called sovereign immunity? (MS)

Jag tänker stämma dem  
 och kräva skadestånd

Vet ni inte att delstaten  
åtnjuter kunglig immunitet?

I dialogen argumenterar två jurister med varandra. Den ena som i denna situation anser sig vara mera erfaren kastar ett utrop på den andra. Interjektionen *you horse's ass* har kanske en direkt motsvarighet i svenskan men den har inte textats här eftersom det är svårt att inkludera den i blocket. Den svenska texten låter utan den motsvarande interjektionen tämligen stel och formell och man kan säga att den stilistiskt sett har blivit fattigare.

#### 6.2.2.5 Korta turer

I de föregående avsnitten har jag behandlat utelämningsstyper som främst består av enstaka ord eller fraser, t.ex. tilltals- och hälsningsfraser. De utgör alltså endast en del av en hel tur. I detta avsnitt presenterar jag sådana utelämningsstyper som angår hela turen, en kort sådan. De utelämnade korta tureorna är inte särskilt frekventa, andelen av dem är något mindre (4.40 %) än t.ex. de utelämnade interjektionernas. Termen *tur* (eng. *turn*) kommer från samtalsanalysen där den definieras som det grundläggande elementet som gör att samtalet blir ett effektivt och ett ekonomiskt system (Sacks et al. 1974: 696). Med hjälp av en tur står samtalsdeltagarna i en interaktion med varandra. En tur uppstår när en samtalsdeltagare säger någonting före och efter någon annan samtalsdeltagare tar turen.

I detta avsnitt kommer jag att behandla utelämnade turer av flera typer. Samtalet är ofta mycket varierande och består av turer av olika längder och med olika funktioner. Några turer har en informativ funktion, andra har däremot klart en informationssökande natur. Det är svårt att utelägna sådana turer som har en informativ funktion men om funktionen är någon annan kan utelämningen komma i fråga. De följande två dialogbitarna innehåller korta turer som jag kallar för *informationssökande turer*. De har utelämnats vid översättning.

- (109) - Look, can I have the key, please?  
- *What key?*  
- To my studio. (SH)

Kan jag få nyckeln?  
- Till min studio

- (110) - What do you think you're doing, packing me up?  
 - You can't stay here.  
 - *Why not?*  
 - You've had your run. You've made your point and I think you've gone bloody far enough, Pique! (VS)

Vad håller du på med?  
 - Här kan du inte stanna

Du gav mig en läxa,  
 men nu räcker det, Pique

I båda dialogerna har den mellersta turen som markerats med kursiv stil utelämnats eftersom den inte är särskilt viktig med tanke på informationsöverföringen. I de båda exemplen har den korta turen en informationssökande funktion. När talaren uttrycker turen indikerar han samtidigt att han vill ha någon förklaring eller ett svar på sin fråga, jfr *what key?*; *why not?* Turen signalerar samtidigt att samtalet kring temat skall fortsätta och den talande går vidare med sitt yttrande eller påstående. Utelämningen i sådana här fall orsakar inte någon informationsförlust eftersom själva svaret i någon mån implicerar att någonting först har blivit efterfrågat. Den tredje turen i båda exemplen utgör förklaringen till den utelämnade frågan. Den är informationsrik och översätts därför i texten.

De informationssökande korta tureorna utgör majoriteten av utelämnningar av denna typ. Den näst största gruppen består av korta turer som kan sägas söka någon slags bekräftelse på det sagda. Hos dessa exempel har den informativa delen av dialogbiten redan blivit sagd en gång men lyssnaren vill ta upp den på nytt för säkerhetens skull. Lyssnaren vill med sin korta frågetur få en slags bekräftelse på att han faktiskt har förstått innehållet i det sagda. Exempelen nedan illustrerar detta närmare:

- (111) - I don't know anything about kids.  
 - She's eighteen.  
 - *Is she?*  
 - Doesn't time fly? Oh sorry.  
 - That's why I wrote the letter to you. (SH)

Jag vet ingenting om barn  
 - Hon är 18 år

Livet rinner bort.

- Därför skrev jag till dig

- (112) - Jack told me about a place to go fishing. It's called Little Hunting Creek, it's somewhere around Frederick. His dad used to fish there. It's got native brook trout in it, pop.  
 - *Brook trout?*  
 - *Yeah.*  
 - C'mon in the kitchen...you dry.. I wanna talk to Jack. (MS)

Jack berättade om en bäck  
 där hans pappa brukade fiska

Man lär kunna fånga  
 regnbågsforell där

Kom till köket. Du får torka,  
 jag vill tala med Jack

Personerna i dialog (111) förundrar sig över hur snabbt tiden har förflutit och att en viss guddotter redan har hunnit fylla 18 år. Den andra talaren har svårt att tro det och hon uttrycker sin förvåning med *is she?* Den korta turen kunde ha textats i det översta blocket efter den informativa frasen men eftersom den är informationsfattig har den blivit ööversatt. Den korta turen i (112) har också en försäkringssökande funktion. Man talar i dialogen om bäcköring (felöversättning i den svenska texten) men lyssnaren tror inte genast sina öron. Därför söker han bekräftelse på det. Även det korta svaret *yeah* har uteblivit i texten eftersom det inte ökar informationen. Dessutom har dessa två korta turer yttrats så pass snabbt i originaldialogen att de knappast hade kunnat textas i ett skilt textblock. Talhastigheten är vanligen en ytterligare orsak till att de korta icke-informativa turerna inte textas.

Den tredje funktionen som de korta turerna kan ha i TV-dialogerna kallar jag "debattsfunktionen". I "debattsituationer" där talarna är oense om någonting yttras åsikter ofta med korta och koncisa uttryck. I sådana situationer går informationen inte vidare utan behandlingen s.a.s. stannar ett tag. Därför behöver texten inte nödvändigtvis innehålla de debatterande turerna. Därtill är taltempot ofta mycket högt vilket för sin del också förhindrar textningen. Följande textavsnitt illustrerar en debattsituation:

- (113) - You told me she had a very nice flat!  
 - *I didn't.*

- *You did.*

- I said I assumed she had some sort of flat in London. (SH)

Du sade att hon hade  
en trevlig lägenhet

Jag antog att hon hade en  
lägenhet i London.

I exemplet ovan grälar samtalsparterna om en ung kvinnas bostadssituation. Oenigheten uppstår när de inte kan komma överens om den ena talaren tidigare har talat om bostaden eller inte. Textningen är p.g.a. tekniska skäl omöjlig, dvs. varken tiden eller utrymmet tillåter översättningen. Under de mellersta turerna framskrider den centrala tankegången inte nämnvärt. Därför utgör utelämningen av turerna inte någon risk för överföringen av informationen. Även ansiktsuttrycken och intonationen i originalet avslöjar den upphetsade atmosfären och den tillspetsade ordväxlingen.

#### 6.2.2.6 Kohesionsmarkörer

Med kohesion eller satsbindning menas den kraft som håller texten samman (Enkvist 1978: 8). Kohesiva led binder ihop meningar och yttranden i en text, vare sig det är fråga om en skriven eller en talad text (Halliday & Hasan 1976: 1; Kieli ja sen kielioipit 1994: 72-73). Tack vare kohesionen blir texten en enhet. I praktiken betyder detta att det i varje mening finns olika språkliga markörer som binder en mening med en annan varigenom en enhetlig text kan uppstå. Halliday & Hasan (1976: 3-4) kallar dessa bindningar för *cohesive ties* (kohesiva band) och de består oftast av enstaka ord såsom anaforiska pronomen, synonymer, konjunktioner men också av elliptiska uttryck, upprepningar mm. I talat språk finns även andra kohesionskapande medel, t.ex. intonation och andra prosodiska egenskaper (Tannen 1984a: 36; Tannen 1989: 4-7; Tiittula 1992: 22).

I min analys står klassen kohesionsmarkörer under talspråkliga drag. Jag är medveten om att det inte är helt korrekt eftersom kohesion och kohesionsmarkörer också väsentligt hör till skrivet språk. Jag har ändå valt att presentera klassen under talspråkliga drag eftersom någon annan av mina huvudklasser inte lika bra kan komma i fråga. Kohesionsmarkörer förekommer även i talat språk vilket stödjer denna indelning.

Det som avses med kohesion och kohesionsmarkörer i denna analys avviker något från den traditionella definitionen ovan. I detta avsnitt behandlar jag kohesionsmarkörer bara i vissa kontexter. Det ser ut som om kohesionsmarkörer utelämnas i TV-textningar bara mellan olika turer i dialogen. Inom en mening i turen lämnar man inte bort några markörer. I detta avseende har originaltexten och översättningen lika bra kohesion. När man granskar kohesionen i ett samtal där två eller flera talare är inblandade märker man genast att tureorna ofta saknar kohesion i den svenska texten. Meningarna är inte längre enhetliga såsom i originaldialogen. Detta beror på att textaren utelämnar de uttryck som endast har en bindande men inte någon informativ roll i den svenska texten. Med kohesionsmarkörer avser jag alltså de meningar och uttryck som förenar två eller flera turer i en dialog. Enstaka ord som normalt skapar kohesion behandlas här inte eftersom de inte utelämnas vid textningen.

Meningarna i textblocken i en TV-textlista ser ofta litet avskilda och löstryckta ut. Läser man igenom textlistan som sådan utan någon bild eller originalljud verkar översättningen kantig och torftig. Något tillspetsat kan man säga att textlistorna endast innehåller de olika talarnas informativa bidrag i samtalet men inte de bindande kommentarerna till de andra tureorna. Eftersom antalet utelämnade kohesionskapande meningar inte är särskilt högt i mitt material (2.49 %) är läsandet av en separat textlista ändå inte så svårt. Men man kan se hur viktiga den aktuella bildkontexten i detta avseende är; i den multimediala kontexten verkar texterna inte längre separata och torftiga; jfr följande textutdrag som är taget ur serien *Somliga hoppas att det regnar*:

- (114a) Det där är  
rena rama egocentricitet
- Hon behagade komma ner kl.11.  
- Efter en sådan dag..
- Hon blev utslängd från sitt hem.  
- Stack från ett occuperat hus
- Utfattig. - Och tiggde 500 pund  
av en fullständig främling
- Sin gudfar! - Första gången vi  
sågs kissade hon på min skjorta

Även utan bildkontext kan man förstå att textblocken ovan handlar om en ordväxling där två personer uttrycker motsatta åsikter om en tredje person och hennes levnadssätt. Redan detta korta textutdrag visar att genomläsningen och förståelsen av texterna inte är någon svår uppgift eftersom endast få kohesionskapande meningar har utelämnats i texten. För jämförelsens skull presenterar jag samma avsnitt ur originalförlagan:

- (114b)
- ..but that is downright egocentric.
  - Look, if she chooses to swan down here at eleven o'clock.
  - *Well, of course she got up late.* Look at the day she had yesterday. Thrown out of her home.
  - Did a bunk from a squat.
  - Penniless.
  - On the tap for five hundred pounds from a complete stranger.
  - *Stranger?* You're her godfather.
  - Come on, the first time I met her she was this big and she peed down my shirt. (SH)

I avsnitt (114b) ser vi att kohesionsmarkörerna inte är så många i originaltexten. Många meningar är elliptiska och saknar syftning till de föregående yttrandena. Textprovet ovan innehåller enligt min mening en vanlig täthet av kohesionskapande uttryck i TV-dialogerna. Alla turer har inte någon inledande mening med vilken man skulle kunna syfta till den föregående turen. De kohesionsbildande medlen som ovan har utelämnats består av upprepningar. Meningen *Well, of course she got up late* kan ses som en omformulering av innehållet i den föregående turen. Den elliptiska meningen *Stranger?* är en direkt upprepning av det föregående yttrandet. Som dessa exempel visar har upprepning en kohesionskapande funktion i dialogen. Upprepning har behandlats i 6.3.6 varför den inte tas upp här på nytt. I detta sammanhang bör tilläggas att även flera andra fenomen som hittills har behandlats bidrar till kohesionen. Exempelvis spelar utelämnning av korta turer en roll för kohesionen. På samma sätt skapar hälsningar och interjektioner kohesion i texten. Dessa typer tas inte upp här utan i stället presenterar jag några andra meningstyper som har en klart kohesionsfrämjande karaktär i texten.

Majoriteten av de kohesionskapande uttryck består av olika kommentarer till föregående turer. De är inte upprepningar utan antingen positiva eller negativa anmärkningar till det föregående yttrandet. Lyssnaren är antingen ense eller oense med talaren. Eftersom meningar av denna typ i regel inte är informativa utelämnas de ofta i texten:



- (115) - Mind you, she's mouthy.  
 - *It's true enough.* Honesty gets you nowhere, except the sack and a divorce. (FF)

Hon är ju väldigt uppkäftig

Ärlighet leder bara till  
 uppsägning och skilsmässa

Engelska fraser av typen *it's true, that's right* etc. förekommer ofta i början av turer. De markerar att lyssnaren förstärker talarens utsaga. Även om dessa fraser har brukliga svenska motsvarigheter, t.ex. *just det, javisst ja* osv. översätts de sällan i texten p.g.a. deras ringa informationsinnehåll. I textexemplet ovan skulle översättningen tekniskt vara möjlig eftersom det översta textblocket innehåller en tom rad men textaren har troligen velat gynna läsandet i detta fall: när textblocket inte är fulltextat vinner man tittartid.

Vid sidan av den ovan presenterade kommentartypen som innehåller en positiv feedback till talaren ingår de utelämnade turererna också i debattsituationer där talarna inte är eniga om någon sak. Sådana kohesionsbildande meningar utelämnas också normalt vid översättningen, jfr:

- (116) - How can he lay this burden on me? How could he?  
 - *Don't say such things.* How can you? Is there no end to your self-pity? (LU)

Hur kan han vältra en sådan  
 börda på mig? - Hur kan du?

Finns det ingen gräns för  
 ditt självmedlidande?

Den kursiverade meningen i (116) har en likadan funktion som den i exempel (115), den ger alltså feedback åt talaren. Här är feedbacken negativ eftersom lyssnaren motsätter sig talarens åsikt. I och för sig medför kommentaren inte någon ny information men den innehåller dock en "förebrående" nyans som uteblir i texten.

De kohesionskapande kommentarerna kan även ha andra funktioner i dialogerna. De markerar också att lyssnaren förstått det som har sagts i den

föregående repliken. Kommentaren innehåller inte någon negativ eller positiv inställning till det sagda utan den är närmast en neutral markör på att lyssnaren förstått utsagan. I det följande visas två exempel på det här.

- (117) - Poppy's gone away for the weekend. I miss her.  
- *I see*. Poppy quite makes me want to cry too. (FF)

Poppy är borta över vecko-  
slutet. Jag saknar henne

Poppy får mig också att gråta

- (118) - Well, in my case, it's asked me whether I'd ever end up with a Chinese gentleman. And I have.  
- *I take your point*. And now it's certainly asking Harry. (SH)

Vem hade trott att jag en dag  
skulle sitta här -

med en kinesisk gentleman?  
- Och nu är det Harrys tur

I båda exemplen ovan har de kohesiva kommentarerna blivit utelämnade p.g.a. det låga informationsvärdet. Även brist på utrymme och brist på en passande motsvarighet i svenska spelar en roll. I (117) skulle frasen *I see* närmast motsvaras av svenskans *jag förstår* eller *jaha, jasså*. Den direkta, korta motsvarigheten *jag ser* är mindre lyckad och den används inte i svenskan. Likaså är det i exempel (118) omöjligt att översätta den kursiverade frasen till idiomatisk svenska. Den pragmatiskt sett närmaste motsvarigheten skulle exempelvis lyda *jag förstår vad du menar*. Med tanke på innehållet kan de utelämnade fraserna i (117) och (118) sägas vara informationstommare jämfört med dem i (115) och (116) som uttrycker talarens positiva eller negativa åsikt. Utelämnandet är således inte "skadligt".

Kohesionskapande meningar utgör ofta en retorisk fråga i dialogen; de fungerar som frågor som man inte väntar något svar på eller som man oftast själv besvarar. Svaret är m.a.o. implicerat. Om frågan är nekande är svaret jakande och tvärtom. Man frågar exempelvis *varför skulle jag göra det?* när man inte tänker utföra handlingen i fråga. Den retoriska frågan syftar normalt starkt tillbaka till det föregående yttrandet varigenom det uppstår en bindning. Frågor av detta slag har ofta ett visst stilistiskt värde

i diskursen. Den som ställer retoriska frågor kan enligt min åsikt betraktas som en mera analytisk personlighet. De retoriska frågorna är inte lika vanliga i materialet som de övriga ovan behandlade kohesionskapande meningstyperna men de förekommer ändå i någon mån i de program där de passar till programmets stil och personligheter, jfr:

- (119)     - I have achieved the self-centered man's dream.  
           - By thinking only of yourself.  
           - *Why not*. I'm all I've got.  
           - You'll end up a very lonely old man.  
           - Yeah, well if I do I won't send letters to people I haven't seen for ages.  
           (SH)

Den självupptagne  
mannens dröm

Att bara tänka på sig själv  
- Jag har ju ingen annan

Du blir nog ensam. - Men värmer  
ändå inte upp gammal vänskap

I serien (SH) brukar huvudfiguren Harry ofta ställa retoriska frågor vilket avspeglar hans emellanåt kritiska inställning till saker och ting i livet. Han är en karaktär som motiverar sina val och argument genom att använda korta retoriska frågor. Frågan *why not* i (119) ger ingen ny information åt tittaren varför man kan utelämna den i texten. En glimt av den utelämnade frågan ser man ändå i den svenska texten i meningen *jag har ju ingen annan* som innehåller diskurspartikeln *ju*. Partikeln har samma funktion som den retoriska frågan som alltså implicerar att det föregående argumentet *att tänka bara på sig själv* skall uppfattas som ett faktum.

#### 6.2.2.7 Artighetsfraser

Med artighet menas inom samtalsanalysen en av de faktorer som gör att samtalsituationen blir lyckad och angenäm utan några konflikter och missförstånd. Det finns vissa artighetsprinciper som styr samtalet i en positiv riktning så att deltagarna känner sig accepterade i sammanhanget. Avsikten är att samtalet löper så friktionsfritt som möjligt. Detta sker genom att man beaktar samtalspartnerns behov av att få handlingsfrihet eller behov av att bli erkänd av andra. Dessa mänskliga behov kallas för

*face* eller *socialt ansikte* (Goffman 1972; Brown & Levinson 1987). Med *face* avses också en allmän självbild som man vill bevara och skydda i samtalsituationer. Brown & Levinson (1987) talar om ett positivt och negativt *face*. Det positiva *face* innebär bl.a. att samtalsdeltagarna vill ha interpersonellt stöd och vill bli accepterade av andra. Detta tar sig uttryck i att man uppmärksammar sina samtalspartner genom tilltal, vädjan, komplimanger osv. Det negativa *face* betyder bl.a. att samtalsdeltagarna vill ha handlingsfrihet. Man tar då avstånd från sina partner genom att t.ex. undvika ett alltför direkt tilltal.

De artighetsfraser som jag kommer att granska i detta avsnitt kan också kallas för *expressiver*. Termen *expressiv* kommer från talaktsteorin där det förekommer olika illokuta typer: representativer, direktiver, kommissiver, *expressiver* och deklamationer. *Expressiver* uttrycker talarens attityd till saken i fråga. Gratulationer, tack, ursäkter och olika önskningsar är typiska exempel på *expressiver*. Utelämnade *expressiver* utgör en liten klass i mitt material, 2.12 % av utelämningarna. Den låga andelen kan förklaras genom att deras frekvens är låg även i originaldialogerna. Därtill kan dessa fraser i någon mån översättas i den svenska texten eftersom de mestadels är korta och ofta ensamma utgör en tur. De uppvisar många gånger likheter med interjektioner eftersom de kan uttryckas med en lika stor entusiasm som en interjektion, t.ex. när man ropar *ursäkta!* Jag behandlar artighetsfraserna eller *expressiverna* för tydlighetens skull som en egen grupp i denna analys. Interjektioner och utrop har likaså behandlats skilt för sig tidigare i analysen.

De mest frekventa artighetsfraserna i mitt engelska material är *please*, *sorry*, *thank you* och *excuse me*. Bortsett från *please* har de alla en direkt motsvarighet i svenskan: *sorry*, 'förlåt', 'ursäkta', 'jag är ledsen', *thank you*, 'tack', *excuse me*, 'ursäkta'. Ordet *please* har beroende på situationen olika motsvarigheter i svenska: *come in, please*, 'stig in, var så god',; *don't forget the key, please*, 'glöm inte nyckeln, är du snäll'; *please, come on, dad*, 'snälla pappa, lägg av' och *can I get some coffee, please*, 'kan jag få kaffe, tack'. *Please* kan också i några sammanhang förbli oöversatt eftersom man i svenskan inte i lika stor utsträckning som i engelskan behöver använda något artighetsuttryck i dessa situationer (Norstedts engelsk-svenska ordbok 1992: 466). Om man alltid försöker översätta *please* till svenska kan man löpa risken att producera oidiomatiska uttryck. Exempelvis är det svårt att översätta *please* på något sätt i följande uttryck: *may I speak to x, please*, 'får jag tala med x'. Detta bör man notera

speciellt eftersom mitt material är finlandssvenskt. Användningen av artighetsuttryck i finlandssvenskan liknar mycket det finska språkbruket. I rikssvenskan är det vanligare att använda t.ex. ordet *snälla* än i finlandssvenskan (jfr Saari 1992: 8-9). Följande två exempel illustrerar hur man har lämnat ordet *please* översatt i den svenska texten:

- (120) - Mind you, you'll lose lots of money.  
- If you could just *please* tell us what happened.. (SH)

Ni förlorar massor av pengar.  
- Berätta vad som har hänt

- (121) - No, you have egg and bacon. On my slate *please*, Sybill.  
- I'll do you two eggs, dear. (SH)

Ägg och bacon skall du ha.  
På min räkning. - Du får två ägg

Av originalreplikerna ovan framgår när *please* vanligen förekommer: i båda exemplen är det fråga om en vädjan. I (120) vill talaren att den andra personen berättar sanningen och i (121) begär talaren att han får betala räkningen. I båda fallen skulle det vara möjligt att översätta *please* i svenskan: i (120) skulle det ha kunnat återges med *var snäll*, (var snäll och berätta vad som har hänt), och i (121) skulle motsvarigheten kunna lyda *tack*, (på min räkning, tack). Översättningen har uteblivit främst p.g.a. utrymmesbristen och det låga informationsvärdet.

Som jag konstaterade tidigare får *please* inte alltid någon pragmatisk motsvarighet i svenskan. I det följande ges ett exempel på det.

- (122) - Oh, what was I thinking of? Excuse me, *please*. (SH)

Vad tänkte jag på?  
Ursäkta mig.

Exempel (122) illustrerar hur man i engelskan kan tillägga *please* i en ursäkt. T.o.m. dubbla artighetsfraser kan förekomma, speciellt i mera ironiska fall. I exemplet ovan är det inte fråga om ironi utan talaren endast ber om ursäkt när han märker att lyssnaren står i vägen för honom. Den direkta översättningen *ursäkta mig, är du snäll* skulle låta onaturlig eller överdriven.

Översättningen av de övriga engelska artighetsfraserna *thank you*, *sorry*, *excuse me* vållar inte problem eftersom de har en mer eller mindre direkt motsvarighet i svenskan. Utelämningen av dem sker oftast p.g.a de tekniska restriktionerna och den förklarande bildkontexten. Därtill förutsätter man att dessa fraser förekommer i vissa situationer. Tittaren vet normalt att man t.ex. tackar när man får något av någon eller att man ber om ursäkt om man stör någon osv. Utelämningen sker också ibland därför att man i svenskan troligen inte lika ofta använder artighetsfraser som i engelskan. Exempelvis är bruket av ordet *tack* inte enligt min mening så vanligt i samband med komplimanger i svenskan som bruket av *thanks* är i engelskan (jfr Forsblom-Nyberg 1992: 24-25).

- (123) -It's on the cards. I reckon you can cope with life out here. You're a big strong girl.  
 - Well, *thanks*.  
 - We know each other by now and you get along with Mom and Dad. (FF)

Så klart. Du klarar sig säkert  
 här. Du är stor och stark.

Vi känner varandra. Du kommer  
 överens med mamma och pappa.

I exemplet ovan mottar talaren en komplimang, *you're a big strong girl*. Ordet *thanks* har inte översatts i den svenska texten. Även om det skulle vara passande att tacka för en dylik komplimang är det inte så vanligt för oss. Man är i det finländska språkbruket, både i det finska och det finlandssvenska, ofta osäker på hur man borde reagera på en komplimang och vilka ord man borde ta sig till. Man är fortfarande mån om att avvisa en komplimang i stället för att tacka för den (jfr Forsblom-Nyberg 1992: 24-25; 36-37). Ordet *tack* uteblir ofta även i mera "sannolika" kontexter där man mottar antingen något konkret eller en önskan, jfr:

- (124) - Sorry, well..umm.. Good luck.  
 - Yeah. *Thanks*.  
 - There is a paraffin heater but it is a bit smelly.  
 - I don't believe this. (SH)

Förlåt.. och lycka till

Där finns en fotogenkamin men  
 den luktar. - Det är otroligt

I exemplet ovan önskar talaren lyssnaren lycka. Vanligen tackar man i en sådan situation. Tittaren kan ta det för givet varför översättningen inte är nödvändig. Tekniskt sett hade översättningen varit möjlig eftersom textblocket endast är enradigt.

Till slut presenterar jag ett textavsnitt där man har utelämnat några artighetsfraser. Följande avsnitt illustrerar bra hur frekvent man i engelskan kan använda olika artighetsfraser:

- (125) - I've gone off oysters. You have them. I've changed my mind, I have to go now. *Excuse me!* Can I pay for what I've eaten?  
 - *Sorry, Miss.* We don't take credit cards in the restaurant, only cheques or cash.  
 - Look, couldn't you *please*, just for once, take a credit card? (FF)

Jag har lagt av med ostron.  
 Du får mina

Jag har ändrat mig,  
 nu måste jag gå

Får jag betala min andel?  
 - Vi tar inga kreditkort

Kan ni inte göra ett  
 undantag för en gångs skull

I textavsnittet ovan talar en servitör och en kund på en restaurang. De befinner sig i en problematisk situation som de vill bli klara med. Dialogen innehåller därför flera artighetsfraser. I engelskan har man flera uttryck för ursäkt. Valet beror på hurdant ärende det är fråga om. *Excuse me* i den första turen fungerar som ett slags tilltal: med det påkallar kunden servitörens uppmärksamhet. Eftersom översättningsmotsvarigheten *ursäkta* inte innehåller någon viktig information har den utelämnats. Utrymmesrestriktionen spelar också en roll i detta sammanhang. I den mellersta turen ber servitören om ursäkt, *sorry Miss*, eftersom han orsakar en besvikelse för kunden. I detta sammanhang kan man inte översätta frasen med det korta uttrycket *ursäkta*. Man borde använda sig av en längre fras, t.ex. *jag är ledsen men vi tar inga kreditkort* osv. Översättningen är inte heller nödvändig eftersom frasen är mer eller mindre innehållstom. Den sista turen innehåller *please* som i detta sammanhang utgör ett slags vädjan till lyssnaren. Det har inte översatts eftersom det inte

förmedlar någon viktig information. En bra motsvarighet till *please* i detta sammanhang skulle vara *snälla* som är ett mera rikssvenskt uttryck. I den finlandssvenska texten skulle det troligen kännas en aning främmande (Saari 1995b: 85).

#### 6.2.2.8 Diskurspartiklar

De olika diskurspartiklarna som också kan kallas för pragmatiska partiklar bildar den tredje största klassen (13.13 %) av utelämningarna i min analys. I den äldre litteraturen har diskurspartiklarna beskrivits som till betydelsen försvagade småord som på ett överflödigt sätt används i det talade språket (Saari 1994: 66). Nuförtiden definieras dessa partiklar som nödvändiga och viktiga för samtalssituationen och dess gång. Semantiskt sett är diskurspartiklarna innehållsfattiga men pragmatiskt sett är de viktiga interaktionsmarkörer i ett samtal. De ger talarna olika slags vinkar hur yttrandena bör tolkas och hur turtagningen skall ske. Diskurspartiklarna kan även fungera som interjektioner i samtalet. Ofta har de också uppgiften att fylla i en tom plats i yttrandet om talaren inte hunnit tänka färdigt sitt yttrande. De bidrar även till att yttrandena blir lite indirektare och mjukare. Detta har en viss betydelse t.ex. för stämningen i ett samtal (Kieli 4 1989: 115-119; Tiittula 1992: 61).

Gruppen diskurspartiklar är stor och heterogen. De klassificeras på olika sätt i olika teorier. Exempelvis räknar Saari (1994: 65-67) med följande grupper: uppbackningar, t.ex. *jå*, *aha*; gränsmarkörer, t.ex. *nå*; uppmärksamhetssignaler, t.ex. *hej*; uttryck för medgivande, t.ex. *nog*, *nu*; vädjanden, t.ex. *sidu*, *hördu*, påhångsfrågor eller frågepåhäng, *inte sant*, *va* och hesitationsuttryck, t.ex. *detdär*, *dethär*. Tiittula (1992: 61) tar med även de s.k. uppmjukande fraserna av typen *jag tror*, *jag tänker* men jag behandlar dessa som en skild grupp (se nästa avsnitt). I min analys utgår jag i stort sett från Saaris (1994) klassifikation. De frekventaste partiklarna i mitt material utgörs av de engelska partiklarna *look*, *so*, *well*, *you know* samt av olika frågepåhäng. Uppbackningar fattas helt i mitt material. De kan bilda en risk för tolkningen av dialogen p.g.a. det överlappande talet. I mitt material har partikeln *well* den överlägset största frekvensen.

Diskurspartiklarna är i första hand ett talspråkligt fenomen. De har knappast någon betydelse för skriftspråket eftersom deras huvudsakliga uppgift är att styra ett samtal (Tiittula 1992: 60). Därför utelämnas de så



gott som alltid vid TV-textning. Deras informationsvärde är inte högt varför utelämningen är riskfri. Men man kan märka en viss skillnad mellan originalrepliken med diskurspartiklar och översättningen utan dem, jfr:

- (126) - *Well, I just thought I'd look you up, you know.*  
 - Oh yeah? Well I can't take you out to tea or anything I'm working. (SH)

Jag tänkte bara titta in.

- Jag har inte tid nu, jag jobbar

- (127) - *That wasn't very nice, was it?* (SH)

Det där var inte hyggligt

I (126) och (127) uttrycks innehållet i originaldialogen på ett "försiktigare" sätt än i den svenska texten. I de båda scenerna befinner sig den första talaren socialt sett i "en svagare och lägre" position än den andra parten och uttalar sig därför försiktigare. I (126) besöker en ung flicka sin grymme gudfader som för tillfället inte är förtjust i något socialt umgänge. I flickans yttrande ser man indirekthet: partikeln *well* ger henne en kort paus innan hon fortsätter med yttrandet och går in på sitt ärende. Partikeln *you know* innehåller däremot en slags vädjan till att lyssnaren skall förstå vad talaren sagt. Talaren vill att lyssnaren skall reagera positivt på saken (Nordenstam 1990: 247; Saari 1994: 70). En likadan vädjan ser vi i (127) där påhågsfrågan *was it?* signalerar att talaren väntar på en positiv försäkring av lyssnaren. Vid översättning utelämnas påhågsfrågorna så gott som alltid. Sporadiskt kan man dock se att betydelsen av en påhågsfråga överförs till den svenska texten:

- (128) - *That's macabre in itself, isn't it?* (SH)

Det är *ju* makabert.

- Det är vaxdockor

- (129) - *It happens all the time, doesn't it?* (FF)

Sånt händer titt och tätt, *va?*

I engelskan utgör verbfrasen utgångspunkten för påhågsfrågan. Påhänget blir antingen jakande eller negerande beroende på verbfrasen, (jfr (127)-(129)). I svenskan finns inte någon sådan möjlighet utan påhågsfrågan utformas på ett annat sätt, oftast med en fristående fras såsom *inte sant*,

*eller hur* (Saari 1994: 65-66). Eftersom dessa fraser är långa och de inte medför någon ny information utelämnas de vid textning. Det finns även andra sätt att omskriva påhågsfrågan, exemplen ovan visar två möjligheter. Det vanligare sättet är att använda partiklar såsom *ju, väl, troligen* som i stort sett har samma betydelse som den engelska påhågsfrågan. *Ju* i (128) betecknar att talaren är säker på sin sak och väntar på en positiv feedback av lyssnaren. I (129) ser man det rikssvenska talspråkliga påhåget *va* som enligt Saari (1995a: 21) är relativt sällsynt i finlandssvenskan. Partikeln *va* förekommer bara en gång i mitt material.

De övriga diskurspartiklarna *look, okay, so, well, you know* har en direkt motsvarighet i svenskan (*ser du, okej, nå, vet du*) men de blir så gott som aldrig översatta i texten. Detta beror på deras låga informationsvärde och den tekniska restriktionen. Jag presenterar nedan tre exempel på utelämnning av dessa partiklar:

- (130) - *Well*, unfortunately, we can't force her to receive help and she doesn't think she has got a problem. (IN)

Vi kan inte påtvinga vår hjälp  
och hon vill inte se problemet

- (131) - *Okay, so*, here's all you need to know about me. My name is Jack Adkins, I teach high school mathematics.. (MS)

Här är allt ni behöver veta om  
mig: Jack Adkins, mattelärare, -

- (132) - Are you going to cook or perform an operation?  
- *Look*, I like tidiness, *you know*, like making your bed in the morning.  
- What were you doing, snooping around in my room? (SH)

Ska du laga mat eller operera?  
- Jag tycker om ordning

Så jag bäddade din säng i morse  
- Snokar du i mitt rum?

I (130) ser vi den vanliga replikinledande partikeln *well* som mycket ofta förekommer i de engelska originaldialogerna. Den skulle kunna återges med t.ex. partikeln *nå*, men den lämnas alltid översatt. Partikeln är semantiskt sett informationstom men i samtalet utgör den en gränssignal

som betyder att en ny tur inleds och att en ny talare tar till ordet. Partikeln kan också markera en fortsättning i yttrandet, speciellt när den förekommer i mitten av det. Den ger då talaren en kort tid för planering av fortsättningen (Kieli 4 1989: 147; Saari 1994: 67-68). I (131) finns partikeln *so* som i stort sett har en likadan funktion som *well*, den indikerar att meningen fortsätts och samtidigt ger den talaren en kort planeringspaus. Partikeln har kombinerats med *okay* som också har en roll av en diskurspartikel. Den indikerar att talaren kommer att förklara något eller eventuellt ta upp ett nytt tema. Innehållet i utsagan som inleds med *okay* kan uppfattas som viktigare än innehållet i yttranden som inleds med partikeln *well* (Collins Cobuild 1987: 1000). I exempel (131) presenterar sig talaren för samtalspartnern vilket kan betraktas som något viktigt eftersom talarna inte bra känner varandra. Presentationen utgör ett nytt tema i dialogen eftersom talarna tidigare talat om musik och skivor.

I det sista textexemplet (132) finns det två vädjande diskurspartiklar *look* och *you know*. De har båda en motsvarighet i svenskan, *ser du* och *vet du*. De utelämnas dock alltid i texten eftersom de inte innehåller någon viktig information. Dessutom spelar de inte någon avgörande roll i någon text överhuvudtaget. I talspråket är deras funktion däremot betydande: talaren vill vädja till lyssnaren att han faktiskt skall uppmärksamma det han hör. I detta hänseende fungerar dessa partiklar som vokativer. De kan således uppfattas som signaler som tyder på att lyssnaren borde reagera och ta ställning till det han har hört. Genom att skjuta in partikeln *you know* gör talaren sitt annars tämligen direkta uttryck litet mjukare. Med partikeln vädjar han till lyssnaren 'jag tycker om ordning, du går väl med på den tanken' (Tiittula 1992: 62).

#### 6.2.2.9 Inledning till proposition

Inledning till meningens propositionella innehåll, dvs. den centrala informationen i meningen, eller, vad som egentligen sägs i meningen, utgör i min analys den sista klassen av utelämnade talspråkligheter. Till sin frekvens kommer den på den fjärde platsen (8.85 %) i analysen. Klassen hör nära ihop med diskurspartiklarna och vissa forskare behandlar dem tillsammans med diskurspartiklarna (Tiittula 1992: 61). För tydlighetens skull tar jag den upp här som en egen grupp eftersom klassen är relativt stor.

Gruppen inledning till proposition är heterogen, den innehåller fraser av olika typer. Typiska exempel på den är anföringsfraser av typen *jag vet att han redan har kommit; han säger att Lena är sjuk; lyssna på detta: idag skall jag flytta* osv. Dessa reduceras till enkla huvudsatser vid översättning: *han har redan kommit; Lena är sjuk; idag skall jag flytta*. De inledande fraserna är olika till sin natur men gemensamt för dem alla är att propositionen, dvs. den viktigare informationen, den egentliga nyheten, kommer först efter dessa inledare. Syntaktiskt sett är det oftast huvudsatsen som utelämnas vid översättningen. Bisatsen som innehåller kärnbetydelsen, kvarstår i texten. Inledningsfraserna kallas också för tomma inledare. De har också beskrivits som en metatext eftersom yttrandet där en sådan fras ingår kan uppdelas i två nivåer: i propositionen och i talarens kommentar till den. Strukturellt sett kan dessa också i några fall beskrivas som uppdelning mellan anföringssatsen och den egentliga anföringen (Kieli 4 1989: 135-137).

Det finns grovt taget två olika typer av inledningar till propositionen: den ena typen innehåller en modalitetssyftning *jag tror att sommaren är slut*, och den andra är neutral till sin natur och står i indikativ: *jag fick beskedet att jag har blivit underkänd*. Utelämnning av typen med en modalitetssyftning är vanligare än typen i indikativ även om den förra kan tänkas vara mera informativ p.g.a. modalitetsinnehållet. Av dessa fraser framgår i hur stor grad talaren står för propositionen: verben *tro, tänka, veta* anger olika grader av säkerhet beträffande talarens åsikt om innehållets sanningshalt. När ett sådant verb utelämnas vid textningen förändras även utsagans modalitet, jfr:

(133) - *I think* Elizabeth would look forward to what she went to. She went to Suffolk, to her garden.. (OP)

Hon såg framemot att fara till  
sitt hus i Suffolk, sin trädgård, -

I originalrepliken i (133) förbinder sig talaren inte fullständigt till sanningen i det sagda. Han anser att det är sannolikt att propositionen är sann. I den svenska texten presenteras propositionen däremot utan någon inledande fras varför modaliteten dvs. den osäkrare synen på saken försvinner. TV-texten presenterar innehållet som sant i detta fall.

Inledningsfraserna av typen *jag tror, jag tänker* har också en annan

funktion i yttrandet: med en sådan inledningsfras kan man undvika en alltför stor direkthet i en utsaga. Eftersom talaren inte förpliktar sig hundra procentigt vid utsagan upplever lyssnaren den aktuella situationen som en vänlig och smidig. Är lyssnaren oense om saken kan han lättare yttra sin avvikande åsikt om talaren använt en mjuk inledningsfras (Tiittula 1992: 61). I exempel (133) är det enligt min mening mera fråga om strategin att undvika direkthet än att talaren inte vet hur sanningsenligt innehållet i meningen är.

En del av inledningsfraserna utgörs av de fraser som innehåller ett sägandeverb. Dessa inledningar är inte lika informativa som de modalitetsbetecknande fraserna. Utelämningen utgör således inte någon stor risk för tittaren. Nedan ges exempel på detta:

- (134) - *I said* I assumed she had some sort of flat in London.  
- And the job? (SH)

Jag antog att hon hade en  
lägenhet i London. - Och jobbet?

- (135) - 250 guests, *Annie says*; a new helipad, a marquee. She's marrying into an old and respected family - that's a card to treasure all your life, Laura. (FF)

250 gäster, stort tält.  
Ett kort att spara

- (136) - Well, *they say* if you have blackouts, it's likely to cause brain damage. (IN)

Blackouts kan  
försäkra hjärnskador

Exemplen (134), (135) och (136) visar hur de engelska originalreplikerna består av indirekt anföring och de svenska texterna av direkt anföring. Exempel (134) börjar med en inledande fras *I said* vilket betecknar att talaren refererar sig själv. Han har uttryckt samma idé tidigare i dialogen. Tittaren vet detta och därför är det onödigt att skriva inledningsfrasen på nytt i textblocket. I (135) är karaktären av inledningsfrasen litet annorlunda. Frasen syftar inte till talaren själv utan han citerar en annan person. Inledningsfrasen är neutral i det avseendet att propositionen presenteras som sann. Den enda förlusten som uppstår här är att tittaren inte erfar vem

som ursprungligen uttryckt tanken. Endast huvudtanken står i textblocket men inte vem som givit den. I exempel (136) är det däremot fråga om en konstruktion med passiv betydelse, *they say*. I (136) vet inte ens L1-mottagaren vem som står bakom informationen i meningen.

Den andra typen av inledningsfrasen avviker från de ovan presenterade typerna i att den inte innehåller någon anföringssats eller modalitetsbetecknande fras såsom i exemplen ovan utan den består av en "vanlig" mening som leder lyssnaren till den egentliga nyheten, t.ex. ***någonting hemskt hände igår: jag tappade plånboken; eller jag fick beskedet: jag har blivit vald*** osv. Frasen är speciell eftersom den själv också innehåller litet information men jämfört med huvudnyheten är den mindre viktig. Eftersom den närmast kan betraktas som en inledare till huvudnyheten kan den utelämnas i texten. Det finns inte många belägg på utelämnning av denna typ eftersom informationsvärdet hos dessa fraser troligen uppfattas som högre än hos de ovan presenterade typerna. Nedan ger jag två exempel på detta:

- (137) - *I got a phone call today*. I've been offered a position in Toronto. A full professorship. (VS)

Jag blev erbjuden en  
professorstjänst i Toronto idag.

- (138) *Listen to this*. You live with me, I don't live with you. (SH)

Det är du som bor hos mig  
och inte tvärtom

Talaren meddelar en betydelsefull nyhet i (137) och ett viktigt meddelande i (138). I exempel (137) berättar en forskare om sin nya post till sin fru. Han inleder sin replik med *I got an phone call today*, 'jag fick ett telefonsamtal idag' vilket kan uppfattas som en "mjuk" introduktion till huvudnyheten. I (138) upprepar talaren husets regler till sin husgäst. Syftet med inledningen *listen to this*, 'lyssna på det här nu' är att inleda lyssnaren till den informativa delen av repliken. Eftersom inledningarna inte har något större informativt värde kan de utelämnas. Den tekniska restriktionen spelar också en viktig roll i utelämningen eftersom inledningsfraser av denna typ ofta är relativt långa.

### 6.2.3 Informativa fragment

De två följande avsnitten kommer tillsammans att utgöra den sista delen i analysen av olika utelämningar i TV-texter. De kommer att handla om utelämning av informativa fragment, dvs. sådana delar i dialogen som innehåller ny information men som trots det utelämnas vid översättning. Då uppstår det informationsförlust av någon grad. Dessa utelämningar spelar ofta inte någon nämnvärd roll i intrigen i programmen och utelämningen vållar inte några problem.

Jag har redan tidigare tangerat fenomenet informationsförlust i analysen: information förloras ibland även vid utelämning av vissa satsdelar, särskilt vid utelämning av olika adverbial (främst rums-, och talarattitydsadverbial) och vid utelämning av attribut om deras innehåll inte framgår av bilden. Likaså konstaterade jag i 6.2.2.9 att den sistbehandlade inledningstypen, som inte består av någon anföringsfras utan av en "vanlig" sats, normalt leder till en semantisk utelämning av någon grad. Vid generalisering, som hör till de semantiska komprimeringstyperna, förminskas den semantiska betydelsen också normalt. Jämfört med dessa utelämningstyper är de fall som granskas här annorlunda till sin karaktär: de består av klart längre fragment och det är ofta fråga om en sats, en mening eller en tur som utelämnas. Det handlar här om hela tankehelheter som försvinner vid översättning.

Många forskare anser att begreppet information är ytterst svårdefinierat eftersom det är ett så mångsidigt, generellt och smidigt fenomen (Höglund & Persson 1985: 42). Information kan granskas ur många synvinklar och den kan behandlas i många olika sammanhang vilket gör att definitionen kan bli invecklad och mångformig. Den centralaste tanken är att information består av potentiellt relevanta data och att den innefattar de data som direkt innebär kunskapsstillskott (Höglund & Persson 1985: 43). Jämfört med denna definition kan rubriken av detta avsnitt *utelämning av informativa fragment* verka en aning vilseledande. I min analys förekommer det semantiska utelämningar, dvs. utelämningar som utgörs av informativa fragment. Men det måste märkas att dessa informativa utelämningar inte innehåller några för intrigen viktiga data. De är inte så relevanta i de sammanhang där de förekommer. Det informativa tillskottet är inte heller så viktigt för tittare. Om så vore fallet skulle TV-texten inte kunna fungera som en helhet. De utelämningar av informativa fragment som här tas upp kan bäst karaktäriseras som extra tillägg vid sidan av det

huvudsakliga budskapet i originaldialogerna.

Även om behandlingen av utelämnade informativa fragment kommer sist i min analys är klassen ingalunda minst viktig utan det handlar om en betydande aspekt, en semantisk utelämning. Tittaren som inte behärskar L1-språket eller som inte hör originaldialogen förblir utan den information som dessa fragment innehåller. Jämfört med de övriga utelämningstyperna är förlusten i denna klass betydligt större eftersom utelämningen vanligen inte kan kompenseras av några andra kanaler. I de övriga fallen kan informationsförlusten kompenseras t.ex. av bildkontexten.

Utelämning av informativa fragment är oftast en oundviklig del i TV-översättandet. P.g.a. utelämningarna betraktas TV-textning ibland i ett negativt ljus. De sporadiskt bristfälliga texterna kan lätt ge TV-översättning en mindre positiv prägel. Man skall ändå komma ihåg att den bristfälliga kvantitativa sidan inte nödvändigtvis berättigar att tala om dålig kvalitet.

Den främsta orsaken till utelämning av informativa fragment vid översättning är teknisk: all information kan inte textas på de två textningsrader som står till förfogande i TV-rutan. Ibland skulle textningen tekniskt sett vara möjlig men i så fall skulle tittarens läsrytm bli störd. TV-tittande skulle bli TV-läsande vilket inte är ändamålsenligt. Texterna skall vara läsbara, inte proppfulla och blixtnabba. En annan orsak till utelämning av information, som visserligen är av mindre betydelse, är att några fragment inte är viktiga med tanke på intrigen i programmet. Då är utelämningen inte tekniskt sett obligatorisk utan sker närmast frivilligt.

Såsom jag konstaterade tidigare utgör informationsförlusten nästan alltid en ofrånkomlig del av TV-textning. Det finns belegg på den i varje program i mitt material, även i dokumentära program där all L1-information i princip borde kunna återges i L2. Fenomenet är alltså allmänt men hur frekvent det är beror starkt på taltempot och uppbyggnaden av dialogen i programmet. Vid ett snabbt taltempo och i de program där dialogerna är semantiskt sett kompakta är informationsförlusten vanligare.

Nedan redogör jag närmare för utelämning av informativa fragment. Jag har indelat utelämningarna i två olika klasser, i egentliga informativa fragment (3.49 %) och talarens bikommentarer (7.60 %). Den förra klassen, som också kan kallas för utelämnade informationsfraser, består av objektiv information, dvs. fakta eller tilläggsinformation som utelämnas. Den senare



klassen består av talarens subjektiva anmärkningar om samtalsämnet. Den uttrycker oftast talarens känslor, attityder, åsikter om olika saker.

### 6.2.3.1 Informationsfraser

Utelämning av informationsfraser kan granskas både ur en syntaktisk och semantisk synvinkel. Syntaktiskt sett består de alltid av längre enheter än ett ord. De utgörs antingen av en huvudsats, en bisats, en hel mening, flera meningar eller av en tur. Vanligast i mitt material är att en informativ mening utelämnas vid översättningen men det finns mycket variation vilket beror på programmets taltempo. Är tempot högt kan flera meningar bli oöversatta. Hur mycket information som går förlorad kan inte förutspås t.ex. på basis av antalet utelämnade satser eller meningar. Vilken som helst syntaktisk enhet kan innehålla viktig information, t.o.m. en kort bisats såsom exemplet nedan visar:

(139) - The Australian soldiers *who shot him* gave him a hero's funeral. (ÅK)

De australiska soldaterna  
gav honom en hedersbegravning

I scenen som är tagen ur det halvdokumentära programmet *Århundradets kändisar* talar man om den tyske krigshjälten baron von Reichthof. Hans karriär som krigspilot belyses i programmet och i den svenska texten. Hurdan hans död var framgår inte av översättningen eftersom originalbisatsen *who shot him* inte textas i blocket. Det är möjligt att man implicit kan förstå att han skjutits ned av australiska soldater. Detta faktum framgår dock åtminstone inte direkt av texten eftersom texten endast talar om begravningen. Faktumet kommer inte heller fram av de tidigare delarna av dialogen. Syntaktiskt betraktat är (139) ett sällsynt exempel eftersom utelämning av informativa bisatser inte är lika vanligt som utelämningen av hela meningar som bär information. Följande två exempel illustrerar hur man i samband med långa turer ofta utelämnar en mening eftersom den inte ryms i texten:

(140) - Usually the company for which they work offers to top the salary the other company's offered. *Sweeteners are offered*. Sometimes they take them, sometimes they don't. (TA)

Vanligen bjuder arbetsgivaren

över det nya anbudet.

Ibland får det forskarna att  
stanna kvar, ibland inte.

- (141) - He was a computer services operate for the defence contractor  
*Gairlockhart. I met him on behalf of a Dutch firm. He was drowned in  
the sea off Helensburgh. (TA)*

Klienten var dataexpert hos en  
av försvarsmaktens leverantörer

Han drunknade nära Helensburg

Dialogen i (140) handlar om hur arbetskunnigt folk rekryteras till olika firmor. Talaren berättar hur rekryteringen sker i praktiken. I den mellersta meningen i turen talar han om mutor (*sweeteners are offered*) som några firmor använder som "morötter" för att få kompetenta rekryter. Utelämningen av meningen betyder inte någon större informationsförlust för tittaren eftersom denna tur inte har att göra med själva intrigen. Intrigen handlar om en spaning efter mördaren till en rekryt varför man kan säga att rekryteringsmetoden inte utgör någon central del i det hela. Även i (141) kan man konstatera att den utelämnade meningen har litet med intrigen att göra. Här talas det om en mördad person. Det centrala budskapet i dialogen är vem den mördade personen är och hur han omkommit. I mitten av turen berättar talaren hur han träffade honom, *I met him on behalf of a Dutch firm*, 'jag mötte honom som ombud för en holländsk firma'. Denna mening är inte lika viktig som de andra varför den kunnat utelämnas i den svenska texten. I dialogen ser vi också en annan typisk form av utelämning av informativa fragment, nämligen utelämningen av egennamn. Namnet på leverantörsfirman *Gairlockhart* har utelämnats i texten eftersom det inte ger tittaren någon väsentlig information. Utelämning av egennamn är vanligt p.g.a. utrymmesbrist och läsbarhet. Främmande namn kan lätt vålla läsproblem om man i hast måste läsa dem.

Vid sidan av utelämningen av enstaka meningar kan det hända att textaren utelämnar en längre bit av originaldialogen. I så fall drabbas flera meningar. Detta är sällsynt men förekommer dock i snabbpratade serier. Personerna i sådana serier är ofta måna om att långt berätta om någonting och då kan en del av dialogen innehålla mindre viktig information. Sådant här förekommer i den brittiska komediserien *Somliga hoppas att det regnar* där en del av personerna är mycket pratsamma:

- (142) - Wonders never cease.  
 - No man is an island, Sybil.  
 - Well, he does a pretty good impression of one. Years he's been here and he's never come out of himself. *Never sends Christmas cards. He's never had a float in the carnival.* We asked him to be King Neptune one year.. (SH)

Under över alla under..!  
 - Ingen man är en ö, Sybil.

Men nära nog. I alla dessa år  
 har han hållit sig för sig själv

En gång bad vi honom med  
 i karnevalen som Neptunus -

I (142) består den tredje turen av flera meningar. Det står endast två textblock till översättarens förfogande vilket betyder att en del av dialogen måste uteslutas. I turen berättar talaren om en av sina bekanta och beskriver hans egendomligheter. Först konstaterar han att personen i fråga är tillbakadragen, *he's never come out of himself*. Därefter motiverar han detta med de två meningarna *Never sends Christmas cards*, 'han skickar aldrig julkort' och *He's never had a float in the carnival*, 'han har inte haft en vagn/har inte ställt upp på karnevalen'. Tittaren förlorar här inte så mycket information eftersom han redan av de första meningarna av turen får veta det mesta av personen, dvs. att han är reserverad och att han inte är intresserad av socialt umgänge.

Semantiskt betraktat kan de utelämnade informationsfraserna indelas i två grupper: å ena sidan i de fraser som ensamma bildar en tankehelhet och å andra sidan i de fraser som kompletterar den helhet som presenterats i en föregående mening. I den förstnämnda typen finns det inte någon semantiskt (och lexikalt) sett nära relation mellan meningarna medan det i den sistnämnda typen finns en klar bindning eftersom meningarna som följer varandra handlar om samma sak. Bruket av anaforiska pronomen är vanligt i sådana fall. Majoriteten av de utelämnade informativa fraserna utgörs av den sistnämnda typen där meningen definierar eller utvecklar tanken som framlagts i en föregående mening. I textbit (142) exemplifieras detta. Där konstateras först att personen i fråga håller för sig själv. Därefter belyses detta påstående med två exempel. Dessa bianmärkningar kan betraktas som kompletterande information. Denna typ av bianmärkning kan,

förutom att den preciserar huvudidén, även kommentera den såsom i följande exempel:

- (143) - Yes. I'm sorry about this, Ronnie, but we're going home. You don't mind..  
 - Why?  
 - I seem to have some sort of allergy. *It flares up sometimes*. I have medication at home. (FF)

Vi måste åka hem.

Jag har fått ett allergianfall  
 och medicinen finns hemma

I exempel (143) talar man om allergi och allergiska reaktioner. Talaren konstaterar först att hon fått en allergisk reaktion, *I seem to have some sort of allergy*, och tillägger sedan att hon ibland brukar få en sådan, *it flares up sometimes*. Denna tilläggsinformation, som kan sägas "kommentera" innehållet i den föregående meningen har utelämnats från texten eftersom den inte spelar någon så betydande roll i helheten.

Den andra typen av utelämnade informativa meningar utgörs av de fall där frasen inte har någon klar förbindelse med den föregående frasen. Ett sådant fall kan vi se i exempel (140). Den utelämnade meningen hör naturligtvis som en del till dialogen men tankemässigt utgör den en självständig enhet eftersom det inte i någon annan mening talas om mutorna eller "morötterna". I följande dialogbit ges ett ytterligare exempel på en självständig kommentar:

- (144) - Well, I'm going out to have some fun.  
 - Where?  
 - I thought I'd go and visit Angela. *I'm in need of a good talk*.  
 - Who's Angela. (FF)

Jag tänker åtminstone  
 gå ut och roa mig. - Vart då?

Till Angela.  
 - Vem är det?

I den tredje turen nämner talaren sin bekant, Angela, och säger att han tänkt besöka henne. Talaren fortsätter sedan att han skulle behöva prata ordentligt. Denna kommentar är inte med i den svenska texten eftersom

innehållet i utsagan inte är så centralt. Det är Angela som utgör det viktigare temat i meningen, inte vad talaren vill ha. Översättarens egna val och värderingar spelar också en roll vid utelämning så som även vid andra utelämningstillfällen. Det som utelämnas från texten är alltid ett resultat av översättarens värdering om vad som är viktigt i texten och vad som inte är det. I (144) har översättaren sannolikt ansett att bikommentaren *I'm in need of a good talk* är mindre viktigt än frasen *I'd thought I'd go and visit Angela*.

### 6.2.3.2 Talarens bikommentarer

Den andra typen av informativa fragment och den sista utelämningstypen i denna analys utgörs av fragment som kallas för talarens bikommentarer. Denna klass är dubbelt så stor (7.60 %) som den ovan presenterade klassen. Den förekommer i alla programtyper i min analys. Med talarens bikommentarer avser jag uttryck som anger vad talaren tycker om någonting. Oftast betyder det att talaren uttrycker sin åsikt, antingen den negativa eller den positiva, om en tredje person eller om någon sak överhuvudtaget. Ett typiskt exempel är: *Han skvallrar alltid om andra personer. Jag tycker inte om det*. Meningen med fet stil utelämnas mycket sannolikt i TV-texten eftersom innehållet i den är mindre betydelsefullt jämfört med innehållet i den första meningen. Dessutom är betydelsen åtminstone i detta fall relativt klar. Att man inte tycker om när någon skvallrar torde vara relativt uppenbart.

Man skulle kunna tro att talarens subjektiva bikommentarer bildar en utelämningsklass som är mindre betydande än den föregående typen, de utelämnade informativa fragmenten. Man kan tänka sig att talarens kommentarer, åsikter eller attityder, skulle utgöra information som är mindre viktig än objektiv fakta, dvs. den föregående klassen. Man kan inte direkt tänka sig så eftersom subjektiva kommentarer i första hand uttrycker talarens attityder mot någonting. På så sätt kan de jämföras med talarattitydsadverbial som ofta innehåller viktig information. De subjektiva kommentarerna uttrycker många gånger talarens åsikter speciellt om andra människor vilket är av betydelse när man exempelvis granskar de mänskliga relationerna i ett TV-program. Ofta uttrycker man inte direkt sina negativa känslor mot en annan person utan attityden kan läsas indirekt i bikommentarerna. En person kan hysa en starkt negativ inställning till en annan person och om detta inte kommer fram i textningen förlorar den som

är beroende av översättningen utan tvivel någonting av informationen i intrigen.

Som tidigare nämnts utgör talarens bikommentarer en nästan två gånger större klass än vad de informativa fragmenten utgör. Man kunde tro att denna klass skulle vara minst lika heterogen och mångfaldig som de informativa fragmenten. Sådan är den ändå inte och det är svårt att urskilja några underklasser i den såsom vid de informativa fragmenten. Syntaktiskt och semantiskt sett ser talarens bikommentarer relativt enhetliga ut. Kommentarererna utgör oftast en del av en tur de kan sällan ensamma bilda en helhet. Syntaktiskt sett består talarens bikommentarer undantagslöst av enkla huvudsatser, jfr nedan:

(145) - ..four to each car: ladies, take your hats off, if you please. *Nothing worse than a poke in the eye.* (FF)

fyra i varje bil.  
Damerna ta av hattarna.

Man befinner sig i denna scen på ett cocktailparty där deltagarna, särskilt damerna, är uppklädda. Många av dem bär hattar som är skapade med stor fantasi. På hattarna ser man de mest originella dekorationer. I originalmeningen uttrycker talaren sin åsikt om hur det kan bli om man skulle bli stött av en hatt: *nothing worse than a poke in the eye*. Frasen skulle kunna översättas med *inget värre än en stöt i ögat*. Den har blivit oöversatt eftersom den inte ryms med i den svenska texten, och eftersom översättaren troligen anser att frasen i detta sammanhang är mindre viktig. Informationsförlusten är liten eftersom bikommentaren är neutral; den innehåller talarens motivering till varför han uppmanar damerna att ta av hattarna. Att hattarna ser opraktiska och rent av farliga ut framgår visserligen av bilden men alla tittare kommer inte nödvändigtvis att tänka på den aspekten. Tittaren kan sålunda sakna en motivering här.

Talarens bikommentarer utgörs mest av neutrala utsagor såsom i (145). Vid sidan av dem förekommer också mera påfallande kommentarer, sådana som anger antingen talarens negativa eller positiva tankar om någon annan. De negativt laddade åsikterna dominerar i materialet:

(146) - .. and our friend Ronnie Cartwright, when he sees fit to turn up. He's late. *It's most discourteous.*  
- Mr. Cartwright is a client, Mr. Cotton. He's allowed to be late. He can

be as late as he likes. *That's the point.* (FF)

Och med Ronnie Cartwright,  
när han behagar dyka upp

Han är kund och har rätt  
att komma så sent han vill

- (147) - He does not drink more than anyone else yet I find myself counting his drinks these days. *I just hate myself.*  
- Charming (IN)

Han dricker inte mer än någon  
annan. Ändå räknar jag allt

Så förtjusande

Båda exemplen innehåller en mening som anger talarens negativa åsikt om någonting. I (146) kritiserar den första talaren en annan person som kommer till ett möte försenad. Han konstaterar först att Ronnie är försenad, *he's late*, efter vilket han uttrycker sin negativa åsikt om det: *it's most discourteous*, 'det är mycket oartigt'. Den andra talarens subjektiva, litet negativa kommentar *that's the point*, med vilken han förebrår den andra talaren, har också blivit översatt i texten eftersom den inte kan ligga i texten p.g.a tekniska skäl. Jag konstaterade tidigare att talarens bikommentarer är viktiga i översättningen eftersom de ofta meddelar talarens egentliga inställning till någon eller något. I (146) skulle den negativa attityden inte synas så bra om det ironiska tillägget *when he sees fit to turn up*, 'när han behagar dyka upp' inte följde med. Även detta tillägg anger talarens negativa inställning till personen vilket gör att översättningen semantiskt sett är fungerande. I exempel (147) framgår däremot talarens inställning inte av den svenska texten. I detta fall syftar den negativa kommentaren visserligen till talaren själv men beskedet om att talaren känner sig skyldig när hon tjar på sin man kan vara av vikt när tittaren skapar sig en bild av personen i programmet.

Eftersom de negativa anmärkningarna framträder starkast i materialet presenterar jag ytterligare några exempel på dem. Följande textavsnitt visar att även ytterst fräcka personliga kommentarer kan utebli från översättningstexten:

- (148) - Ok, forget about Sir Bernard.

- I could fix you up with Royalty.
- Oh, raising the ante. *I must be important.*
- Don't get any wrong ideas. *You're just a two-a-penny-virgin.* So how about it? Royalty? (FF)

Okej, glöm Sir Bernard.  
Vi tar en kunglighet i stället

Jaså, höjer du budet?  
- Inbilla dig inget.

Nå, vad säger du  
om en kunglighet?

Atmosfären i scenen är negativt laddad och dialogen är full av pika som de två talarna, en chaufför hos en firma och en av firmans anställda, kastar till varandra. Först kommenterar den kvinnliga anställda ironiskt chaufförens förslag med *I must be important*, 'jag måste vara viktig'. Chauffören irriteras därav och han säger tillbaka *don't get any wrong ideas, you're just a two-a-penny-virgin*, 'inbilla dig inget, du är bara en billig jungfru'. Särskilt den sista kommentaren är elak. Tittaren som läser texterna vet i detta fall inte hur grova kommentarer personerna ger varandra. Grova anmärkningar av denna typ är typiska för den australiska serien *Framgång och frestelser* som är en tvålopera med mycket invecklade och trassliga människorelationer.

Positiva anmärkningar är sällsyntare i originaldialogerna. Stilen i anmärkningarna beror på stilen och andan i serien. Många av programmen är ironiska och t.o.m. hånfulla. Inga av dem skildrar exempelvis något harmoniskt familjeliv. Särskilt svårt är det att finna belägg på sådana positiva anmärkningar som syftar till personer. Man hyllar hellre opersonliga saker såsom följande exempel visar:

- (149) - Any water?  
- Water? This is champagne, It's on the house. Courtesy of Peckham. *Big spender, this lot.* I hope it's worth it. (FF)

Finns det vatten?  
Vatten? Det här är champagne.

Peckhams bjuder. Hoppas  
det är värt utgifterna.



Scenen i (149) handlar om en firmafest där ett stort antal deltagare befinner sig. En av deltagarna undrar hur firman har råd med champagnebudning: *big spender, this lot*, 'storslösare, detta gäng'. Anmärkningen är i detta sammanhang ärlig och positiv: talaren beundrar den rikliga serveringen. Textaren har troligen stått i en valsituation där hon har valt mellan två likvärdiga meningar som anger talarens subjektiva synpunkter: *big spender, this lot* och *I hope it's worth it*. I detta fall har översättaren antagligen ansett att den senare meningen är viktigare i texten. En annan översättare hade kanske gjort ett annat val. Till slut presenterar jag ett exempel på positiva anmärkningar som uttrycker sympati:

- (150) - Well, I wanted to go on the Works' outing, on the coach, like anyone else. It was Mr. Cotton that insisted I look after Ronnie Cartwright.  
 - *It isn't nice being dumped, is it?*  
 - No.  
 - And you couldn't sit next to your Ronnie after all. *What a pity*. These things didn't use to happen, did they? (FF)

Och jag ville åka till  
firmafesten i buss, -

men herr Cotton krävde att  
jag skulle ta hand om Ronnie

Nu fick du inte åka med och  
sitta bredvid din Ronnie

Sån här otur brukade  
du aldrig förr ha

Denna scen handlar om en ung kvinna vars kärleksaffär nyligen har tagit slut. Hon söker tröst hos en gammal bekant som här talar med henne. Meningen *it isn't nice being dumped, is it?*, 'det är inte trevligt att bli lämnad, eller hur', som uttrycker sympati och medlidande, har uteblivit i den svenska texten. Orsaken till det är främst utrymmesbristen och översättarens val. Den andra kommentaren *what a pity*, 'så synd', har också delvis blivit översatt: den egentliga lexikonmotsvarigheten till den saknas i den svenska texten men betydelsen har på ett annat sätt överförs till texten. Den svenska frasen *sån här otur* uttrycker delvis en medkänsla. Denna fras är varmare till tonen än den eventuella direkta översättningen av originalfrasen *these things didn't use to happen, did they*, 'dessa saker brukade inte inträffa eller hur'.

## 7 Sammanfattning och diskussion

Den föreliggande studien handlade om förkortning, dvs. komprimering och utelämning, i TV-textning. Vid en sådan översättning är det vanligt att originalspråket förkortas av olika skäl. Jag studerade hur engelska TV-program textas på svenska och hurdana förkortningsmetoder som används vid textning. Forskningen av TV-översättning kan ses som en särart av översättningsvetenskap. Dess speciella ställning beror på att det är fråga om översättning från talat språk till skrivet språk som dessutom förkortas vid översättning. TV-översättning är ett nytt och fortfarande tämligen outforskat område.

Syftet med avhandlingen var att ta reda på hur det engelska originaltalet förkortas vid TV-översättning till svenska. Jag ville utreda hurdana orsaker och möjligheter det finns att förkorta originalet, hurdana förkortningssätt som används, hur mycket originalet förkortas och vilka följder förkortningen kan ha. Två förkortningssätt utgjorde det centralaste forskningsobjektet i avhandlingen: komprimering och utelämning. Med komprimering avses sådan förkortning där betydelsen kan bevaras trots förkortning av texten. Med utelämning avses däremot sådan förkortning där betydelsen inte kan bevaras då vissa delar av originaltexten utelämnas vid översättning. En kartläggning av de olika komprimerings- och utelämningstyperna var ett av de centralaste syftena i studien.

Materialet för studien bestod av 9 engelska TV-program och de motsvarande svenska TV-texterna. Programmen representerade olika genrer: 4 halvdokumentärer, 2 TV-dramer, 2 TV-komedier och en detektivserie. Materialet fanns i form av engelskspråkiga manuskript och svenskspråkiga textlistor. Dessutom stod de videobandade programmen till mitt förfogande. Videoinspelningarna utnyttjades ändå sällan, bara om några enstaka fall behövde kontrolleras angående utelämning eller överföring av information.

Den främsta forskningsmetoden i studien var kvalitativ, även om den också innehöll kvantitativa aspekter. Kvantitativa metoder utnyttjades bl.a. i utredningen av förkortningsgraden i programmen och i redovisningen av de olika komprimerings- och utelämningstypernas inbördes fördelning vid översättningen av de olika programmen. Kvalitativa metoder användes i den lingvistiska redogörelsen för de olika komprimerings- och

utelämningsstyperna och i förklaringen och bedömningen av de orsaker och följder som förkortningsåtgärderna eventuellt har.

TV-översättning representerar den multimediala textgenren där kommunikationen består av text, bild och röst. Det finns därför både en nödvändighet och en möjlighet till förkortning i TV-textning. Grundorsaken till förkortning är människans begränsade perceptionsförmåga. Hon kan på en given tid ta emot endast ett begränsat antal tecken. Även den begränsade tiden och det begränsade utrymmet gör att texten måste förkortas. TV-texten stannar 4-6 sekunder i rutan och textraderna inrymmer endast ett litet antal tecken för att tittaren skall ha en rimlig möjlighet att följa med bilden. Därtill förkortas också tunga eller kulturbundna strukturer i originaldialogen för att TV-texterna skall vara läsbara. Vissa egenskaper i TV-översättning underlättar förkortningen: bilden kan förmedla information vid sidan av texten och det talade språket i originaldialogen innehåller många gånger mindre viktiga delar som kan utelämnas. Förkortningen kan också bero på textarens egna val och strategier. I enskilda fall kan man inte alltid hundra procentigt avgöra varför översättaren har förkortat texten. I de flesta fall är orsaken tids- och utrymmesrestriktionen eller strävan efter bra läsbarhet. I några fall kan orsaken till översättarens val vara någon annan. Så länge man inte kan tillgodogöra sig TV-textarens kommentarer om utelämnings- eller komprimering baserar sig alla eventuella förklaringar på antaganden.

Ungefär en tredjedel av textmaterialet försvann vid TV-textning när man mätte antalet ord och meningar i de engelska originalmanuskripten och de svenska TV-texterna (63 244 resp. 43 693 ord). Meningslängden förkortades i genomsnitt nästan med två ord vid översättning (8.50 resp. 6.80 ord). Trots detta skedde ingen drastisk informationsförlust utan informationen återgavs genom att komprimera texten och att utelämna redundanta textbitar och de textbitar vilkas betydelse förmedlades genom bilden.

Av förkortningarna i materialet var komprimeringarnas andel 31.39 % (1101 st.) och utelämningsarnas andel 68.61 % (2407 st.). Komprimering är en effektivare förkortningsmetod än utelämningsmen den är också mera krävande: textaren bör noggrant planera valet av L2-strukturer. Bilden tycks stödja särskilt utelämningsmen det kan vara orsaken till att utelämningsfrekvensmässigt är den dominerande metoden. Bilden spelar en mycket central roll i detta sammanhang.

Det förekom 10 olika komprimeringstyper, varav 6 (82.20 %) var *syntaktiska*, dvs. reducering av satsmängd, negation, objekt, bruket av passiv, bruket av ellips och pronomen; och 4 (17.80 %) *semantiska*, dvs. generalisering, implicit motsvarighet, synonyma uttryck och fri översättning. De syntaktiska komprimeringstyperna kan ses som den primära klassen. Att de syntaktiska typerna klart dominerar beror på att TV-texten måste bli kort utan att informationen går förlorad. Jag ser de semantiska typerna som sekundära typer eftersom de kan leda till en informationsförlust av någon grad. Dessutom är den semantiska komprimeringen inte lika effektiv som den syntaktiska.

De mest frekventa syntaktiska komprimeringstyperna var reducering av satsmängd (41.87 %), bruket av elliptiska meningar (15.89 %) och bruket av pronomina (14.62 %). Dessa typer ledde till en betydande förkortning av texten utan att informationsöverföringen stördes. Reduceringen av satsmängd var en speciellt effektiv förkortningsmetod. T.o.m. tre meningar kunde slås ihop till en mening utan att någon information gick förlorad. Bruket av passiva konstruktioner i stället för aktiva var infrekvent: endast 1.09 % av alla komprimeringstyper utgjordes av passiva konstruktioner.

Vid de semantiska komprimeringarna kunde informationsöverföringen någon gång bli lidande. Den viktigaste semantiska komprimeringstypen var generalisering (8.99 %). Den användes främst för att återge långa och komplicerade nominalfraser med allmännare uttryck. Analysen av de semantiska typerna gav vid handen att fri översättning inte var någon vanlig förkortningsmetod i mitt material. Dess andel var endast 1.45 % av alla metoder. Det är ett tecken på att TV-texterna följer originalets strukturella och lexikala mönster mera än jag hade väntat mig.

I 5 av de 9 programmen fanns det belegg på varje komprimeringstyp. Bruket av passiv, implicit motsvarighet och fri översättning fattades helt i dokumentärerna. Dialogerna i dokumentärerna innehöll många gånger endast fakta och då ville TV-textaren troligen hellre återge dem med en fullständig strukturell ekvivalens.

Reducerad satsmängd och bruket av elliptiska meningar dominerade i alla program i materialet. Bruket av pronomina var den tredje mest frekventa metoden i alla förutom ett program. Dessa metoder var vanliga oberoende av programgenren. Passiv och fri översättning var de mest sällsynta komprimeringsmetoderna: de båda förekom endast i 4 program. TV-

texterna kritiseras ibland för fria översättningar men på basis av mitt material är en sådan kritik inte motiverad.

De 17 utelämningsstyperna delades in i *tilläggsled* (15.04 %), dvs. tids-, rums-, sätts-, och talarattitydsadverbial samt adjektivattribut; *talspråkliga drag* (73.87 %), dvs. upprepning, tilltal, hälsning, interjektioner, korta turer, kohesionsmarkörer, artighetsfraser, diskurspartiklar, inledning till proposition; och *informativa fragment* (11.09 %), dvs. informationsfraser och talarens bikommentarer.

De talspråkliga dragen dominerade klart i utelämningsarna. Att deras frekvens var högst var något som man kunde vänta sig eftersom originaldialogen utgjordes av talat språk och översättningen av skrivet språk. Det var litet överraskande att andelen av utelämnade informativa fragment uppgick till så mycket som 11.09 %. Det betydde ändå inte att så mycket information helt skulle ha gått förlorad. I de flesta fall komprimerade bilden den utelämnade informationen.

De mest frekventa utelämnade talspråkliga dragen utgjordes av upprepade delar av dialogen, olika former av tilltal och olika diskurspartiklar. Upprepning förekom ofta i originaldialogerna och hade många olika former. Utelämnning av den var därför så frekvent. Den höga andelen av utelämnade tilltalsfraser berodde till en viss grad på att angloamerikanska TV-program innehåller mycket tilltal vilket är mindre vanligt i svenska. Även diskurspartiklar var frekventa i originaldialogerna. De behövde inte återges i TV-texterna eftersom de vanligen förekommer i talet, inte i texten.

Frekvensen av utelämnade hälsningsuttryck var oväntat låg i mitt material. Det berodde åtminstone i viss mån på att antalet hälsningsuttryck var mycket litet även i originaldialogerna. De förekom inte särskilt ofta i originalreplikerna även om de skulle ha passat i talsituationerna. Jag skulle ha väntat mig även ett större antal dubblerade satsdelar i originalreplikerna. Frekvensen av dem var dock låg i mitt material.

De utelämnade talspråkliga dragen dominerade genomgående i alla förutom ett program, en dokumentär. Dokumentärerna bestod oftast av en uppläst monolog där diskursdragen var få. Av de utelämnade talspråkliga dragen dominerade inte någon enskild typ utan upprepning, tilltal och diskurspartiklar jämnt förekom som de mest frekventa typerna i

programmen. Utelämnade hälsningsuttryck, korta turer, kohesionsmarkörer och artighetsfraser förekom inte i alla program. Det låga antalet utelämnade artighetsfraser var överraskande. De hade en låg frekvens i originaldialogerna. Det är förvånande eftersom de i hög grad tycks förekomma i engelskan.

Utelämnade adjektivattribut utgjorde den mest frekventa klassen av tilläggsled. Adjektivattribut förekom ofta även i originaldialogerna. Utelämning av dem vållade inga större problem eftersom bilden vanligen kompenserade betydelsen av dem. Utelämning av sättsadverbial förekom däremot endast i fyra program. Deras frekvens var låg även i originaldialogerna.

Förekomsten av utelämnade informativa fragment varierade stort i programmen. Andelen av dem låg mellan 2.99 %- 19.12 %. De största värdena fanns i underhållningsserierna medan dokumentärerna inte alls innehöll utelämningar av informativa fragment.

Komprimerings- och utelämningstyperna visade sig vara både mångsidiga och många till antalet i materialet. Trots den tidvis hårda komprimeringen och utelämningen förmedlades informationen bra till tittaren. TV-texterna blev många gånger strukturellt sett enklare tack vare komprimering. Tittartiden kunde då sparas vilket i detta sammanhang var viktigt. TV-textare tycktes utnyttja komprimerings- och utelämningstyperna skickligt så att de flexibelt använde sig av olika typer i olika genrer. Typerna i dokumentärer och snabbpratade komedier var ofta olika. TV-texterna var mycket originaltrogna i materialet. En friare återgivning skulle ha varit möjlig på några ställen. Antalet felöversättningar tycktes vara lågt i texterna. Även om jag inte var ute efter översättningsfel lade jag vid analysen märke till att TV-texterna förutom ett par felöversättningar innehållsmässigt var bra.

Resultaten av studien bekräftar det som vi redan vet om olikheterna mellan tal- och skriftspråk: tal och skrift har sina egna syntaktiska särdrag. Vissa grammatiska strukturer är typiska för talspråk, några andra för skriftspråk. Talspråkssyntaxen kunde aldrig vara lika kompakt som skriftspråkssyntaxen och vice versa. Genom de olika komprimeringarna förändrades talsyntax till skriftspråkssyntax vid TV-textning varvid språket samtidigt blev mera kompakt.

Resultaten i min studie liknar i viss mån resultaten i några tidigare forskningar (jfr de Linde 1995). Detta skulle kunna tyda på att resultaten kanske kunde generaliseras. Med hjälp av statistiska metoder och test skulle man med större pålitlighet kunna säga om resultaten är generaliserbara eller inte. De bör utnyttjas mer i fortsatta studier.

I fortsatta studier bör åtminstone utgångspunkten, materialbasen, materialbearbetningen och terminologin betraktas kritiskt. Utgångspunkten av studien bör revideras så att videoinspelningarna tas med från första början. Nu startade jag med en jämförelse mellan TV-text och originalmanuskript, utan några videoinspelningar. Läsaren kan nu ställvis känna sig förvånad eftersom jag på några ställen syftar till bildkontexten när jag t.ex. redogör för vissa typer av utelämning.

I behandlingen och analysen av materialet bör man i fortsättning öka datoranvändning. Både originalet och översättningen bör vara på datorfiler i en kodad form. En manuell genomgång och identifiering av data kräver mycket tid om materialet är stort.

Eftersom min analys bestod av en klassifikation betydde det att den krävde en vederbörlig terminologi. Det kom i min analys fram fenomen som inte tidigare har behandlats i litteraturen. Vid komprimeringar, särskilt vid de syntaktiska typerna var det svårt att hitta passande beteckningar på några typer. De syntaktiska beläggen var många och de kunde granskas ur många synvinklar. Mer än en beteckning kunde då komma i fråga. Det kan hända att några termer nu kan låta generella eller bära en vid definition.

En utförlig litteraturöversikt och några nya aspekter skulle också vara välkomna i den följande studien. Läsbarheten skulle exempelvis utgöra en ny och intressant synvinkel i min forskning. Att veta hurdan läsbarhet TV-texterna har skulle ge värdefull information om denna texttyp. Även en kartläggning av den nyare översättningslitteraturen hör till en doktorsavhandling.

Resultaten av min studie ger information om den multimediala texttypen som förutom text består även av bild. Efter min studie vet vi mera om vilka delar av texten som inte nödvändigtvis behöver vara med för att informationen skulle förmedlas till tittaren. Mest nytta av studien kan ändå TV-textare själva ha. Jag tänker främst på nybörjare men också på dem som längre har varit i branschen. Yrket och utbildningen av TV-textare har

ännu inte fullt etablerats i landet. Många arbetar på frilans-basis utan någon träning. Särskilt kunde nybörjarutbildningen dra nytta av den kartläggning av de olika utelämnings- och komprimeringsmetoderna som undersökningen ger. Betydelsen av utbildningen kommer att växa i framtiden p.g.a. digitaliseringen av TV-tekniken. Det gör att sändningstiderna utökas kraftigt. Efterfrågan av TV-översättare kommer därmed att växa. Samtidigt kommer hårdare krav att ställas på kvaliteten på utbildningen.



## LITTERATUR

## Primära källor

- CLIVE JAMES - FAME IN THE 20TH CENTURY. BBC Enterprises Ltd. *Århundradets kändisar*. Svensk text: Carola Sandin-Langhoff.
- THE DIVINERS Atlantis films Ltd. and Credo Group Ltd. *Vattensökarna*. Svensk text: Eivor Gummerus.
- ELIZABETH SMART - ON THE SIDE OF ANGELS. Travelling light Productions Ltd. Ontario. *Också på änglarnas sida kan man förlora*. Svensk text: Eivor Gummerus.
- GROWING RICH. Anglia Television Ltd. London. *Framgång och frestelser*. Svensk text: Henrica Bargum.
- HOPE IT RAINS. Thames Television International Ltd. *Somliga hoppas att det regnar*. Svensk text: Carola Sandin-Langhoff.
- THIS TIME, NEXT TIME. Australia's ABC International. *Inte nu - men senare*. Svensk text: Nina Donner.
- TAGGART. Scottish Television, Glasgow. *Taggart*. Svensk text: Eivor Gummerus.
- GREAT EXPECTATIONS. Primetime Television Ltd. *Lysande utsikter*. Svensk text: Eivor Gummerus.
- AGAINST HER WILL. Incident In Baltimore. RHI Entertainment. *Mot sin vilja*. Svensk text: Eivor Gummerus.

## Sekundära källor

- AALTONEN, P. (1990) Televisiökännösten kritiikistä. *Kääntäjä/Översättaren* 9/1990, 3.
- ALMARK, S. (1994) TV-översättaren i dubbningsdjungeln. *Kääntäjä/Översättaren* 7/1994, 3-4.
- ALLWOOD, J. & ANDERSSON, L.G. (1984) *Semantik*. 7:e upplagan. Guling, Göteborgs universitet, Göteborg.
- ANDERSSON, E. (1993) *Grammatik från grunden. En koncentrerad svensk satslära*. Hallgren och Fallgren studieförlag AB, Uppsala.
- BASSNETT, S. (1991) *Teoksesta toiseen*. Johdatus kirjallisuuden

- kääntämiseen. Vastapaino, Tampere.
- BATTARBEE, K. (1986) Subtitles and Soundtrack. Yves Gambier (red.)  
*Trans.* Turun yliopisto, Kääntäjän koulutuslaitos, Turku, 144-165.
- BJÖRK, L. & BLOMSTRAND, I. (1994) *Tanke- och skrivprocesser. Skrivkurs för gymnasiet.* Studentlitteratur, Lund.
- BROWN, A.L. & DAY, J.D. (1983) Macrorules for summarizing texts.  
*Journal of Verbal Learning And Verbal Behaviour* 22, 1-14.
- BROWN, P. & LEVINSON, S. C. (1987) *Politeness, Some Universals In Language Usage. Studies In Interactional Sociolinguistics* 4. Cambridge University Press, Cambridge.
- BRUNSKOG, C. (1989) Textningspraxis i Sverige. *Nordisk TV-teksting.* Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo, 31-40.
- CATFORD, J.C. (1965) *A Linguistic Theory Of Translation.* Oxford University Press, London.
- CHAFE, W. L. (1980) The deployment of consciousness in the production of a narrative. Chafe, W. L. (red.) *The Pear Stories. Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production. Advances in Discourse Processes. Vol. III.* Ablex, Norwood/N.J, 9-50.
- CLEVE, T. (1989) Textning för hörselskadade. *Nordisk TV-teksting.* Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo, 46-50.
- COLLINS COBUILD* (1995) English Dictionary. The University of Birmingham. Harper Collins Publishers, London.
- DANAN, M. (1991) Dubbing As An Expression of Nationalism. *Meta* 36:4, 606-614.
- DELABASTITA, D. (1989) Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics. *Babel* 35/1989, 193-218.
- DIJK, T., VAN (1977) *Grammars and descriptions: studies in text theory and text analysis.* Gruyter, Berlin.
- DOLLERUP, C. (1974) On Subtitles In Television Programmes. *Babel* 4/1974, 197-202.
- EINARSSON, J. (1978) *Talad och skriven svenska.* Studentlitteratur, Lund.
- EKEROT, L.J. (1995) *Ordföljd, tempus, bestämdhet.* Föreläsningar om svenska som andra språk. Gleerups förlag, Malmö.
- ENGLUND DIMITROVA, B. (1997) Tradition och förnyelse i metoder inom översättningsforskningen - exempel på analys av think-aloud-protocols. *Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid Uleåborgs universitet.* Serie B nr 23. Uleåborg, 7-30.
- ENKVIST, N.E. (1978) *Tekstlingvistikens peruskäsitteitä.* Gaudeamus,

Helsinki.

- FASOLD, R. (1983) *The Sociolinguistics of Society*. Blackwell, London.
- FINDAHL, O. (1989) Främmande språk via television över gränser. *Språket i massmedierna. En antologi från Nordicom/Sverige*. Nordicom Nytt/Sverige 3-4/1989, 115-127.
- FOCUS UPPSLAGSBOK (1970) Tredje, fullständigt omarbetade upplagan. Almqvist & Wiksell förlag AB, Stockholm.
- FORSBLOM-NYBERG, Y. (1992) *de här e ju gott för fan*. Om komplimanger i vardagliga gruppsamtal. Muittari, V. & Rahkonen, M. (red.) *Svenskan i Finland 2*. Sif Rapport 2, Jyväskylä, 19-41.
- FST (1990) *TV-översättarens ABC*. Översättarredaktionen, Rundradion, Helsingfors.
- FURHAMMAR, L. (1991) *Filmen i Sverige*. En historia i tio kapitel. Bokförlaget Bra Böcker, Höganäs.
- GOFFMAN, E. (1972) *Interaction ritual: essays on face to face behaviour*. The Penguin Press, Harmondsworth.
- GOTTLIEB, H. (1989) Tekstningspraxis i Danmark. *Nordisk TV-teksting*. Nordisk språksekretariat, Oslo, 9-17.
- GOTTLIEB, H. (1991) *Tekstning - Synkron billedmedieöversættelse*. Prize Essay. English Institute. Center for Translation Studies and Lexicography, University of Copenhagen, Copenhagen.
- GOTTLIEB, H. (1992) Subtitling - a new university discipline. Dollerup, C. and Loddegaard, A. (red.) *Teaching Translation And Interpreting. Training, Talent And Experience*. Papers from the First Language International Conference, Elsinore, Denmark, 31 May - 2 June 1991. John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 161-170.
- GOTTLIEB, H. (1994) Subtitling: Diagonal Translation. *Perspectives: Studies in Translatology 2*. Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Copenhagen, 101-123.
- GOTTLIEB, H. (1997) *Subtitles, Translation, Idioms*. PhD Thesis. Department of English, University of Copenhagen, Copenhagen.
- GUMMERUS, E. (1995) Kaunokirjallisuutta TV-ruudussa? Esimerkki kääntämisen käytännöstä. *Kääntäjä/Översättaren* 1995:4. 4-5.
- GÖTZSCHE, H. (1992) Översättning av stil eller Varför kan man inte översätta H.C. Andersen till svenska? *Stilsymposiet i Göteborg 21-23 maj 1992*. Symposiehandlingar utgivna av Peter Cassirer. Institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet, Göteborg, 119-136.
- HAKULINEN, A. (1989) Puheen ja kirjoituksen pragmatiikkaa.

- Kauppinen, A. & Kerovuori, K. (red.) *Kielen käyttö ja käyttäjä. Äidinkielen opettajien vuosikirja XXXVI*, Helsinki, 11-22.
- HAKULINEN, A. (1994) Arkipuheen retoriikkaa. Eskola, V. & Lukkarinen, T. (red.) *Kieli on, sopii sanoa. Äidinkielen opettajien vuosikirja XL*. Helsinki, 9-18.
- HAKULINEN, A. & KARLSSON, F. (1988) *Nykysuomen lauseoppia*. SKS, Helsinki.
- HALLIDAY, M. A. K. (1989) *Spoken And Written Language*. Oxford University Press, Oxford.
- HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. (1976) *Cohesion In English*. Longman Group Ltd, London.
- HAVOLA, L. (1993) Tiivistelmästäkö apua ymmärtämiseen? Kangasniemi, E. & Konttinen, R. (red.) *Lue, etsi, tutki*. WSOY, Helsinki, 170-178.
- HIRSJÄRVI, S. & REMES, P. & SAJAVAARA, P. (1997) *Tutki ja kirjoita*. Kirjayhtymä Oy, Helsinki.
- HOLM, G. (1967) Om s-passivum i svenskt talspråk. Holm, G. (red.) *Svenskt talspråk. 5 Studier under redaktion av Gösta Holm*. Almqvist & Wiksell/Gebergs Förlag AB, Stockholm.
- HOLME, I. & SOLVANG, B. (1986) *Forskningsmetodik. Om kvalitativa och kvantitativa metoder*. Studentlitteratur, Lund.
- HOUSE, J. (1977) *A Model For Translation Quality Assessment*. Günter Narr Verlag, Tübingen.
- HUHTALA, P. (1995) *Från teori till praktik*. Analys av översättningar från finska till svenska. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 20, Uleåborgs universitet, Uleåborg.
- HYÖNÄ, J. (1993) *Eye movements during reading and discourse processing*. Academic dissertation. University of Turku, Turku.
- HÖGLUND, L. & PERSSON, O. (1985) *Information och kunskap; informationsförsörjning, forskning och policyfrågor*. INUM, Umeå.
- INGO, R. (1990) Miten vapaa on vapaa käännös? *Fackspråk och översättningsteori. Vakki- symposium, Vöörå 12-13.2.1990*, Vasa universitet, Vasa, 64-77.
- INGO, R. (1991) *Från källspråk till målspråk*. Introduktion till översättningsvetenskap. Studentlitteratur, Lund.
- IVARSSON, J. (1992) *Subtitling for the Media*. A Handbook Of An Art. Transedit, Stockholm.
- JÄRVINEN, A. (1992) *TV-kääntäjän opas*. Radio- ja televisioinstituutti. Rti tietopankki, Helsinki.
- JÄRVINEN-KOHO, A. (1989) TV-och filmöversättarna - III sektionen. *Kääntäjä/Översättaren* 9/1989, 4.

- JÖRGENSEN, N. & SVENSSON, J. (1986) *Nusvensk grammatik*. Liber, Stockholm.
- KAMPMAN, M. (1989) Textning och språknorm i Sverige. *Nordisk TV-teksting*. Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo, 91-97.
- KARLSSON, F. (1994) *Yleinen kielitiede*. Yliopistopaino, Helsinki.
- KE, W.-L. (1996) Culture And Idiomaticity In Translation. *Babel*, 211-221
- KEMPAS, I. (1993) Kulttuurisidonnaisten käsitteiden käänkösvastineista Antti Tuurin Pohjanmaa-romaanin ranskannoksissa. *Fackspråk och översättningsteori. Vakki-symposium XIII. Vöra 13- 14.2.1993*, Vasa universitet, Vasa, 92-101.
- KIELI JA SEN KIELIOPIT (1994) Opetuksen suuntaviivoja. Opetusministeriö, Helsinki.
- KIELI 4 (1989) Suomalaisen keskustelun keinoja. Hakulinen, A. (red.) Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, Helsinki.
- KIURU, L. & MONTIN, R. (1991) *Om svordomar och deras översättning*. Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid Uleåborgs universitet. Serie C Nr 7. Uleåborg.
- KIURU, V. & RANTANEN, M. (1992) Huollettua kieltä ja kommarin jämat. *Kääntäjä/Översättaren* 6/1992, 2-5.
- KOLJONEN, T. (1995) TV-översättning - konsten att komprimera. Ivars, A.- M. & Saari, M. (red.) *Svenskan i Finland 3*. Helsingfors universitet, Helsingfors, 179-192.
- KOLLER, W. (1983) *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle und Meyer, Heidelberg.
- KRONQVIST, D. (1998) Den omöjliga översättningen. *Hufvudstadsbladet* 28. 8. 1998, 37.
- KRISTIANSEN, I. (1994) Tiivistelmän laatimisesta. *Tempus* 7/1994, 21-24.
- KUKKONEN, P. (1995) Kan *rillumarej* översättas till svenska? Synpunkter på TV-och filmöversättningens pragmatik. Ivars, A.- M. & Saari, M. (red.) *Svenskan i Finland 3*. Helsingfors universitet, Helsingfors, 165-178.
- LAINEN, M. (1985) Videokääntäjien uusi tuleminen - mutta miten käy laadun? *Kääntäjä/Översättaren* 10/1985, 2-3.
- LAINEN, M. (1986) Language Barriers In Europe. Kohta kiivetään yli kielirajojen. *Kääntäjä/Översättaren* 9/1986, 11-13.
- LAINEN, M. (1987) Training them: the subtitlers of today and the converters of tomorrow. Will quality ever catch up with demand? *Kääntäjä/Översättaren* 9/1987, 8-9.
- LAINEN, M. & SÄÄMÄNEN, R. (1979) Suom. huom. Kahila, S. (red.)

- Elävää suomea*. Gummerus, Helsingfors, 84-93.
- LASSENIUS, B. (1991) TV-översättning - en vetenskap. *Kääntäjä/Översättaren* 11/1991, 10-11.
- LEHTINEN, T. (1993) *Televisiökääntämisen taustatekijät*. Tapausesimerkkinä Oy Yleisradio Ab. Tutkimusraportti 7/1993, YLE, Helsinki.
- LINDBERG, E. (1980) *Beskrivande svensk grammatik*. Gebers, Stockholm.
- LINDQUIST, H. (1989) *English Adverbials In Translation*. A Corpus Study of Swedish Renderings. Studentlitteratur, Lund.
- LINDE, Z., DE (1995) 'Read My Lips'. Subtitling principles, practices, and problems. *Perspectives: Studies in Translatology*. 3:1. University of Copenhagen. Museum Tuscanum Press, Copenhagen, 9-19.
- LINELL, P. (1984) *Människans språk*. En orientering om språk, tänkande och kommunikation. Liber Förlag, Lund.
- LIUKKONEN, L. (1985) Tulkin arkipäivää. *Kääntäjä/Översättaren* 10/1985, 2-4.
- LJUNG, M. (1983) Fuck you shithead! Om översättning av amerikanska svordomar till svenska. Engwall, G. & af Geijerstam, R. (red.) *Från språk till språk. Sjutton uppsatser om litterär översättning*. Studentlitteratur, Lund, 227-295.
- LJUNG, M. (1984a) *Om svordomar i svenskan, engelskan och arton andra språk*. Akademitlitteratur, Stockholm.
- LJUNG, M. (1984b) Swearing. *Acta Universitas Stockholmiensis. Studier i modern språkvetenskap*. Ny serie, volym 7, 91-100.
- LJUNG, M. & OHLANDER, S. (1971) *Allmän grammatik*. Gleerups, Liber Läromedel, Lund.
- LOMAN, B. & JÖRGENSEN, N. (1971) *Manual för analys och beskrivning av makrosyntagmer*. Lundastudier i nordisk språkvetenskap. Serie C, nummer 3. Studentlitteratur, Lund.
- LUOVA, K. (1991) Kuinka TV-kääntäjiä koulutetaan. *Kääntäjä/Översättaren* 7/1991, 10-13.
- LUYKEN, G. M. (1987) In other words... *Cable & Satellite Europe* 5/1987, 56-61.
- LUYKEN, G. M. (1991) *Overcoming language barriers in television*. Dubbing and subtitling for the European audience. The European Institute for the Media, Manchester.
- MAGNUSSON, B. (1989) Att texta för vuxendöva. *Nordisk TV-teksting*. Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo, 51-59.
- MARLEAU, L. (1982) Les sous-titres...un mal nécessaire. *META*

- 27/1982, 271-285.
- McDONOUGH, S. H. (1981) *Psykologi och språkundervisning*. Studentlitteratur, Lund.
- MONACO, J. (1981) *How To Read A Film*. The Art, Technology, Language, History and Theory of Film and Media. Oxford University Press, New York.
- MUITTARI, V. (1988) *Om konventionaliserad indirekthet i svenskan med anspelning på finskan*. Meddelanden från institutionen för nordiska språk vid Jyväskylä universitet 6. Jyväskylä.
- NATIONALENCYKLOPEDIEN (1996) Bokförlaget Bra Böcker AB, Höganäs.
- NEDERGAARD-LARSEN, B. (1993) Culture-bound problems in subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology* 2. Museum Tuscanum Press. University of Copenhagen, Copenhagen, 207-241.
- NEWMARK, P. (1981) *Approaches to translation*. Exeter, Oxford.
- NIDA, E.A. (1964) *Science of Translating*. E.J. Brill, Leiden.
- NIDA, E.A. & TABER, C.R. (1969) *The Theory and Practice of Translation*. Help for Translators. E.J. Brill, Leiden.
- NIDA, E. & TABER, C.R. (1974) *The Theory and Practice of Translation*. E.J. Brill, Leiden.
- NIEMIKORPI, A. (1989) Onko tiivis aina hyvää? *Fackspråk och översättningsteori. Vakki symposium IX, Vörå, 12-13.2-1989*, Vasa universitet, Vasa, 56-70.
- NIR, R. (1984) Linguistic and sociolinguistic problems in the translation of imported TV films in Israel. *The International Journal of Sociology of Language* 48, 81-97.
- NORD, C. (1988) *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Groos, Heidelberg.
- NORDENSTAM, K. (1990) Om va och vet du i privatsamtal. Andersson, E. & Sundman, M. (red.) *Svenskans beskrivning 17*. Åbo Akademiens förlag, Åbo, 245-256.
- NORDISK SPRÅKSEKRETARIAT (1989) *Nordisk TV-teksting*. Rapport 12, Oslo.
- NORDISK SPRÅKSEKRETARIAT (1993) *Nordvisioner*. Språkliga effekter av nordiska tevekanaler. Nordisk språksekretariat. Rapport 20, Oslo.
- NORSTEDTS Engelsk-svenska ordbok (1992) Esselte Studium, Stockholm.
- OHLSSON, S. Ö. (1993) *Nordvisioner*. Slutrapport till projektet Språkliga

- effekter av nordiska tevekanaler med förslag till en nordisk tevekanals språkliga utformning. Nordisk språksekretariat, Oslo.
- PAAJANEN-MANNILA, A. (1990) Translating medical texts for the media. FIT World Congress Belgrade, August 1990. *Kääntäjä/Översättaren* 9/1990, 5-8.
- PAWLEY, A. & SYDER, F. H. (1983) *Two puzzles for linguistic theory: navelike selection and navelike fluency*. Richards & Schmidt, London.
- PLATZACK, C. (1974) Om läsbarhet. Teleman, U. & Hultman, T.G. (red.) *Språket i bruk*. Skrifter utgivna av svenskläraryöreningen 153, LiberLäromedel, Lund, 149-171.
- PLATZACK, C. (1983) Sex översättningar till svenska av Lewis Carrolls "Alice in Wonderland". Engwall, G. & af Gajerstam, R. (red.) *Från språk till språk. Sjutton uppsatser om litterär översättning*. Studentlitteratur, Lund, 247-267.
- PÖNNIÖ, K. (1993) Kääntäjä, tulkit ja televisio. *Kääntäjä/Översättaren* 8/1993, 5-6.
- PÖNNIÖ, K. (1996) Ooppera, näytelmä ja näytelmäelokuva kääntäjien käsittelyssä. *Kääntäjä/Översättaren* 1/1996, 6-8.
- RANTANEN, M. (1992) TV-ruututekstien tekniikasta. *Kääntäjä/Översättaren* 1/1992, 2-4.
- RANTANEN, M. (1993) Ruututekstin taitajat. *Kääntäjä/Översättaren* 7/1993, 6-9.
- REICHENBERG CARLSTRÖM, M. (1995) Att på svenskarnas språk förstå Sverige. Invandrarelever och språket i gymnasiets SO-böcker. *MISS 10. Meddelanden från institutionen för svenska språket vid Göteborgs universitet*, Göteborgs universitet, Göteborg.
- REID, H. (1983) The translator on the screen. Kopczynski, A. & Hanftwurcel, A. & Karska, E. & Rywin, L. (red.) *The mission of the translator today and tomorrow*. Proceedings of the IXth World Congress of the International Federation of Translators - Actes du IXe Congrès mondial de la Fédération Internationale des Traducteurs. Polska Agencja interpress, Warszawa, 357-359.
- REISS, K. & VERMEER, H.J. (1986) *Mitä kääntäminen on?* Gaudeamus, Helsinki.
- RITAMÄKI, T. (1993) Världens ensammaste don. *Kääntäjä/Översättaren*. 10/1993, 5-6.
- ROOT, W. (1979) *Writing The Script*. A Practical Guide for Films and Television. Henry Holt and Co, New York.
- SAARI, M. (1975) *Talsvenska*. En sociolingvistisk studie över syntaktiska



- drag i intervjusvar. Helsingfors universitet, Helsingfors.
- SAARI, M. (1992) Språk och social kontext. *Språkbruk* 2/1992, 15-19.
- SAARI, M. (1994) Diskurspartiklar i sociokulturell belysning. *Språkbruk, grammatik och språkförändring. En festskrift till Ulf Telemann 13.1.1994*. Institutionen för nordiska språk. Lunds universitet, Lund, 65-74.
- SAARI, M. (1995a) Det kulturbundna språket. Iakttagelser av språkbruket i sverigesvenska och finlandssvenska samtal. *Sphinx Årsbok. Serie B. Yearbook 1995 of the Finnish Society of Science and Letters*. Finska Vetenskaps-Societeten, Helsingfors, 15-25.
- SAARI, M. (1995b) "Jo, nu kunde vi festa nog". Synpunkter på svenskt språkbruk i Sverige och Finland. *Folkmålsstudier* 36. Meddelanden från föreningen för nordisk filologi, Helsingfors, 75-108.
- SACKS, H. & SCHEGLOFF, E. & JEFFERSON, G. (1974) A Simplest Systematics For The Organizations of Turn-Taking In Conversation. *Language* 50, 696-735.
- SAVIN, H.B. & PERCHONOCK, E. (1965) Grammatical Structure And The Immediate Recall of English Sentences. *Journal och Verbal Learning and Verbal Behaviour* 4, 348-353.
- SELESKOVITCH, D. (1978) *Interpreting for international conferences*. Pen and Booth, Washington.
- SILTANEN, T. (1993) TV-kännökset - joka illan ilo. *Kääntäjä/Översättaren* 1/1993, 4-6.
- SMITH, F. (1971) *Understanding Reading. A Psycholinguistic Analysis of Reading And Learning To Read*. Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York.
- SORAMÄKI, M. (1990) *Mediat yli rajojen. Näkökulmia joukkoviihteen tuotantoon, jakeluun ja kulutukseen*. Gaudemaus, Helsinki.
- SORVALI, I (1983) *Översättandets teori och praktik*. Gaudeamus, Helsinki.
- SORVALI, I. (1991) *Studier i översättningsvetenskap*. Institutionen för nordiska språk vid Uleåborgs universitet, Uleåborg.
- SPERBER, D. & WILSON, D. (1986) *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford.
- SPRÅKET I MASSMEDIERNA/NORDCOM-NYTT/SVERIGE 3-4 (1989). Antologi från Nordcom Sverige. Carlsson, U. (red.). Statsvetenskapliga institutionen. Göteborgs universitet, Göteborg.
- SUNDMAN, M. (1987) *Subjektval och diates i svenskan*. Åbo Akademis Förlag, Åbo.
- SUNDRÖS, S. (1985) Tolkning i rätten. *Kääntäjä/Översättaren* 10/1985,

- 5-6.
- SUOMELA-SALMI, E. (1986) Mitä nominaalisuus tekee tekstile?  
*Fackspråk och översättningsteori. Vakki-symposium VI, Vöörå 13.-14.2 1986*, Vasa universitet, Vasa, 233-246.
- TANNEN, D. (1984a) *Coherence in Spoken and Written Discourse*. Volume XII in the series *Advances in Discourse Processes*, Ablex Publishing Corporation, Norwood, New Jersey.
- TANNEN, D. (1984b) *Conversational Style*. Analyzing Talk Among Friends. Georgetown University. Ablex Publishing Corporation, Norwood, New Jersey.
- TANNEN, D. (1989) *Talking voices*. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse. *Studies in International Sociolinguistics*. Cambridge University Press, Cambridge.
- TELEMAN, U. & WIESELGREN, A. (1990) *ABC i stilistik*. Liber, Malmö.
- THELANDER, M. (1997) Upprepning och upprepning. *Samspel och variation. Språkliga studier tillägnade Bengt Nordberg på 60 - årsdagen*. Institutionen för nordiska språk. Uppsala universitet, Uppsala, 455-467.
- THORELL, O. (1973) *Svensk grammatik*. Esselte Studium, Stockholm.
- TIITTULA, L. (1992) *Puhuva kieli*. Suullisen viestinnän erityispiirteitä. Finn Lectura Ab, Loimaa.
- TOURY, G. (1980) *In search of a theory of translation*. The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv.
- TV-ÖVERSÄTTARENS ABC (1990) Finlands Svenska Television. Översättarredaktionen, Rundradion, Helsingfors.
- UGGELDAHL, S. (1994) Ja eller nej till datorn. Svensk-finska översättarseminariet 22-24.9.1994 *Kääntäjä/Översättaren* 11/1994, 3-4.
- VAGLE, W. (1990) Talen og skriften, de vandre tilhobe... Noen synpunkter og linjer i seinere lingvistik tale/skrift-forskning. Jahr, E. H. & Bull, T. (red.) *Norsk Lingvistisk Tidsskrift*. Åtgang 8, Hefte 2, Novus forlag, Oslo, 117-137.
- VARONEN, J. P. (1991) Sensuroiko kääntäjä? *Kääntäjä/Översättaren* 4/1991, 5-6.
- WILSS, W. (1977) *Übersetzungswissenschaft*. Probleme und Methoden. Ernst Klett, Stuttgart.
- VINAY, J. & DALBERNET, J.-P. (1958) *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Didier, Paris.
- VINAY, J. (1981) Stilistik und Transformation. Wilss, W. (red.) *Überset-*

- zungswissenschaft*. Wissenschaftliche Buch Gesellschaft, Darmstadt, 384-401.
- VROENNING-DAM, H. (1993) Text condensing in consecutive interpreting. Gambier, Y. & Tommola, H. (red.) *Translation and knowledge. Proceedings of SSOTT IV*. University of Turku, Turku, 297-313.
- VUORTAMA, E. (1989) Text-TV:s textning för hörselskadade i Finland. *Nordisk TV-teksting*. Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo, 56-67.
- WOLLIN, L. (1992) Pådrivare eller vindflöjel? Översättaren i stilhistorien. *Stilsymposiet i Göteborg 21-23 maj 1992*. Symposiehandlingar utgivna av Peter Cassirer. Institutionen för svenska språket, Göteborgs universitet, Göteborg, 71-92.
- VÖGE, H. (1977) The Translation of Films: Subtitling versus Dubbing. *Babel* 3/1977, 120-125.
- YLI-VAKKURI, V. (1989) Suomalaisen puhuttelun piirteitä. Kauppinen, A. & Kerovuori, K. (red.) *Kielenkäyttö ja käyttäjä. Äidinkielen opettajain vuosikirja XXXVI*, Helsinki, 43-76.
- ÅDAHL, U. (1989) Om språkliga hänsyn i en tvåspråkig miljö. *Nordisk TV-teksting*. Nordisk språksekretariat. Rapport 12, Oslo. 81-90.
- ÅDAHL-SUNDGREN, U. (1990) Språkliga hänsyn i Svenskfinland. *Språkbruk* 4/1990, 14-18.
- ÖSTMAN, J. O. (1979) Om svenskans talarattitydsadverbial. Josephson, O. & Strand, H. & Westman, M. (red.) *Svenskans beskrivning 11*. Förhandlingar vid sammankomst för att dryfta frågor rörande svenskans beskrivning 11. Stockholms universitet, Institutionen för nordiska språk, Stockholm, 195-209.