

ÖVERSÄTTNING AV ENGELSKA EGENNAMN
TILL SVENSKA OCH FINSKA
I AMERIKANSKA TV-KOMEDIER

Pro gradu -avhandling
i nordisk filologi
vid Jyväskylä universitet
Sommar 1998
Anu-Maria Pesola
Heli Ruuhinen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistiska fakulteten	Institutionen för nordiska språk
Författare Anu-Maria Pesola och Heli Ruuhinen	
Titel Översättning av engelska egennamn till svenska och finska i amerikanska tv-komedier	
Ämne Nordisk filologi	Typ av avhandling Pro gradu
Avhandlingen färdig Sommaren 1998	Antalet sidor 80 + 5
<p>Sammandrag</p> <p>I detta arbete behandlas översättning av egennamn i en amerikansk tv-komedi med svenska och finska textningar. Materialet består av sex delar av serien <i>Third Rock from the Sun</i>, som har sänts under namnet <i>Tredje klotet från solen</i> i Sverige och <i>Kolmas kivi auringosta</i> i Finland. Egennamnen med sina kontexter har plockats ut ur den talade dialogen och deras motsvarigheter i den svenska och finska textningen har analyserats. Syftet med arbetet är att utreda de strategier som översättarna har använt i översättningen av olika typer av egennamn samt studera hur funktionen och kontexten av egennamnet påverkar textningen. De svenska och finska översättningarna av egennamnen jämförs med varandra för att få fram skillnaderna i strategierna. Metoden är för det mesta kvalitativ, även om resultaten också presenteras i form av tabeller.</p> <p>Ett centralt begrepp i arbetet utgörs av kulturbundenheten av egennamnen, som ofta orsakar svårigheter för översättaren. Analysen av exemplen tar även hänsyn till tv-textningens särdrag samt rollen av humor i situationskomedi.</p> <p>Studieresultaten består av sex huvudsakliga översättningstyper: 1) överföring av egennamnet i översatt form, 2) användning av en hyperonym, d.v.s. ett mera generellt namn, 3) översättning av namnets semantiska innehåll, 4) användning av en målspråkig version, 5) användning av ett förtydligande tillägg och 6) utelämnning av egennamnet. Den populäraste översättningsstrategin i både den svenska och finska textningen är att lämna egennamnet översatt och inkludera det i textningen i den originala formen, men även de andra strategierna har använts i vid utsträckning. Det finns inga stora skillnader i användningen av översättningsstyperna mellan den svenska och finska textningen. Trots att det är möjligt att skilja åt översättningsstrategier som är typiska för vissa kategorier av egennamn finns det ingen direkt korrelation mellan egennamnstypen och översättnings sättet. På basis av studieresultaten kan det konstateras att egennamnets funktion har haft en avgörande inverkan på valet av översättningsstrategi.</p> <p>Översättning av egennamn i tv-komedier är en mångfasetterad helhet som innehåller flera problematiska aspekter betraktande översättningsprocessen. Det är nödvändigt att översättaren känner till både käll- och målspråkskulturen så att de olika egennamn som förekommer i dialogen kan identifieras och möjligen omarbetas enligt målpublikens behov.</p>	
Uppslagsord Tv-översättning. Tv-textning. Egennamn. Kulturbundenhet. Situationskomedi.	
Bibliotek/Förvaringsplats Aallon kirjasto	
Övriga uppgifter	

INNEHÅLL

1 INLEDNING	1
2 ÅSIKTER OM ÖVERSÄTTNING	3
2.1 Definitioner av översättning och ekvivalens	3
2.2 Houses översättningsteori	6
3 ÖVERSÄTTNING AV KULTURBUNDNA ELEMENT	9
3.1 Definitioner av termen kultur	9
3.2 Det kulturella avståndet och översättaren	10
4 TV-ÖVERSÄTTANDETS SÄRDRAG	13
4.1 Huvudprinciper	13
4.2 Talad vs skriven diskurs	15
4.3 Dubbning som alternativ	18
4.4 Kulturbundna element och textning	20
5 SITUATIONSKOMEDI SOM GENRE	21
5.1 Den generella formen	22
5.2 Typiska teman	23
5.3 Genrens påverkan på textning	24
6 MATERIAL OCH METOD	25
6.1 Definitioner av egennamn	25
6.2 Material	27
6.3 Metod	29
7 ANALYSEN AV MATERIALET OCH RESULTATEN	30
7.1 Allmänt om analysen	30
7.2 Personer	33
7.2.1 Verkliga personer	33
7.2.2 Fiktiva karaktärer	35
7.2.3 Smeknamn	38
7.3 Platser	41
7.3.1 Geografiska platser	41
7.3.2 Övriga platser	44
7.4 Underhållning	49

7.5 Produkter	52
7.6 Mat och dryck	56
7.7 Resultaten av analysen	58
8 DISKUSSION	65
9 SAMMANFATTNING	74
LITTERATUR	76
BILAGA	81

1 INLEDNING

I det moderna samhället har television en central roll i människans liv. Television är ett medium för kommunikation och massunderhållning, och en stor del av programmen, speciellt av amerikanskt ursprung, sprids ut på internationella marknader. På tv-kanalerna i Finland och Sverige är utländska program med finsk eller svensk textning högst vanliga. Tv-textningar betraktas faktiskt som de mest lästa översättningstexterna överhuvudtaget, och de påverkar för sin del vår uppfattning om språket och hur det skall användas.

Tv-översättning, som huvudsakligen består av textning och dubbning, är en ny översättningsgren. På grund av detta har tv-textning forskats relativt lite jämfört med litterär översättning. Trots att denna typ av översättningar dagligen når massiva publikationer har den inte varit ett särskilt populärt forskningsområde inom översättningsvetenskap; i de generella verken som handlar om översättning nämns tv-textning ofta bara i förbigående utan någon detaljerad analys av dess speciella karaktär. Om man tittar i Gambiers (1994) bibliografi om språklig transfer och audiovisuell kommunikation kan man se att studierna i tv-textning och dubbning brukar vara högst specifika och det har gjorts ganska få komparativa studier där forskningsresultat från flera länder och i flera språk jämförs med varandra. Generellt sett tycks tv-översättning studeras mest i länder som är beroende av importerade tv-program samt i flerspråkiga och flerkulturella länder.

Även om tv-textning kan se ut som ett trivialt ämne för vetenskaplig undersökning är det uppenbart att textningar har en stor betydelse för det allmänna språkbruket. På grund av den stora tittarmängden blir kvaliteten av tv-textning ytterst viktig och därför också värd att studeras. För en översättare utgör tv-textning ett utmanande område med sina egna särdrag och komplicerade diskursstrukturer, och den går inte att analyseras med traditionella översättningsteorier som är avsedda för analysen av litterära texter. En särskilt intressant del av tv-textning består av kulturbundna uttryck i den originala dialogen och deras översättning.

I detta arbete kommer vi att studera egennamn som kulturbundna element i en amerikansk komediserie *Third Rock from the Sun*. Serien har sänts både i Sverige och Finland, och det svenska namnet för serien har varit *Tredje klotet från solen* och det finska namnet *Kolmas kivi auringosta*. Utgångspunkten för studien är att jämföra de originala engelska egennamnen med deras svenska och finska översättningar. Som en teoretisk bakgrund för analysen presenterar vi först i kapitel 2 några allmänna åsikter om översättning med huvudvikten på Juliane Houses (1977) översättningsteori. Även om vår studie inte är baserad på någon enskild teori har vi huvudsakligen använt Houses idéer och begrepp i analysen. I samband med översättningsteorierna kommer vi också att ta upp begreppet ekvivalens, som måste definieras innan man kan dra några slutsatser om översättningens kvalitet.

I kapitel 3 diskuterar vi kulturbundenhet och dess påverkan på översättning. Eftersom egennamn kan betraktas som kulturbundna uttryck kommer vi att redogöra för begreppet kultur i allmänhet och möjliga följder av kulturellt avstånd i översättning. Källspråkets kulturbundna element kan vara besvärliga för översättaren, för han måste balansera mellan två olika krav: att göra texten lättbegriplig för målspråkstittaren och ändå bevara en tillräckligt stor del av källspråkskulturens karakteristiska drag. Kapitlet handlar om översättarens roll som en medlare mellan två kulturer.

För att kunna analysera ett textat tv-program som en översättning måste man ta hänsyn till tv-textningens speciella förutsättningar. De unika dragen av denna form av översättning innehåller kombinationen av talat och skrivet språk, komprimeringen av den originala dialogen p.g.a. tekniska begränsningar samt den omedelbara jämförbarheten mellan originalet och översättningen. Dessa särdrag tas upp i kapitel 4, där vi också diskuterar dubbning som en alternativ form av tv-översättning och tittar närmare på de kulturbundna elementen i tv-textning.

Kapitel 5 handlar om situationskomedi och översättning av humor. Att översätta en situationell tv-komedi är en mångsidig process som anknyter sig både till tv-

textningens särdrag och överföringen av den humoristiska effekten. Eftersom humoren har en central roll i denna programtyp kräver funktionen av uttrycken speciell uppmärksamhet i översättandet; när det finns en vits i originaldialogen måste den ha en motsvarighet i översättningen. Bevarandet av den humoristiska effekten är en av de viktigaste och svåraste faktorerna i översättning av komedier.

Materialet och metoden av vår studie presenteras i kapitel 6. Med att kategorisera och analysera egennamnen i serien kunde vi ta reda på översättningsstrategierna för olika slags egennamn. Resultaten av analysen behandlas i kapitel 7, som innehåller tabeller om de huvudsakliga översättningstyperna. I kapitel 8 diskuterar vi resultaten i en bredare kontext och tar upp några intressanta teman som gäller rollen av egennamn i tv-komedier i allmänhet. Syftet med diskussionen är att få ett vidare perspektiv på översättning av egennamn.

2 ÅSIKTER OM ÖVERSÄTTNING

Trots den urgamla traditionen av kommunikation över språkgränser är teoretisk och systematisk forskning av översättning en relativt ny företeelse; enligt Ingo (1991:9) har översättningstexterna och översättningsprocessen undersökts på ett vetenskapligt sätt först under de senaste decennierna. De olika trenderna inom översättningsvetenskapen har betonat olika aspekter av översättning, och man har intensivt diskuterat de centrala begreppen och teorierna. Eftersom detta arbete i stort sett handlar om tv-textning, som i många avseenden skiljer sig från övriga typer av översättning, kommer vi här att ta upp några för oss relevanta teoretiska grundprinciper.

2.1 Definitioner av översättning och ekvivalens

Begreppen översättning och översättandet har definierats på flera olika sätt. En av de tidiga definitionerna presenteras av Catford (1965:20), som konstaterar att översättning består av ersättandet av textuellt material på ett språk (källspråk)

med ekvivalent textuellt material på ett annat språk (målspråk). Enligt Catford (1965:21) är det i översättning fråga om att försöka hitta översättningsekvivalenterna på målspråket. Översättningsteorin i sin tur har som uppgift att definiera naturen och förutsättningarna av denna översättningsekvivalens. Därtill anser Nida och Taber (1969:12) att det primära i översättning skall vara betydelsemässig ekvivalens; det sekundära utgörs av stilistisk ekvivalens. De olika definitionerna bygger i hög grad på begreppet ekvivalens, som faktiskt har varit ett centralt tema inom översättningsvetenskapen.

Med begreppet ekvivalens syftar man på relationen mellan källspråkstexten och målspråkstexten. Termen har använts i varierande betydelser och den har inte alltid definierats. Enligt Reiss och Vermeer (1986:76) är källspråkstexten och målspråkstexten ekvivalenta när de i sina kulturer fyller eller kan fylla samma kommunikativa uppgift på ett ekvivalent sätt. Nida och Taber (1969:24) diskuterar begreppet dynamisk ekvivalens, som de använder för att beskriva relationen mellan mottagarnas reaktioner på ett budskap både på källspråket och målspråket. De hävdar att de två reaktionerna aldrig kan vara identiska, eftersom de kulturella och historiska förhållandena i samhällena är olika. Trots allt borde det finnas en hög grad av ekvivalens i reaktionerna för att översättningen skall bli lyckad. Problemet av ekvivalens har också behandlats av House (1977:30), som anser att en bra översättningstext är ekvivalent både semantiskt och pragmatiskt sett. Huvudförutsättningen för denna semantisk-pragmatiska ekvivalens är att översättningen har en funktion som är ekvivalent med originaltexten.

Trots att definitionerna av ekvivalens har formats med olika uttryck är tanken bakom dem mer eller mindre densamma. På basis av definitionerna kan man säga att en ekvivalent översättning bör framkalla en liknande reaktion som har framkallats av originaltexten. Med andra ord bör översättningen ha samma funktion som originalet.

Förutom begreppet ekvivalens kan översättning definieras på många andra sätt. Till exempel benämner Reiss och Vermeer (1986:55) den s.k. skoposteorin för att

förklara översättningsprinciperna. Enligt skoposteorin utgörs den mest centrala faktorn i all översättning av målet eller syftet (gr. skopos) som översättningen är avsedd för. Termen skopos används då närmast som synonym till ordet funktion. Reiss och Vermeer (1986:57-58) konstaterar att funktionen i texten bör tas som utgångspunkt till översättningen och att översättningen blir sådan som textens funktion definierar den.

Larson (1984) framhävar skillnaden mellan form och betydelse i texter. Översättning består enligt Larson (1984:3) av överföringen av den originala betydelsen till målspråket. I denna process ersätts den originala formen med målspråkets form medan betydelsen blir oförändrad. Larson påstår att översättaren skall studera lexikonet, den grammatiska strukturen, den kommunikativa situationen samt den kulturella kontexten av källspråkstexten och analysera den för att kunna avgöra textens betydelse. Efter denna analys rekonstruerar översättaren originalets betydelse genom att använda det lexikon och den grammatiska struktur som är lämpliga på målspråket och dess kulturella kontext. Med andra ord anser Larson (1984:10) att betydelse måste prioriteras över form i översättning.

Vidare betraktar Larson (1984:9) språket som en komplicerad kombination av relationer mellan betydelse (semantik) och form (lexikon och grammatik). Eftersom varje språk använder sina egna distinktiva former för att representera betydelsen, kan målspråksformen bli mycket annorlunda jämfört med källspråksformen. För övrigt påpekar Larson (1984:10) att översättningen borde vara idiomatisk och uttrycka den originala betydelsen med en naturlig form på målspråket. Begreppet betydelse, som Larson använder, har också diskuterats av House (1977) och kommer att tas upp i 2.2.

Litteraturen om översättning innehåller naturligtvis många olika åsikter om hur översättningar borde bedömas och hur en bra översättning ser ut. Uppfattningar om kvaliteten i översättning blir nödvändigtvis mer eller mindre subjektiva, beroende på vad som anses som den mest viktiga aspekten. Som ett generellt regel

kan man enligt Nida och Taber (1969:163) säga att översättningen inte borde innehålla element som är besvärliga i stilen, tunga i strukturen, onaturliga i språket och vilseledande eller obegripliga i betydelsen. Om källspråkstexten trots allt innehåller dessa drag bör översättaren inte förändra dem; hans uppgift är att producera en naturlig ekvivalent till originaltexten, inte att revidera eller skriva om den.

Den översättningsteori som vi diskuterar lite närmare har utarbetats av Juliane House (1977). Vi har valt att koncentrera oss på Houses åsikter om översättning eftersom vi tycker att hennes definitioner och begrepp passar särskilt bra till vår analys. Vi redogör inte för hela teorin utan benämner de aspekter som för oss är mest nyttiga.

2.2 Houses översättningsteori

Såsom Larson (1984) anser House (1977:25-29) att översättning baserar sig på bevarandet av betydelse mellan två olika språk. House specificerar begreppet betydelse med att dela upp det i tre aspekter: semantisk aspekt, pragmatisk aspekt och textuell aspekt. Den semantiska aspekten av betydelse, som utgörs av relationen mellan lingvistiska enheter eller symboler och deras referenter, är den mest tillgängliga. I fråga om denna aspekt är det lättast att se om en översättning är ekvivalent eller inte, vilket är orsaken till att den i tidigare verk ofta har föredragits. Däremot har den pragmatiska aspekten av betydelse betraktats i nyare studier. Denna aspekt syftar på förhållandet mellan lingvistiska enheter och de som använder dessa enheter med någon bestämd avsikt i en kommunikativ situation. House konstaterar att pragmatisk betydelse dominerar över semantisk betydelse och att en översättning således kan primärt betraktas som en pragmatisk rekonstruktion av källspråkstexten. I den tredje, textuella aspekten är det fråga om den synen att meningar tillsammans utgör en större sammanhängande helhet, en text.

Enligt House är funktionen i originaltexten den avgörande faktorn i översättning. House (1977:37) påstår att textens funktion definieras av dess användning i en bestämd kontext. Varje individuell text produceras i en unik situation och den måste studeras som en sådan. För att kunna analysera funktionen i en text presenterar House (1977:42) åtta situationella dimensioner. Dessa dimensioner avser både användaren av språket och språkbruket. Ingo (1991:243-244) har sammanfattat dimensionerna på följande sätt:

A. Språkanvändarens dimensioner

1. Geografiskt ursprung (geographical origin):

Textförfattarens geografiska härkomst kan lämna spår i texten i form av dialektalt färgade ord och uttrycksätt.

2. Social klass (social class):

Språket varierar enligt samhällsklass och även detta kan synas i texten. Många författare låter de olika romanpersonerna tala på ett sätt som överensstämmer med deras sociala status.

3. Tid (time):

Texten har redan producerats i tusentals år och gamla texter avviker till följd av språkets ständiga utveckling från moderna texter.

B. Språkbrukets dimensioner

1. Medium:

Vissa texter är avsedda att läsas enbart visuellt, andra åter att läsas högt, deklameras eller framföras som tal.

2. Deltagande (participation):

Texten kan innehålla både direkt och indirekt anföring, utrop, direkta frågor osv.

3. Social roll (social role relationship):

Förhållandet mellan avsändarens och mottagarens sociala roll kan vara symmetriskt eller asymmetriskt. I det förra fallet är de jämbördiga med varandra, i det senare har den ena en större auktoritet.

4. Social attityd:

Denna dimension beaktar avsändarens och mottagarens inbördes sociala avstånd med hjälp av en femgradig skala av formalitet: *frozen, formal, consultative, casual, intimate*. Graden av socialt avstånd inverkar både på textens innehåll och dess form.

5. Verksamhetsområde (province):

Textens form och utseende påverkas även av det ämnes- och fackområde den behandlar.

Med att analysera en källspråkstext med hjälp av dimensionerna är det möjligt att göra en textuell profil av texten, som beskriver dess funktion (House 1977:49-50). En översättning som motsvarar originaltexten i användningen av de situationella dimensionerna kan betraktas som ekvivalent. Tyvärr kan denna dimensionsmodell inte direkt tillämpas till analysen av tv-textningar, eftersom modellen inte är lämplig för den komplicerade diskursstrukturen av tv-textning som innehåller både talat och skrivet språk samt komprimering av dialogen.

House (1977:189-205) delar upp översättningarna i två typer, 'öppna' (overt) och 'dolda' (covert) översättningar (se också Ingo 1991:244-245). I en öppen översättning är målspråkmottagarna inte direkt tilltalade, och översättningen kan inte betraktas som en 'andra original'. Det är inte möjligt att uppnå en riktig motssvarighet av den originala funktionen i en öppen översättning, eftersom källspråkstexten antingen har en unik status i källspråskulturen eller den är bunden till en viss historisk händelse. De kulturbundna elementen i originaltexten blir inte översatta eller de får 'öppna' motsvarigheter i den målspråkliga kulturen. House använder termen 'öppen version' (overt version) för översättningar som produceras när en speciell funktion tilläggs till målspråkstexten. Exempel på öppna versioner är populariserade upplagor av expertverk för den allmänna publiken samt sammanfattningar och sammandrag där bara de väsentligaste fakta utges.

Däremot används den dolda översättningen enligt House (1977:194-200) i översättningar som inte är särskilt bundna till källspråskulturen och som därför kan översättas med funktionella ekvivalenter. I en dold översättning är det inte uppenbart till läsaren att texten är en översättning och inte en original. Översättaren måste använda en s.k. kulturell filter, vilket betyder att han måste försöka se texten från målspråskulturens synpunkt. Sedan skall översättaren göra de nödvändiga förändringarna för att utarbeta en översättningstext som kan begripas av målspråksläsaren. En oberättigad användning av denna kulturella filter leder till en inadekvat översättning, som House kallar en 'dold version' (covert version). Det är emellertid svårt att bedöma när användningen av den kulturella filtern är berättigad, eftersom det inte kan finnas någon objektiv kännedom om skillnader i sociokulturella normer mellan två kulturer.

Komedialoger, som vårt material består av, förutsätter öppna översättningar (House 1977:203-204). De är fiktiva texter som är produkter av en viss kultur och inte bundna till någon specifik historisk händelse. Deras mottagare är icke-specifika och texten har en självständig status i källspråskulturen. Enligt Bowes (1990:137) bör det finnas gemensamma erfarenheter för att en komedi skall

fungera, och detta måste tas hänsyn till i översättningen. Översättarens val att bevara och förändra originalet kan påverkas av vad han ser som textens primära funktion. Texten kan översättas 'öppet' om den ses som en produkt av en viss kultur, men om den uppfattas som en anonymt skapad text med en generell funktion att underhålla läsaren, kan en dold översättning användas. Ett sådant val finns inte i textningen av tv-komedier, eftersom tv-textningar enligt Battarbee (1986:145) alltid utgör öppna översättningar p.g.a. att tittaren är medveten att textningen är en översättning. Tittaren är också medveten att det textade programmet är en produkt av en annan kultur, men samtidigt antar han att textningen skall överbrygga klyftan mellan käll- och målspråskulturen. Översättning av kulturbundna element är en viktig del av översättningsprocessen, och den kommer att diskuteras i nästa kapitel.

3 ÖVERSÄTTNING AV KULTURBUNDNA ELEMENT

I detta kapitel behandlar vi de kulturbundna aspekterna av språk, som ofta blir problematiska i översättning. Kulturbundna element kan definieras som ord eller uttryck som refererar till företeelser utanför själva texten och är kända inom källspråskulturen men inte nödvändigtvis inom målspråskulturen. Först kommer vi att ge några definitioner av begreppet kultur och sedan behandlar vi kulturbundenhet i översättning samt faktorer som måste uppmärksammas i översättandet av kulturbundna uttryck. Översättarens roll blir också diskuterad.

3.1 Definitioner av termen kultur

Begreppet kultur är så komplicerat att det är mycket svårt om inte helt omöjligt att ge en uttömmande definition av det. Definitionerna av termen tycks variera beroende på sammanhanget där den används. Enligt Lustig och Koesters (1996:33-36) definition består kultur av inlärd tron, värderingar och normer som en större grupp människor har gemensamt och som påverkar deras beteende.

Lustig och Koester betonar att kultur är något abstrakt, som inte har så mycket med konkreta saker att göra utan existerar i människornas tankar.

Även om kultur består av inlärdade uppfattningar om världen, är det inte fråga om en medveten inlärningsprocess. Därför kallar Sulkunen (1989:191) kultur den kollektiva medvetenheten av ett samhälle. Han anser att kultur utgör grunden på vilken människorna kategoriserar varandra, evaluerar sitt eget beteende och tolkar andras beteende. Vår identitet utformas enligt Sulkunen (1989:197) av kulturella värderingar, och individer utvecklar sin personlighet inom sin egen kultur. Lustig och Koester (1996:91) hävdar att kulturmönstren (cultural patterns) ger individen ett synsätt på omvärlden och påverkar hans förhållning till den. Det finns skillnader inte bara mellan traditionerna och konventionerna av olika kulturer utan också mellan åsikter och uppfattningar som individuella medlemmar av en kultur har, och dessa skillnader skiljer åt individerna. Detta betyder exempelvis att konnotationerna av en viss företeelse varierar inte bara mellan olika kulturer utan också inom en och samma kultur. Kulturella faktorer är något som också översättaren bör ta hänsyn till i översättningsprocessen.

3.2 Det kulturella avståndet och översättaren

När en översättare gör sitt arbete översätter han inte bara från ett språk till ett annat utan också från en kultur till en annan. Varje kultur har sina egna ideologier, traditioner och värderingar, och det är därför enligt Hatim och Mason (1990:236) en del av översättarens uppgift att vara en s.k. medlare (mediator) mellan kulturer; såsom Nir (1984:83) konstaterar är det omöjligt att skilja språket från det samhälle som det används i. För att skapa en fungerande översättning måste översättaren veta inte bara betydelseerna av enskilda ord och uttryck utan också vad det lämpliga uttrycket i en given situation är i målspråkskulturen. Det är ett allmänt känt faktum att det inte räcker med att flytande kunna tala ett främmande språk om man inte tillräckligt känner till kulturen.

Det kulturella samhälle som vi lever i påverkar vårt sätt att se världen. Larson (1984:431) påpekar att all betydelse är kulturberoende, vilket betyder att tolkningar av vilken som helst text också är kulturberoende. Varje samhälle tolkar budskap från sitt eget perspektiv, och det kan finnas stora skillnader mellan kulturer när det gäller tolkningsprocessen.

Det kulturella avståndet mellan källspråskulturen och målspråskulturen är avgörande när det gäller översättningssvårigheter betraktande kulturbundna element. Om källspråskulturen i hög grad skiljer sig från målspråskulturen eller om den är okänd i målspråskulturen blir översättningsprocessen naturligtvis problematisk. Om det kulturella avståndet är extremt leder det enligt Catford (1965:101) till kulturell oöversättbarhet (cultural untranslatability), vilket betyder att det inte finns en ekvivalent motsvarighet i målspråskulturen för en företeelse som dyker upp i originalet, och översättning blir omöjlig. Catford (1965:49) konstaterar vidare att i stället för att försöka hitta ord med samma betydelse på målspråket borde översättaren leta efter uttryck med samma situationella aspekt. Däremot betraktar House (1977:194) användningen av förklarande tillägg som ett bättre alternativ i översättning av kulturbundna företeelser än att försöka hitta målspråkliga motsvarigheter till kulturbundna element som t.ex. markörer av region eller social grupp.

I översättningsprocessen krävs det alltid att översättaren gör subjektiva val. Enligt Bassnett (1995:35,47) är det omöjligt att hitta perfekt ekvivalens mellan två versioner av en text på ett och samma språk, för att inte tala om texter på två olika språk. Översättaren skall därför leta efter ord som har samma slags referenter både på källspråket och målspråket så att informationen i texten inte förändras. Det är omöjligt att flytta värderingarna av en kultur till en annan kultur, vilket betyder enligt Reiss och Vermeer (1986:18) att värdeförflyttningar nödvändigtvis kommer att uppstå eftersom översättningsprocessen är en form av kulturell transfer. Reiss och Vermeer påpekar också att en lyckad översättning förutsätter att översättaren är biculturell, att han känner till både käll- och målspråskulturen.

House (1977:196-197,204) hävdar att översättaren borde titta på texten från målspråkläsarens utgångspunkt så att han kan göra de nödvändiga förändringarna i översättningen. Enligt Larson (1984:428) krävs det ofta att en del av den implicita informationen i källspråkstexten görs till explicit information i målspråkstexten så att målspråkspubliken säkert förstår referenserna; om för mycket av den kulturbundna informationen förblir oförklarad är det möjligt att de målspråkliga mottagarna inte alls förstår meningen med den. Larson konstaterar dock att översättaren bör vara försiktig för att inte förändra den originala författarens sätt att uttrycka sig för mycket. Kempas (1993:93) säger att översättaren måste hitta balansen mellan två krav: att göra texten så förståelig som möjligt för målspråkläsaren medan samtidigt hålla kvar de kulturbundna element som är karakteristiska för källspråskulturen. Reiss och Vermeer (1986:25) påpekar emellertid att om en enskild aspekt av översättning särskilt betonas kommer andra aspekter att få mindre uppmärksamhet i översättningen.

Det är översättarens uppgift att besluta vad som skall förändras och vad som skall kvarhållas. I denna process är det viktigt att koncentrera sig på målspråkläsarna och översättningens generella funktion. När översättaren gör dessa beslut måste han komma ihåg sitt ansvar för den originala författaren, för översättningen borde trots allt bli relativt trogen till originalet. Även om översättaren försöker vara så objektiv som möjligt är det enligt Hatim och Mason (1990:11) oundvikligt att översättarens egna värderingar och attityder påverkar hans sätt att tolka den källspråkliga texten, vilket i sin tur påverkar översättningen.

För att kunna bedöma tv-textning som en översättningstyp måste vi ta hänsyn till de aspekter som skiljer den åt från andra former av översättning. Tv-textningens speciella förutsättningar, som spelar en central roll i översättningsprocessen och har en betydlig påverkan på slutresultatet, behandlar vi närmare i följande kapitel.

4 TV-ÖVERSÄTTANDETS SÄRDRAG

Nästan hälften av alla program som sändes på finsk television år 1995 var utländska (Moving Images in Finland 1996:8). I några programtyper, som t.ex. serier och filmer, var de utländska programmens andel 95%. Detta betyder att en stor del av programmen kräver en översättning, och i Finland finns översättningen oftast i form av skriven text på tv-rutan.

4.1 Huvudprinciper

Tv-textning skiljer sig från andra typer av översättning i många avseenden. I ett textat tv-program kombineras både ljud och bild samt talad och skriven dialog, vilka alla tillsammans bildar en kommunikativ enhet med många typer av signaler; med andra ord innehåller denna texttyp både visuella och auditiva samt verbala och icke-verbala signaler (Kukkonen 1995:159). I textning finns den muntliga dialogen i skriven form på tv-rutans nedre del. Enligt Nir (1984:91) skiljer textningsprocessen från andra översättningstyper på det sättet att det i textning inte bara gäller att översätta källspråkstexter till målspråket utan också att förvandla talad dialog till skrivet språk. Dessutom måste den originala texten också förkortas betydligt p.g.a. tekniska begränsningar. Några delar av allmänna översättningsteorier kan dock tillämpas även till textning. Till exempel har Battarbee (1986:145) analyserat textning med hjälp av Houses definitioner och kategoriserat den som öppen översättning (overt translation), vilket betyder att det är omedelbart klart för tittaren eller läsaren att det är fråga om en översättning.

En av skillnaderna mellan textning och andra översättningstyper är att det i textning inte är meningen att översätta hela texten. Man försöker i stället överföra så mycket av informationen som möjligt så precist som möjligt, med tanke på begränsningar i tid och rum på tv-rutan. Koljonen (1994:116-117) påpekar att källspråkstexten måste förkortas med åtminstone 30% på grund av begränsningarna. Enligt Koljonen innehåller de vanligaste förkortningsstrategierna

förändringar i meningsstrukturen, generalisering samt användning av elliptiska former och synonymer. Dessutom förekommer också användning av pronomen i stället för egennamn och andra nominalfraser samt förvandling av negativa satser till positiva (och tvärtom) om det sparar utrymme i textningen. Dessa förändringar får dock inte förändra originalets betydelse eller funktion. Koljonen (1994:118) betonar att textningens mål är att ge tittaren en klar bild av personerna och atmosfären i programmet samt beskriva dialogens innehåll.

Textningen består av textblock, som innehåller två rader av text. Textblocken visas på tv-rutan helst 4-8 sekunder i Finland och 6-7 sekunder i Sverige (Järvinen 1992:17; Brunskog 1989:32). Varje rad innehåller cirka 30 tecken, beroende på bokstaven, därför att smala bokstäver som *i* och *t* kräver mindre utrymme än breda bokstäver som *m* och *w*. Inom den korta tiden som texterna finns på rutan måste tittaren hinna både läsa texten och förstå det som han läst, eftersom det inte finns tillfälle att läsa om texten, såsom i tryckta texter. Nir (1984:82) påpekar att läsförståelsen tar en längre tid än hörförståelsen, vilket betyder att det är ännu viktigare att textningen inte bara är så kort som möjligt utan också lättbegriplig. Härav följer att man i textningen måste undvika långa och svåra satser samt obekanta ord.

Nuförtiden sker textningen med hjälp av datorer. Översättaren skriver texten och synkroniserar den till bilden och sparar sedan helheten på en diskett. Hela textningsprocessen sker alltså i förväg, och vanligen krävs det inte att översättaren skall vara närvarande när programmet sänds ut. Siltanen (1993:4) benämner några grundprinciper som man måste följa när man synkroniserar och delar upp dialogbitarna i textningen. Om en sats är så lång att den inte ryms i ett textblock, bör man dela den så att varje textblock bildar en meningsfull enhet. Man får inte placera repliker från två olika scener i samma textblock, även om det skulle spara utrymme i textningen. Det är också viktigt att översättaren kommer ihåg att textningen inte är det enda som tittaren måste kunna följa med, utan hans uppmärksamhet är delad mellan texten, bilden och ljudet. Därför krävs det att textblocken och den egentliga talade dialogen dyker upp samtidigt, för annars blir

det omöjligt för tittaren att veta vem som har sagt replikerna. Detta gör textningsprocessen ännu mera komplicerad.

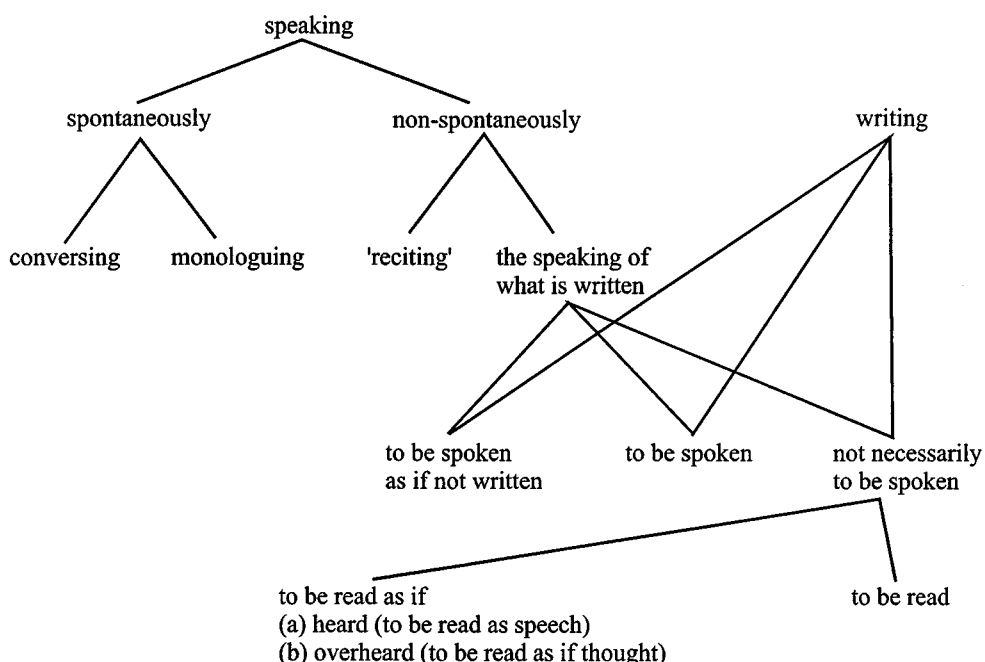
Ibland kan bilden dock underlätta textningsprocessen. Icke-verbalt språk, gester och ansiktsuttryck kan hjälpa tittaren att förstå scenens innehåll. Enligt Kukkonen (1995:165) kan översättaren lämna några element i den originala muntliga dialogen översatta om de kan tolkas med hjälp av den visuella informationen. Vi anser att det icke-verbala språket i amerikanska och brittiska tv-program liknar det icke-verbala språket i Finland och Sverige i så stor mån att det inte vållar problem för översättaren. Detta kan man inte säga om det icke-verbala språket t.ex. i asiatiska eller arabiska program.

Siltanen (1993:4) påpekar att tv-översättaren måste utgå från det antagandet att tv-tittarna inte alls förstår källspråket. I en finländsk undersökning sade 34% av informanterna mellan 18 och 64 år och 57% av informanterna över 44 år att de inte alls kunde engelska, när de frågades om sina språkkunskaper (Helsingin Sanomat, Keskipohjanmaa 14.11.1996). Kunskaper i andra främmande språk var ännu sällsyntare. Detta resultat tycks för sin del vara bevis på att väl täckande översättningar faktiskt behövs. En av textningens fördelar med hänsyn till språkbehärskandet är att källspråksdialogen finns kvar, så att de som kan källspråket har möjlighet att följa originaldialogen. Textningen kan på så sätt fungera som ett tillägg till den originala dialogen. Den omedelbara jämförbarheten mellan originalet och översättningen är typisk just för textningen. Detta kan vara av stor nytta för andraspråksinläring, eftersom inläraren då kan lyssna på det främmande språket. I nästa avsnitt presenterar vi närmare skillnaderna mellan talad och skriven diskurs, som betydligt påverkar textningen.

4.2 Talad vs skriven diskurs

Skillnaderna mellan talat och skrivet språk har en stor roll i tv-textning. Dialogen i filmer och tv-program är egentligen inte autentiskt eller spontant tal, eftersom skådespelarna baserar sina yttranden på skrivna manuskript, som noggrant har

planerats och organiserats i förväg. På grund av Gregory och Carrolls (1978:47) modell av diskurstyper (modes of discourse), som här återges i figur 1, kan man definiera språket i manuskriptet som 'språk som är skrivet för att bli talat som om inte skrivet'. Den muntliga dialogen kategoriseras enligt samma modell som 'icke-spontant tal som är baserat på språk som är skrivet för att bli talat som om inte skrivet'. Översättningen i sin tur baserar sig på den muntliga dialogen eller eventuellt på ett skrivet manuskript. Slutresultatet är textningen, som kan klassificeras som 'skrivet språk som inte nödvändigtvis skall läsas högt och som är avsett för att bli läst som om hört'.



Figur 1. Diskurstyper

Goody (1987:263-264) nämner några skillnader som enligt undersökningar finns mellan skrivet och talat språk. I skriftspråket finns det flera abstrakta termer, större variation i ordförrådet, färre personliga och kontextbundna former, flera explicita och formella uttryck, samt mer komplicerade syntaktiska och semantiska konstruktioner. Omtagningar och upprepningar, som är frekventa i talspråket, blir däremot oftast utelämnade i skriftspråket. Halliday (1985:30) benämner några egenskaper av talspråket som inte kan återges i skrift, d.v.s. rytm, intonation,

frasering och individuella skillnader i personliga sätt att tala. Det bör också läggas märke till att de enskilda språkens regler påverkar skillnaderna mellan skrivet och talat språk. Till exempel finns det stora skillnader mellan finskan och engelskan, eftersom de hör till olika språkfamiljer och har olika grammatiska regler och olika principer i ord- och frambildning.

Linell (1978:230-233) tar upp några av de olika utgångspunkter som gäller skrivet och talat språk. De är två olika kommunikationsformer, som skiljer sig både med tanke på villkoret för och funktionen av kommunikationen. För det första är det i talat språk fråga om ett akustiskt medium och i skrivet språk ett optiskt medium. Talat språk är det mera spontana av de två, eftersom man har mindre tid på sig att planera sina yttranden än vid skrivet språk. Å andra sidan är både talaren och lyssnaren samtidigt närvarande i yttrandesituationen, vilket innebär att kraven på expliciteten av referenser är inte lika stora, därför att många av referenterna i talat språk är klara i talsituationen. Dessutom har man möjlighet att förklara det som inte blir klart vid första försöket. Vid en skriven text är situationen annorlunda, för författaren är sällan närvarande när texten läses, och därför måste referenserna vara så entydiga att läsaren självständigt kan förstå dem.

Nir (1984:87-89) behandlar också skillnaderna mellan talat och skrivet språk och påstår att textningen, som är i skriven form, oundvikligt kommer att vara på en högre stilistisk nivå än den talade dialogen. Detta beror på det att man mera sällan använder dialektala eller slanguttryck i skrift. Andra ordgrupper som sällan förekommer i skrift utgörs av svordomar och andra starkt vardagliga ord, samt tabuuttryck. Orsaken till detta praxis är att uttryck som är helt acceptabla i talspråket kan verka alldeles för starka i skrift. Vidare påpekar Nir att det viktigaste vid textningen är att den hjälper tittaren förstå programmets innehåll. Därför måste texten vara sådan att den inte drar iväg tittarens uppmärksamhet från själva innehållet.

Skillnaderna mellan talad och skriven diskurs har både positiva och negativa följder när det gäller översättningsprocessen. Komprimeringen underlättas av

skriftspråkets mera kortfattade syntaktiska strukturer såsom passivering och elliptiska konstruktioner. Man kan också spara utrymme i textningen genom att utelämna talspråkets upprepningar och omtagningar. Bland problem orsakade av skillnader mellan talat och skrivet språk är däremot det att intonation och rytm saknar motsvarigheter i skriftspråket samt de begränsningar man möter när man försöker uttrycka några stilistiskt viktiga drag, såsom dialektala inslag, i skrift. Många av dessa problem gäller dock inte enbart textning utan också andra översättningstyper. Några av problemen kan undvikas genom att använda dubbning i stället för textning. Vid dubbning är både originalet och översättningen i form av talad dialog, vilket betyder att man inte behöver uppmärksamma skillnaderna mellan talat och skrivet språk.

4.3 Dubbning som alternativ

Den andra huvudtypen av tv-översättning är dubbning. I dubbning ersätts den originala muntliga dialogen med en muntlig dialog på målspråket. Valet mellan dubbning och textning varierar från land till land. I Finland är det textning som dominerar, och dubbning används huvudsakligen i barnprogram och i några internationella reklam. I många andra länder blir däremot nästan alla utländska program dubbade. Förutom textning och dubbning finns det en tredje tv-översättningstyp, nämligen voice-over översättning, som används i mindre utsträckning än de två andra. I voice-over översättning tilläggs en kommentar på målspråket i talad form på samma soundtrack som originalet, så att tv-tittaren fortfarande kan höra den källspråkliga kommentaren på bakgrunden. Enligt Nir (1984:81) är denna teknik speciellt typisk för nyheter och dokumentärer.

Översättaren måste också ta hänsyn till den form som översättningen kommer att presenteras i redan under översättningsprocessen. Det finns olika aspekter som måste uppmärksammas beroende på om man översätter för dubbning, textning eller voice-over översättning. Vid dubbning måste man kunna synkronisera översättningen med originaldialogen inte bara med tanke på tiden men också läpprörelserna. Det kan vara väldigt svårt eller ibland helt omöjligt att hitta två ord

med likadant uttal och betydelse i två olika språk, speciellt om det är fråga om två så skilda språk som finska och engelska till exempel. Vid voice-over översättning kan stilistiska skillnader inom programtyper mellan olika länder vålla problem för översättaren. Till exempel i amerikanska naturprogram är speakertexten ibland så enkel och t.o.m. naivistisk att en finländsk tittare kan uppleva den som en undervärdering av hans intelligens, och i sådana fall är översättarens val att stilistiskt modifiera originalet väl motiverat (Tv-översättarens ABC 1989:18).

I dubbning behöver man inte förkorta originaldialogen lika mycket som i textning. Tittaren kan koncentrera sig helt på tittandet och lyssnandet, eftersom han inte behöver läsa texter. I dubbning har man också möjlighet att bevara det talade språkets särdrag såsom intonation och betoning, vilket man inte kan säga om textning. Om dubbningen har bra kvalitet kan resultatet låta relativt autentiskt, speciellt om skådespelarna lyckas synkronisera sitt tal med läpprörelserna av de originala skådespelarna i bilden (Vöge 1977:120-121). Detta är dock sällan möjligt, för dubbning är inte bara tidskrävande utan också dyrt. Därför blir dubbningsens slutresultat ofta mindre lyckade.

De olika karaktärernas röster har vanligtvis en betydande roll i programmet, och en olämplig röst i dubbningen kan skada helheten. Om samma skådespelare används för att dubba många olika program, kan tittaren associera rösten till andra program där skådespelaren har uppträtt, vilket kan vara förvirrande. Ännu mera problematiska för tittaren är de fall där man använder en enda skådespelare vid dubbningen av ett program, så att samma person läser upp hela dialogen, oavsett om det är fråga om en manlig eller kvinnlig roll.

Även om dubbningen är gjord så skickligt att den verkar autentisk, finns det en disharmoni mellan programmets tid och plats å ena sidan och språket å andra sidan. Man kan nämligen ersätta den originala dialogen med en målspråklig dialog, men den visuella informationen förblir oförändrad. Det går således inte att skapa en illusion om programmets inhemska ursprung, konstaterar Vöge (1977:123-

124), för det finns ett kulturellt gap mellan språket och miljön i ett översatt program.

Valet mellan dubbning och textning som översättningsmetod för utländska program beror alltså på praxisen i landet. Båda översättningstyper har för- och nackdelar. Generellt sett kan man säga att textning föredras i länder där befolkningen är liten, som t.ex. Holland, Belgien och de Nordiska länderna, medan dubbning dominerar i länder med en stor befolkning som Tyskland, Frankrike och Italien. Den andra faktorn är läskunnigheten, för det finns fortfarande länder i Europa där alla inte kan läsa, och då är naturligtvis dubbning ett bättre alternativ än textning. En av fördelarna i textning är att den kan ge individen en extra motivation till att lära sig läsa.

4.4 Kulturbundna element och textning

Översättning av kulturbundna element är problematisk, och ännu mera så om det är fråga om textning. På grund av den begränsade tiden tv-tittaren har på sig att läsa texten och eftersom det inte finns möjlighet att läsa om den, måste översättaren göra sitt bästa för att få texten så begriplig som möjligt. Detta eftersom tittarens förmåga att följa programmet kan minskas om textningen innehåller för många främmande lånord eller hänvisningar till kulturbundna företeelser.

På grund av begränsningarna i tid och utrymme är det nästan aldrig möjligt att använda förklarande tillägg (explanatory notes) i textning för att uttrycka de kulturbundna elementens innehåll, vilket gör översättarens arbete betydligt mera krävande. Det är inte alltid en bra idé att försöka hitta en motsvarande kulturell företeelse i målspråkskulturen för att ersätta det kulturbundna uttrycket med, eftersom televisionen är ett visuellt medium som hela tiden påminner tittaren att miljön och personerna i programmet inte är från samma kulturella bakgrund som tittaren själv (Rowe 1960 enligt Vöge 1977:123).

När det gäller tv-komedier, påverkas översättningsprocessen av den ytterligare faktorn att de flesta komedierna spelas in framför en levande publik i en studio. Detta betyder att den målspråkliga tittaren kan höra den originala publikens reaktioner. Textningen borde därför helst synkroniseras med reaktionerna. Detta ökar kraven på översättaren; om studiopubliken hörs skratta, väntar sig också tittaren att översättningen är rolig. Om då vitsen är baserad på ett kulturbundet element som inte går att översättas, måste översättaren försöka hitta på någon motsvarande företeelse i målspråkskulturen. Denna översättningsmotsvarighet måste dock passa in i den originala kontexten samt den visuella informationen som tittaren får. Att hitta på en lämplig motsvarighet kan visa sig vara en omöjlig uppgift för översättaren, speciellt eftersom man vid textning ofta har en mycket kort tid för bearbetningen av översättningen.

5 SITUATIONSKOMEDI SOM GENRE

Tv-programmen kan uppdelas i många typer och genrer på basis av den generella formen och strukturen. Enligt Fiske (1987:109-112) är television ett mycket genrebundet medium med etablerade kategorier och konventioner. Genrerna i televisionsprogram är dock inte permanenta till sin karaktär utan relativt dynamiska. Även om ett program i sina huvuddrag hör till en genre kan det innehålla element från andra genrer, vilket innebär att gränserna mellan genrer är ständigt skiftande. Därtill varierar de olika genrernas popularitet beroende på hur den allmänna publikens smak förändras till följd av historiska och samhällsliga förändringar. Populariteten av en genre kan sägas öka när dess konventioner går bra ihop med tidens dominanta ideologi.

Tv-serier är en populär programtyp; enligt en finsk studie om favoritprogram visade sig serierna vara den näst populäraste programtypen efter nyheterna (Liikkanen 1994:79). Vidare sade 55% av de finländska tv-tittarna att de reguljärt följde åtminstone en serie i 1991 (Vapaa-aika numeroina 3, 1993). Serien i vår analys kommer att vara en situationskomedi (situational comedy), som ofta kallas

sitcom. I detta kapitel kommer vi att titta närmare på de typiska dragen i situationskomedi som genre. Vi presenterar sitcoms generella form och innehåll samt diskuterar genrens påverkan på textningsprocessen.

5.1 Den generella formen

Enligt Bowes (1990:128-129) är situationskomedier vanligen realistiska när det gäller personerna, miljön, handlingen och språket. De är ofta en halv timme långa och sänds vid samma tidpunkt varje vecka. Huvudpersonerna och handlingsplatserna brukar inte heller förändras. Den generella formen av sitcom, som diskuteras av Steinbock (1988:96-97), utformas av två akter som ofta skiljs åt av en reklampaus mittemellan. Den första halvan av programmet innehåller en konfliktsituation, som kulmineras just före pausen och blir upplöst i slutet av den andra halvan. Enligt Fiske (1987:307) blir dock den grundläggande problematiken aldrig upplöst. Genom att spela in programmet framför en levande publik med flera kameror på en gång och med så få omtagningar som möjligt försöker man skapa en realistisk atmosfär (Fiske 1987:22).

Bowes (1990:129) anser att varje del av sitcom utgör en självständig berättelse med en cirkulär struktur, så att personerna slutligen återvänder till de positioner som de hade i början av delen. Denna narrativa struktur skiljer sig radikalt från t.ex. tvålopera, för i sitcom finns det ingen riktig möjlighet till progression. Delarna är emellertid knutna till varandra och de innehåller hänvisningar till händelser och personer i tidigare delar. Detta skiljer situationskomedi från sketchserier, där komiker spelar enskilda sketcher. Vidare diskuterar Bowes (1990:132) Mick Eatons idéer om de tre vanliga handlingsplatserna av situationskomedi. Den första är hemmet, där handlingen oftast innehåller en familjesituation. Den andra utgörs av arbetsplatsen, där personerna finns i en situation som på något sätt är relaterad till arbete. Den tredje platsen är ett mera neutralt område där personerna träffas, och situationen har varken med hemmet eller arbetsplatsen att göra.

Även om situationskomedi vanligtvis innehåller flera simultana intriger, ligger huvudvikten på personerna och deras situationer. Steinbock (1988:101) påstår att framgången av en situationskomedi beror på dess rollfigurer; om publiken inte kan identifiera sig med dem, kommer serien att misslyckas. Eftersom personernas identitet måste skapas inom en kort tid, är det ofta nödvändigt att använda stereotyper.

5.2 Typiska teman

Humorns centrala roll i situationskomedi, som skiljer genren från många andra former av tv-drama, diskuteras av Bowes (1990:129,135-137). Han anser att situationskomedi är en kombination av verbal och visuell humor som är baserad på gemensamma sociala och kulturella erfarenheter. Den humoristiska effekten skapas av personerna, som vanligen representerar igenkännliga sociala typer. Den kulturella aspekten i allmänhet tycks vara viktig i situationskomedi; humorn baserar sig ofta på stereotypiska karaktärer med distinktiva kulturella drag. Humorn i sitcom får tittaren att känna sig som en medlem av en sammanhängande social grupp, där en vits kan delas med andra medlemmar. Situationskomedi brukar ha den dominanta vita kulturens synpunkt när den förhåller sig till andra raser och kulturer. Bowes (1990:136) påpekar vidare att sitcom är ett viktigt medel för representation av attityder och värderingar.

De sociala aspekterna finns också med i situationskomedi. Hietala (1990:62) fastslår att sitcom ger uttryck åt verkliga sociologiska och ideologiska förändringar. Samma tema diskuteras ytterligare av Bowes (1990:129-133), som säger att sitcom handlar om områden av social ostabilitet men på ett icke-hotfullt sätt. Detta kan ses t.ex. i de moderna familjetyperna i nutida situationskomedier, som starkt skiljer sig från den konventionella kärnfamiljen. Familjerna representeras som mindre perfekta på något sätt, och denna brist på helhet används som en källa för humor. Enligt Bowes (1990:133) tycks mycket av sitcom faktiskt behandla gränsen mellan normalitet och avvikelse.

5.3 Genrens påverkan på textning

Programmets genre påverkar textningsprocessen. Delabastita (1989:204-208) tar upp begreppet status som en faktor i översättning. Källspråskulturens status i målspråskulturen å ena sidan och genrens kulturella status å andra sidan kan ha en inverkan på hur ett program skall översättas. För att kunna bedöma hur mycket förklaring det behövs om de kulturbundna elementen i en text är det viktigt att veta hur känd källspråskulturen är i målspråskulturen och om den är högt uppskattad eller betraktad som ointressant. Källspråkets relation till målspråket när det gäller dominans måste tas till hänsyn, för detta kan påverka t.ex. accepterandet av lånord eller oöversatta ord i översättningstexten.

Både statusen av programmets genre och programmets status inom genren är centrala faktorer i översättningsprocessen. Om programmets genre exempelvis inte existerar i målspråskulturen kommer detta att ha en inverkan på översättningen. Även om genren existerar i målspråskulturen uppstår det i alla fall skillnader i tolkningar av programmet mellan källspråskulturen och målspråskulturen; såsom Isotalus (1995:73) påpekar är också tolkningsprocessen kulturbunden.

Generellt sett är situationskomedi en utmanande genre för tv-textaren p.g.a. det verbala spelet och den livliga dialogen. Översättaren måste ofta ha en bra kännedom av de källspråkliga massmedierna och kulturen förutom kännedomen av själva språket. Enligt Hofstede (1993:306) är humor i allmänhet mycket kulturbunden. Eftersom situationskomedi brukar vålla problem för översättaren och förutsätta många kreativa lösningar har vi beslutat att välja en serie av denna genre som vårt material.

6 MATERIAL OCH METOD

6.1 Definitioner av egennamn

I denna studie koncentrerar vi oss på översättningen av egennamn (eng. *proper noun*), som utgör en klart urskiljbar grupp inom de kulturbundna elementen av språket. Eftersom vår utgångspunkt har varit de originala engelska egennamnen kommer vi här att diskutera begreppet egennamn så som det definieras i engelska. De engelska definitionerna skiljer sig i några fall från motsvarande svenska och finska konventioner men i stort sett definieras man egennamn på samma sätt i de tre språken.

Enligt Greenbaum och Quirk (1990:86-87) är egennamn huvudsakligen namn som betecknar specifika personer, platser eller institutioner. Dessa namn kan bestå av ett enskilt ord eller längre uttryck. Egennamn har unika referenter, vilket visar sig i användningen av stora initialer. Greenbaum och Quirk konstaterar att begreppet namn också kan utvidgas så att det omfattar markörer av tid, såsom *Monday* och *March*, samt årstider som är festivaler, såsom *Easter* och *Ramadan*. Nikula (1993:169) påstår att egennamn får sin status till följd av en medveten vilja att skapa ett namn.

En annan definition presenteras av Huddleston (1984:229-231), som skiljer mellan *proper noun* och *proper name*. Enligt honom utgör *proper noun* ofta huvudordet i nominalfrasen fungerande som *proper name*. *Proper name* kan antingen bestå av *proper noun* som *John* och *Paris*, eller det kan innefatta en mera komplicerad struktur som *Cambridge University Press*. Trots att *Cambridge University Press* innehåller *proper noun Cambridge* måste det enligt Huddleston betraktas som *proper name* eftersom det är underordnat av appellativerna *University* och *Press*. Ett annat exempel på *proper name* är *Central Station*, som inte innehåller något *proper noun* alls.

Vi har haft Greenbaum och Quirks definition som utgångspunkt i vår studie så att vi inte skiljer mellan proper noun och proper name. Vi har emellertid inte inkluderat i vårt material namn som refererar till nationalitet eller religion, såsom *American* och *Catholic*, eller namn som består av de allmännaste markörerna av tid, såsom namnen på månader och veckodagar, även om Greenbaum och Quirk (1990:87) benämner dem i samband med egennamn. Trots att dessa uttryck skrivs med stora initialer i engelska tycker vi att de inte är särskilt kulturbundna och således inte sannolika att orsaka problem i översättning.

Eftersom definitionerna av egennamn är relativt generella och inte innehåller sådana detaljer som skulle behövas i vår analys har vi varit tvungna att göra några egna beslut. Vi har därför definierat egennamnen vid behov i kategorierna och presenterat de argument som vi har använt i inkluderingen eller utelämnningen av vissa namn. I några grammatiker klassificeras t.ex. produktnamn inte som egennamn, men vi betraktar dem som resultat av ett medvetet försök att skapa ett namn, vilket är orsaken till att de är inkluderade i vårt material.

Ingo (1991:204) konstaterar att egennamn enligt det traditionella synsättet inte har någon egentlig betydelse (se t.ex. Jörgensen och Svensson 1986:21). I stället fungerar de endast som etiketter för att identifiera individer av olika slag. Eftersom egennamn enligt denna syn inte har någon betydelse finns det inte heller något att översätta, vilket i sin tur skulle innebära att egennamn inte skall översättas. Ingo (1991:204) påpekar dock att verkligheten är mera komplicerad. Till exempel hävdar han att egennamn sällan är helt betydelselösa ljudkombinationer utan ofta har kvar ett semantiskt innehåll som beskriver en person (Nyman, Bengtsson), en plats (Stockholm) osv. I dessa fall finns det alltså en betydelse som i princip går att översättas. Ingo (1991:205-208) benämner också bruket av parallella namn på samma ort (Helsinki - Helsingfors) och på litterära karaktärer (Pippi Långstrump - Peppi Pitkätossu). Dessa exempel bevisar att påståendet om egennamnens oöversättbarhet inte riktigt stämmer. Det finns faktiskt många olika strategier som en översättare kan använda i översättningen av egennamn, vilket klart kommer fram i vår egen analys.

Vidare kan det konstateras att översättning av egennamn är någonting som tv-tittare reagerar ganska starkt på. Till exempel i den finska tv-guiden *Katso!* kan man ofta hitta klagomål över dåliga översättningar av egennamn i televisionsprogram.

6.2 Material

Vårt material består av en amerikansk komediserie *Third Rock from the Sun*, som har sänts under namnet *Tredje klotet från solen* i Sverige och *Kolmas kivi auringosta* i Finland. Vi har analyserat sex delar av serien med både svensk och finsk text. Delarna är 20-25 minuter långa och de har sänts i svensk television mellan 17.10.1997 och 24.4.1998, och i finsk television mellan 18.11.1997 och 24.2.1998. Översättaren för de svenska delarna är Malin Westhall och för de finska Kalle Niemi. Dessa översättare verkar ha översatt också de övriga delarna av serien.

Serien berättar om fyra utomjordingar som har kommit till jorden för att studera dess människor och samhälle. De har förvandlat sig så att de ser ut som en normal amerikansk familj, och de har tagit sig namnen Dick, Sally, Harry och Tommy Solomon. Familjen bor i staden Rutherford och försöker anpassa sig så smidigt som möjligt till det amerikanska samhället och dess normer. Dick, Sally, Harry och Tommy har lärt sig mycket om förhållanden på jorden redan före resan men det finns ännu många små saker som de inte vet om den amerikanska kulturen. På sätt och vis ser de alltså det amerikanska samhället från en utomståendes synvinkel; mycket av det som vanliga amerikaner tar för givet och betraktar som självklart är för familjen Solomon någonting nytt och märkligt. På detta baserar sig också humorn i serien, för det uppstår många komiska situationer när Solomons möter nya företeelser och inte vet hur de borde förhålla sig till dem. Det är oerhört viktigt att de uppträder så naturligt som möjligt eftersom ingen får veta att de är utomjordingar.

Dick Solomon, som är överbefälhavare för resan, arbetar som professor i fysik på Pendelton universitet. Sally Solomon uppträder som Dicks syster, och hennes uppgift är att studera det mänskliga livet ur ett kvinnligt perspektiv. Dicks 'son' Tommy däremot försöker få reda på hur det är att vara en tonåring. Harry Solomon, som uppträder som Dicks bror, har ingen särskild uppgift utan han gör allmänna observationer om den amerikanska kulturen. Ursprungligen togs Harry med på resan därför att det fanns en extra plats i rymdskeppet. 'I verkligheten' är Dick, Sally och Tommy högst intelligenta vetenskapsmän, som skickades på resan av deras förman Big Giant Head. Deras originala utseende liknar inte alls människokroppen utan de representerar en helt annan livsform. Trots den överlägsna intelligensen befinner sig Dick, Sally, Harry och Tommy ofta i konstiga och svårlösta situationer på jorden, vilket de inte är vana vid som högaktade forskare. I de seriedelar som vi tog som material för analysen har familjen Solomon redan vistats på jorden för en längre tid, så de känner till det amerikanska samhället i dess huvuddrag. Det är således de mera finlipade sociala och kulturella konventioner som orsakar problem för dem.

Andra centrala karaktärer i serien är Dicks kollega och flickvän Mary Albright, hans sekreterare Nina, Tommys flickvän August, Sallys pojkvän Don och familjens hyresvärdinna Mrs Dubcek. Händelserna tar vanligen plats antingen i Solomons hem eller på Pendelton universitet, där Dick och Mary arbetar. Tiden i serien är 1990-talet. Serien bygger på dialog och verbal komedi; det som karaktärerna säger är oftast viktigare än det som de gör.

En central del av serien utgörs av kända personer och företeelser i den amerikanska populärkulturen. Det finns många hänvisningar t.ex. till skådespelare, filmer och tv-serier, vilket kan kallas metahumor, d.v.s. man skämtar med andra program eller produkter av underhållningsindustrin. Ibland finns det även längre citat ur en sång eller en roman.

Serien *Third Rock from the Sun* är riktad till en relativt bred publik, och den kan sägas vara populär i flera åldersgrupper. Största delen av tittarna består troligen

dock av yngre personer, både i Amerika och i Sverige och Finland. Serien representerar den allmänna kulturen och hör till de mest populära tv-serierna i Amerika. Den har också vunnit flera priser. Vi ansåg serien vara ett bra exempel på en komediserie som avspeglar den typiska amerikanska kulturen och där en stor del av humorn baserar sig på delad kunskap och kulturbundna företeelser. Serien var också den lämpligaste av de få serier som vi hade möjlighet att använda med både svensk och finsk text.

6.3 Metod

Efter att ha valt de sex delarna som vårt material plockade vi ut ur dem alla de engelska egennamnen och deras motsvarigheter i de svenska och finska textningarna. Egennamnen kategoriserades på basis av namntypen och analyserades sedan i sina kontexter. Avsikten med analysen var att studera de strategier som hade använts i översättningen av olika typer av egennamn och att kommentera de olika valen. Metoden i analysen är i princip kvalitativ även om resultaten också förklaras med hjälp av tabeller.

I kategoriseringen av egennamnen använde vi som hjälpmedel olika slags tidningar, encyklopedier, ordböcker och Internet för att säkra den rätta kategorin för sådana namn som för oss var obekanta. De mesta namnen kunde dock lätt kategoriseras och analyseras på basis av vår egen allmänna kunskap. Lyckligtvis fick vi åtminstone en generell uppfattning om alla namnen i materialet så att vi inte behövde utelämna något av dem från analysen. Analysens detaljer kommer att behandlas i nästa kapitel.

Den allmänna utgångspunkten för analysen har varit vår tidigare studie (Pesola och Ruuhinen 1998) som behandlade finska översättningar av egennamn i två amerikanska komediserier, *Frasier* och *Friends*. Materialet bestod av 20 delar och sammanlagt 370 egennamn. Analysens struktur var i stort sett densamma som i denna studie även om det fanns flera kategorier p.g.a. det större antalet egennamn. Vår avsikt med detta arbete är att utföra en liknande analys med både svenska och

finska översättningar för att få reda på översättningsstrategierna. Vi är intresserade av att veta om vi får samma slags resultat och om de svenska och finska textningarna skiljer sig från varandra när det gäller översättningen av egennamn.

7 ANALYSEN AV MATERIALET OCH RESULTATEN

I detta kapitel presenterar vi analysen av materialet och dess resultat. Först förklarar vi några allmänna principer och beteckningssätt gällande analysens struktur. Därefter behandlas varje kategori i sitt eget avsnitt med detaljer om egennamnens översättningsmotsvarigheter och kontexter. I avsnitt 7.7 diskuteras resultaten som helhet med hjälp av tabeller.

7.1 Allmänt om analysen

I de sex delar som vi analyserade hittade vi 113 olika egennamn, som kunde uppdelas i fem huvudkategorier. Delarna innehåller i genomsnittet 19 egennamn per del. Eftersom analysen utgår från de originala engelska egennamnen, har sådana egennamn som förekommer bara i den svenska eller finska översättningen utelämnats, d.v.s. om ett engelskt namn som inte är ett egennamn har i svenska eller finska fått ett egennamn som översättningsmotsvarighet är detta namn inte inkluderat i analysen. Kategorierna har gjorts enligt referenterna av egennamnen så att egennamn med samma slags referenter (t.ex. personer eller platser) utgör en kategori. Med andra ord är kategorierna inte baserade på de olika översättningstyperna utan varje kategori innehåller flera typer av översättningar.

Egennamnen och deras översättningar på svenska och finska analyserades inom kategorierna för att få fram de möjliga karakteristika för varje grupp. I följande avsnitten kommer vi att beskriva egennamnen i allmänhet och presentera de olika översättningsmotsvarigheterna. Exempel ges på varje översättningstyp och de mest intressanta exemplen diskuteras i mera detalj. Den fullständiga listan av alla

egennamnen i materialet med de svenska och finska översättningarna finns i bilagan, där namnen är uppdelade i samma tematiska grupper som i själva texten. Kategorierna kan ses i Tabell 1. (Huvudrubriken för kategorierna 1.1, 1.2 och 1.3 är 'Personer', och för kategorierna 2.1 och 2.2 'Platser'.)

Tabell 1. Egennamnstyperna i materialet

	TOTAL	%
1.1 Verkliga personer	19	16.8
1.2 Fiktiva karaktärer	18	15.9
1.3 Smeknamn	14	12.4
2.1 Geografiska platser	16	14.2
2.2 Övriga platser	10	8.8
3 Underhållning	15	13.3
4 Produkter	13	11.5
5 Mat och dryck	8	7.1
TOTAL	113	100

Tabell 1 visar att den allmännaste typen av egennamn i vårt material utgörs av namnen på personer (verkliga personer, fiktiva karaktärer och smeknamn), sammanlagt nästan hälften av materialet. Den näst största gruppen av egennamn innehåller namnen på geografiska och andra typer av platser. De mindre kategorierna består av namn som refererar till underhållning samt produktnamn och namn på maträtter och drycker.

Antalet egennamn som refererar till personer innehåller inte namnen på de centrala karaktärerna i serien. Orsaken till detta är att referenterna av dessa namn oftast blir klara i den visuella kontexten. I den originala dialogen förekommer namnen på karaktärerna med små mellanrum, vanligen när man tilltalar en annan person i samtalssituationen. De blir ofta utelämnade i textningen eftersom de betraktas som mindre relevant information och underförstådda i kontexten. När namnen på karaktärerna i serien finns med i textningen är de för det mesta oförändrade i formen och har som funktion att introducera en ny karaktär eller att göra den tilltalades identitet klarare för tv-tittaren. Utelämnandet av namnen är särskilt vanligt när det är brist på tid och rum i textningen p.g.a. den livliga dialogen. En

annan möjlig orsak ligger i de olika konventionerna mellan den amerikanska och nordiska samtalskulturen: en amerikaner är mera benägen att använda namnet på sin samtalspartner genom hela konversationen än en svensk eller en finne, som inte är lika vana vid det. Den svenska eller finska tv-tittaren upplever således inte utelämningen av dessa namn som störande.

Det totala antalet av 113 egennamn i vårt material hänvisar till antalet olika egennamn, d.v.s. när det finns egennamn som förekommer flera gånger i serien har dessa inkluderats i totalantalet bara en gång. Vi har naturligtvis studerat alla olika översättningar av namnen. Detta betyder att sådana egennamn som har förekommit flera gånger i dialogen har räknats i totalantalet bara en gång, och om det originala egennamnet har haft flera olika översättningar på svenska eller finska har alla dessa översättningar tagits med i analysen. Detta är orsaken till att det finns ett lite större antal översättningar än originala egennamn.

I den följande diskussionen kommer exemplen av egennamnen i den engelska dialogen att vara i *kursiv stil*. De svenska motsvarigheterna kommer att skrivas med **fet stil** och de finska är understreckta. Våra egna förslag för översättningar och andra översättningar som inte förekommer i de egentliga textningarna ges inom citationstecken. I de transkriberade dialogexemplen finns översättningarna i samma form som på tv-rutan, och ombytet av textblock på tv-rutan betecknas med snedstreck (/) i slutet av raderna. Förkortningarna för namnen på karaktärerna i dialogexemplen ges inom parentes före exemplen.

Det måste påpekas att vi använder termen oöversatt om egennamn som förekommer i sin originalform i textningen, d.v.s. som inte har fått en svensk eller finsk översättning. Med andra ord betyder termen oöversatt inte samma sak som termen utelämnat. Vidare kan det påpekas att i sådana fall där egennamnet har precis samma form i textningen såsom i originaldialogen använder vi bara den originala formen i texten för att undvika repetition.

7.2 Personer

I denna huvudkategori finns det namn som refererar till olika slags personer. Kategorin är uppdelad i tre delar: verkliga personer, fiktiva karaktärer och smeknamn. Antalet egennamn i huvudkategorin är 51.

7.2.1 Verkliga personer

Kategorin av verkliga personer består av 19 egennamn, som refererar till historiska figurer, vetenskapsmän, skådespelare, författare osv. som existerar eller har existerat i verkligheten. Nästan alla egennamn har blivit översatta både i den svenska och den finska textningen. Exempel på översatta namn är *Abraham Lincoln*, *Robert Redford* och *Baudelaire*. Översättarna har antagit att dessa personer är kända också i Sverige och Finland, och de har därför lämnat namnen oförändrade. Några av egennamnen, såsom *Anthony* och *Cleopatra*, har översatts med sina svenska och finska motsvarigheter. På svenska skrivs namnet **Cleopatra** på samma sätt som på engelska, men namnet *Anthony* har formen **Antonius**. På finska är båda namnen lite förändrade, så att de skrivs Kleopatra och Antonius.

Ett av de engelska egennamnen, *Rip Taylor*, har översatts med en hyperonym i båda översättningar och fått formerna **rena lustigkurren** och kuoliaaksinaurattaja. Termen hyperonym betyder här att översättningen ligger högre i den semantiska hierarkin än det originala namnet och är mera generell i sin betydelse (Kempas 1993:95). (Vi kommer att använda denna term också senare i analysen för att beteckna en liknande semantisk relation mellan originalet och översättningen.) Namnet *Rip Taylor* förekommer i en situation där professor Mary Albright har bjudit en grupp fysikprofessorer hemma hos sig på en fest. Det enda samtalsämnet under festen tycks vara fysik, vilket börjar irritera de andra gästerna. I följande dialogbit uttrycker Marys kollega Judith (J) sin åsikt om fysikprofessorerna.

J: Mary, these are the
dullest people I have ever
met. They make my mother
look like *Rip Taylor*.

Det här är de tråkigaste människorna
jag har träffat. /
De får min mor att framstå
som rena lustigkurren. /
(17.4.1998, TV4)

Den finska översättningen liknar den svenska i en hög grad. Den svenska hyperonymen **rena lustigkurren** motsvaras av kuoliaaksinaurattaja, som har en likadan pragmatisk funktion i repliken.

J: Mary, these are the
dullest people I have ever
met. They make my mother
look like *Rip Taylor*.

En ole ikinä tavannut
näin tylsää porukkaa /
Näiden rinnalla äitinikin
on kuoliaaksinaurattaja /
(10.2.1998, MTV3)

Namnet *Rip Taylor* refererar till en amerikansk komiker, som är relativt okänd i Sverige och Finland. Översättarnas val att använda hyperonymer är således väl motiverade. Ett annat alternativ skulle ha varit att använda namnet av någon annan komiker i stället, t.ex. Benny Hill, som troligen är mera känd än Rip Taylor.

En annan hyperonym förekommer i den svenska översättningen av *General Rufus Putnam*, som är översatt som **generalen**. Detta val är lyckat, eftersom Rufus Putnam, som blev berömd under den amerikanska koloniserings tiden, inte är särskilt känd bland nordiska tv-tittare. Själva namnet är inte heller viktigt i kontexten där det förekommer, och hyperonymen kan väl användas i översättningen. I den finska översättningen finns namnet i formen kenraali Rufus Putnam.

Om man jämför de svenska och finska textningarna med tanke på namnen av verkliga personer kan man se att de två översättarna har gjort likartade val i många fall. Det finns skillnader i översättningsstrategier bara med tre egennamn. Dessa innehåller de redan diskuterade namnen *General Rufus Putnam* och *Cleopatra*. Det tredje fallet är egennamnet *Einstein*, som i den finska

översättningen finns i oöversatt form men som har utelämnats i den svenska översättningen, troligen p.g.a. brist på plats i textblocket. På basis av resultaten kan det konstateras att namn som refererar till verkliga personer i princip förblir oöversatta i textningen.

7.2.2 Fiktiva karaktärer

I denna kategori ingår alla egennamn som hänvisar till fiktiva karaktärer som förekommer t.ex. i böcker, tv-serier och filmer men som inte existerar i verkligheten. Det måste påpekas att även alla namn i kategorin smeknamn har fiktiva referenter.

Det finns sammanlagt 18 egennamn i denna kategori och de flesta (11) har i den svenska översättningen lämnats oförändrade. Samma gäller den finska översättningen, där hälften av namnen har blivit oöversatta. Som exempel på denna strategi kan nämnas Shakespeares klassiska pjäskaraktär *Romeo*, som har samma form i båda översättningar.

Namnen av litterära karaktärer är den mest populära namntypen i denna kategori, följd av karaktärer i tv-program och filmer. Vid översättning av namnen på tv-karaktärer finns det större variation i valet av översättningsstrategier både på svenska och på finska, för översättarna har både använt ord för ord - översättningar och skapat versioner av de engelska originalen. I materialet finns det fyra artistnamn på professionella brottare, t.ex. *The Grave Digger* och *The Caped Canadian*. Detta slags namn utgör en skildring av karaktärens egenskaper och används för att skapa en stark image för brottaren i fråga. Namnen har ett semantiskt innehåll, och man använder ofta alliteration, d.v.s. ord som börjar med samma ljud, i namnen därför att de bör vara lätta att komma ihåg. Det är således naturligt att dessa namn blir översatta, men det finns dock skillnader mellan de svenska och finska översättningarna. I den svenska översättningen har man strävt efter att bevara alliterationen, även om det betyder att man har varit tvungen att avstå från den semantiska exaktheten, såsom vid översättning av *The Caped*

Canadian som **Kung Kanada** eller *Handsome Harry* som **Hygglige Harry**. I den finska översättningen har översättaren däremot valt att försöka behålla det semantiska innehållet och översatt *Handsome Harry* ord för ord med namnet Komea Harry, medan *The Caped Canadian* har blivit Kanadan Viittaritari, som är en version av originalet. Med artistnamn som de ovannämnda är versioner av namnet enligt vår åsikt mera lyckade än ord för ord -översättningar med tanke på namnets pragmatiska funktion.

I denna kategori har vi också ett fall där den svenska översättaren har valt att använda ett förtydligande tillägg i översättningen, nämligen vid namnet *Pendelton J Badger*, som har blivit översatt med **Pendeltons maskot J Badger**. *Pendelton J Badger* är namnet på maskoten av ett fotbollslag i det universitet där Dick Solomon arbetar. Namnet förekommer flera gånger i situationen men det förtydligande tillägget har använts bara då namnet dyker upp för första gången. Den finska översättaren har valt att översätta en del av maskotens namn så att *Pendelton J Badger* har blivit Pendelton J. Mäyrä. Vi anser att översättningen av namnets slutdel är ett lyckat val, eftersom det ger målpråkstittaren en bättre uppfattning om maskotens utseende. Det är ganska viktigt att tv-tittaren vet vilket djur det är fråga om, därför att man hänvisar till djurets särdrag i intrigen. Å andra sidan måste man komma ihåg att medan originalets *Badger* och den finska motsvarigheten Mäyrä har samma antal bokstäver skulle den svenska översättningsmotsvarigheten 'grävling' ha varit betydligt längre och tagit ett större utrymme i textblocket på tv-rutan.

Det finns dock ett annat intressant fall där namnet *Pendelton J Badger* dyker upp. I följande exempel försöker professor Mary Albright (M) tillsammans med sin sekreterare Nina (N) förklara till Dick (D), som är mindre entusiastisk än de andra om fotbollsmatchen, vad som är idén bakom maskoten och själva sporten.

M: You mean <i>Pendelton J Badger</i> ?	-Du menar Pendeltons maskot J Badger? /
D: What does the J stand for?	-Vad står "J" för? /
N: Nothing.	-Ingenting. /
D: Nothing starts with an N.	
M: It's just a goofy initial.	-Det är bara en knasig initial.
D: Q is goofier. Why not <i>Pendelton Q Badger</i> ?	-Q är knasigare, varför inte "Q"? /
M: I don't know. Ask him.	-Det vet jag inte. Fråga honom. / (17.10.1997, TV4)

I denna kontext har den svenska översättaren valt att inte ha med namnet *Pendelton Q Badger* i översättningen, och hon har också utelämnat en hel replik. Vi anser att den svenska översättaren kunde ha använt en mera ordagrann översättning, för det finns en ettordig motsvarighet till ordet *nothing* på svenska, **ingenting**. Den utelämnade repliken kunde ha varit 'Ingenting börjar med "I"'. Dessutom kan utelämnningen inte motiveras med brist på utrymme, för det finns flera mycket korta textblock i denna kontextbit. I den finska översättningen av samma dialog har översättaren följt originalet mera noggrant, trots att det inte finns någon direkt motsvarighet till *nothing* på finska, vilket kommer fram i följande kontext.

M: You mean <i>Pendelton J Badger</i> ?	Siis Pendelton J. Mäyrä /
D: What does the J stand for?	Mistä se "J" tulee? -Ei mistään /
N: Nothing.	
D: Nothing starts with an N.	Alkaako <i>ei mitään</i> "J":llä? -Se on vain hölmö alkukirjain /
M: It's just a goofy initial.	
D: Q is goofier. Why not <i>Pendelton Q Badger</i> ?	Q olisi hölmömpi. Miksei se ole Pendelton Q Badger? /
M: I don't know. Ask him.	Kysy siltä itseltään / (18.11.1997, MTV3)

Den finska översättningen innehåller båda versioner av maskotens namn. Vi antar att *Pendelton Q Badger* har förblivit oförändrat p.g.a. ett misstag från översättarens sida, för annars är sista delen av maskotens namn alltid översatt.

Om man jämför den svenska och finska textningen kan man se att översättarna har valt exakt samma översättningsstrategi vid 13 av de 18 namnen i kategorien. Den svenska översättaren har emellertid använt flera olika strategier än den finska översättaren, som har nöjt sig med tre typer jämfört med den svenska översättarens fem.

7.2.3 Smeknamn

I denna kategori har vi placerat sammanlagt 14 olika egennamn, de flesta av vilka har blivit översatta både på svenska (8) och på finska (8). Det finns flera olika typer av smeknamn, och de kan inte lätt delas in i några tematiska grupper. Det är inte heller alltid klart vilka av dessa namn egentligen är egennamn, eftersom skillnaden mellan vanliga appellativer som 'dear' ('älskling') och egennamn som 'Bug' inte alltid är klar. Vi har därför varit tvungna att skapa våra egna kriterier för smeknamn i vår analys. Smeknamnen inkluderade i materialet har använts för att tilltala eller beskriva en person med ett fiktivt och ofta humoristiskt namn. Smeknamnet har vanligtvis en central roll i vitsen, om de inte utgör en vits i sig själv. Det är därför viktigt att återge namnets semantiska innehåll i översättningen. Smeknamn tycks också vara engångsföreteelser och bundna till en viss situation. De innehåller vanligen någon slags beskrivning av personen i fråga, och de tycks bli översatta oftare än andra namn på personer.

Det finns fyra smeknamn i vårt material som kan kallas signaturer, som man har använt i brev till en frågespalt i en tidning. Alla dessa namn består av ett platsnamn plus ett adjektiv på engelska och innehåller dessutom alliteration, som t.ex. i *Angry in Akron*. I den svenska översättningen "**Arg i Akron**" har man använt en ord för ord -översättning, där det originala platsnamnet och alliterationen finns kvar. Med de övriga tre signaturer har den svenska översättaren använt en

version-översättning, som vid t.ex. *Regretful in Rutherford* översatt som “**Rådlös i Rutherford**”, där det semantiska innehållet har förändrats för att behålla alliterationen. Vi anser att de svenska översättningsmotsvarigheterna är lyckade för de har samma form som man kan finna i signaturer på frågespalter i svenska tidningar. Den finska översättaren har också strävt efter att skapa naturligt låtande finska signaturer och har använt version-översättningar av alla fyra signaturer. Till exempel har den ovannämnda *Angry in Akron* blivit Akronin Äksy. En ännu mera idiomatisk finsk version skulle dock ha varit ’Äksy Akronista’.

Det finns två korta smeknamn som är förvrängningar av personernas egentliga namn: *Eggy* (av Edgar) och *Dicky* (av Dick). Dessa namn har blivit oförändrade i både den svenska och finska översättningen, samma gäller också det kortaste smeknamnet i vårt material, *Bug*. Därtill innehåller materialet ett annat namn av denna typ, *Chippy*, som inte är ett personnamn utan namnet på en jordekurre. Namnet hittades på av Dick Solomon, som av misstag körde över djuret, och det förekommer flera gånger i dialogen. Den svenska översättaren har valt att inte förändra den, så att jordekurren heter **Chippy** också på svenska. I några fall har namnet blivit utelämnat helt och hållet. Namnet förekommer en gång som en del av en längre konstruktion *Chippy the Cheerful Chipmunk* som på svenska har översatts ganska ordagrant som **den käcke jordekurren Chippy**. Den finska versionen av samma namn är Onnellinen Kurreorava. Båda översättningar har misslyckats i att bevara originalets alliteration. För övrigt har den finska översättaren valt att alltid använda det finska namnet Kurre om *Chippy*.

Tre av smeknamnen i materialet innehåller ett tilltalsord eller en titel. Den svenska översättaren har utelämnat från översättningen smeknamnet *Mr Intellectual*, som på finska heter Älykkö. Däremot har båda översättarna valt att lämna namnet *Sister Mary Albright* översatt. Namnet *Ms Shotenheimer* förekommer i en situation där Sally Solomon (S) under en fotbollsmatch har gått ner till tränaren (T) för att ge honom taktiska råd, vilket tränaren naturligtvis inte tycker om.

S: Your throwing back is too short to see over the fat guy. You need to run left, it's their weak side.	Er kastare är för kort. Ni måste gå till vänstern. / Det är deras svaga sida. /
T: Oh, what do we do after that, <i>Ms Shotenheimer</i> ?	Vad gör vi sen, fröken Besserwisser? / (17.10.1997, TV4)

Exemplet handlar om amerikansk fotboll, och smeknamnet refererar indirekt på Marty Shotenheimer, en berömd fotbollstränare vid NFL-laget Kansas City Chiefs. I den svenska översättningen har namnet ersatts med **fröken Besserwisser**. Översättarens val av översättningsmotsvarighet är enligt vår uppfattning motiverat, eftersom det inte är sannolikt att majoriteten av de svenska tittarna skulle vara så väl insatta i världen av amerikansk fotboll att de skulle veta vem Marty Shotenheimer är. Översättningen har inte kvar originalets associationer men den fungerar bra i denna kontext, för namnets pragmatiska funktion är att påpeka att Sally Solomon har blandat sig i något som hon inte vet någonting om. I den finska översättningen har översättaren däremot valt en helt annan konstruktion och avstått från att inkludera namnet *Ms Shotenheimer* i översättningen, vilket framgår av följande dialogbit.

S: Your throwing back is too short to see over the fat guy. You need to run left, it's their weak side.	Miksi palloa heittää lyhyt kundi joka ei edes näe läskien ohi? / Juostaan vasemmalta, vastustajan heikosta kohdasta /
T: Oh, what do we do after that, <i>Ms Shotenheimer</i> ?	-Mitä sitten? / (18.11.1997, MTV3)

De tre sista egennamnen i denna kategori har alla ett klart översättbart semantiskt innehåll, såsom i *Great Sponge*, som på svenska har blivit **store isugaren** och på finska suuri sienä. Båda översättningar är ordagranna, och samma gäller som förväntat också de två övriga namnen av denna typ.

I översättningen av smeknamn har både den svenska och finska översättaren använt samma fyra strategier. De har valt samma strategi vid nio av de 14

smeknamnen, och skillnader finns närmast i valen av namn som har blivit utelämnade från översättningen. Version-översättningar är den dominerande översättningstypen i både den svenska och finska textningen. Detta beror på det att smeknamnen har ett semantiskt innehåll som de övriga personnamnen ofta saknar.

7.3 Platser

Denna huvudkategori är uppdelad i geografiska platser och övriga platser. Med geografiska platser menas namnen av länder, delstater, städer, gator samt planeter. Övriga platser innehåller däremot namnen av restauranger, klubbar, skolor, föreningar och andra typer av allmänna platser. Antalet egennamn i denna huvudkategori är 26, varav 16 är namn på geografiska platser och 10 på övriga platser.

7.3.1 Geografiska platser

De mesta namnen av geografiska platser har antingen blivit översatta med deras etablerade svenska och finska motsvarigheter eller tagits med i textningen i deras originala form. Som exempel på ordgranna översättningar kan nämnas **Frankrike** och Ranska av originalets *France*, samt **Spanien** och Espanja av det originala namnet *Spain*. Dessa översättningar är självklara och har inte krävt några kreativa lösningar av översättaren. Därtill har namnen på planeterna *Vegas* och *Mars* blivit oöversatta i båda textningarna.

De mest intressanta egennamnen gällande geografiska platser utgörs av namnen på gator i brädspelen Monopol (namnet på spelet diskuteras i kapitel 7.5 i samband med produkter). Idén i spelet är att köpa och sälja fastigheter som ligger på gator av olika värde och försöka göra vinster på det sättet. Spelet har marknadsförts både i Sverige och Finland, och gatorna åtminstone i den finska versionen har fått finska namn. I den finskspråkiga versionen tar spelet plats i staden Helsingfors. De sex engelska gatunamn som tas upp i den originala dialogen är *Tennessee*, *the*

Baltics, the Mediterranean, Boardwalk, Marvin Gradens och *St Charles*. I följande dialogbit, som innehåller namnen *Tennessee, the Baltics* och *the Mediterranean*, spelar Tommy (T) och Sally (S) Monopol, och Tommy vill köpa gatan Tennessee.

T: I want *Tennessee*.

S: You already own the railroads and all the utilities.

T: I need *Tennessee*. I need it bad.

S: You just need to be the big man, don't you. Well, you know what, Tommy, it's the little ones, the ones who laboured and built houses on *the Baltics* and *the Mediterranean*, the ones who pay school taxes and property taxes, the ones who are happy just to get a bank error in their favour, well, they're the ones, Tommy! The ones who own this country!

Jag vill ha Tennessee. /

Du har redan alla järnvägsstationer. /

Jag vill ha Tennessee.

Jag måste ha den. /

Du vill bara spela höjdare. /

Det är de små människorna... /

De som sliter

för att bygga hus på gatorna. /

De som betalar skolskatt och fastighetsskatt. /

Det är de som äger det här landet! /
(17.4.1998, TV4)

I detta exempel har gatornas olika värde en central roll i dialogen. *The Baltics* och *the Mediterranean*, som i sina fullständiga former heter *Baltic Avenue* och *Mediterranean Avenue*, är 'billiga' gator jämfört t.ex. med *Boardwalk*. Det här är orsaken till Sallys replik; hon vill framhäva att hon, som har byggt på de billiga gatorna, egentligen 'äger' staden även om hon nu håller på att förlora i spelet. Den svenska översättningen av namnen med hyperonymen **gatorna** avspeglar inte denna aspekt av replikens innehåll. I den finska översättningen har namnen *the Baltics* och *the Mediterranean* översatts ordagrant som Baltia och Välimeren maat, vilket framgår av följande exempel.

T: I want *Tennessee*.
 S: You already own the
 railroads and all the utilities.
 T: I need *Tennessee*. I need
 it bad.
 S: You just need to be the
 big man, don't you. Well,
 you know what, Tommy,
 it's the little ones, the ones
 who laboured and built
 houses on *the Baltics* and
the Mediterranean, the
 ones who pay school taxes
 and property taxes, the ones
 who are happy just to get a
 bank error in their favour,
 well, they're the ones,
 Tommy! The ones who
 own this country!

Haluan Tennesseeen /
 Omistat jo rautatien
 ja kaikki julkiset laitokset /
 Minun pitää saada Tennessee /

 Sinun pitää saada olla iso kiho /

 Pienet ihmiset, jotka raatavat
 rakentaakseen taloja- /
 Baltiaan ja Välimeren maihin... /

 Jotka maksavat veroa kouluista
 ja kiinteistöistä - /
 joita ilahduttaa se
 jos pankki antaa liikaa rahaa /
 Ne ihmiset
 omistavat tämän maan, Tommy! /
 (10.2.1998, MTV3)

Det grundläggande problemet med de engelska gatunamnen är naturligtvis att de skiljer sig från namnen i de svenska och finska versionerna av spelet. Till exempel motsvaras namnen *the Baltics* och *the Mediterranean* av namnen 'Kasarmikatu' och 'Korkeavuorenkatu' i den finska versionen av Monopol. Två andra gatunamn, *Marvin Gardens* och *St Charles*, har förblivit i oförändrad form i textningarna, även om de i det finska spelet heter 'Keskuskatu' och 'Hämeentie'. Det sista namnet *Boardwalk* har översatt form i den svenska textningen och formen rantakatu i den finska textningen. Rantakatu är emellertid inte det riktiga finska namnet för gatan, utan *Boardwalk* motsvaras av gatan 'Erottaja'. Alla dessa översättningar av gatunamnen kan betraktas som mindre lyckade i det avseendet att de antingen hänvisar till det engelska originalet av spelet Monopol (t.ex. **Tennessee**) eller inte är riktiga gatunamn (t.ex. **gatorna**). I den finska textningen skulle man exempelvis ha kunnat översätta gatunamnen med deras motsvarigheter i den finska versionen av spelet, men också detta skulle ha varit problematiskt. Karaktärerna i serien befinner sig nämligen i Amerika och skulle knappast spela Monopol med finska namn, d.v.s. den visuella informationen skulle i varje fall avslöja att det är fråga om en annan kultur. Det är också möjligt att en svensk eller

finsk tv-tittare inte känner till spelet Monopol eller dess regler så väl som en amerikaner. I sådana här fall är det omöjligt att uppnå perfekt ekvivalens i översättning.

Den mest centrala skillnaden mellan den svenska och finska textningen i översättningsstrategierna i denna kategori är att den svenska översättaren har gjort betydligt flera utelämnningar. Till exempel finns namnen *Florida* och *South Beach* inte alls med i den svenska översättningen. En annan intressant detalj gäller namnet *North Rutherford*. Namnet har i den svenska textningen förblivit i oförändrad form medan den finska översättaren har använt formerna Pohjoinen Rutherford och Pohjois-Rutherford. Här är den finska översättarens val kanske mera lyckat, eftersom det originala namnet refererar till en stadsdel och spelar en viktig roll i intrigen. Genom att översätta ordet *North* har den finska översättaren klargjort referensen så att tv-tittaren ser att det är fråga om den norra delen av staden.

7.3.2 Övriga platser

Förutom geografiska platser finns det i vårt material 10 egennamn som refererar till andra typer av platser. Fem av dessa är namn på restauranger och klubbar, och de två översättarna har använt olika strategier i många fall. Namnet *North Rutherford Country Club* har i den svenska textningen nästan samma form, **North Rutherfords Country Club**, men på finska har namnet fått en hyperonym-översättning, paikallinen klubi. Båda alternativ passar bra i namnets kontext. Med namnet *Tip Top Club*, som i båda textningarna har oöversatt form, finns det inte heller några problem. Däremot finns namnet på stripteaseklubben *Roy's House of Class* i oförändrad form i den svenska textningen men har en version-översättning på finska, Roy'n Laatuoluola. I detta fall tycker vi att den finska översättarens val är mera lyckat, eftersom översättningen bättre beskriver klubben i fråga och dessutom låter rätt naturlig. Med namnet på restaurangen *Sea Chanty* har översättarna igen använt olika strategier, så att namnet i den svenska textningen

har samma form som originalet medan den finska översättaren har valt hyperonymen merijuhla. Båda alternativ är emellertid lämpliga i namnets kontext.

Vid översättningen av namnet på restaurangen *Bambu Garden* har båda översättarna valt att utelämna egennamnet och använda en annan struktur i stället. Situationen där namnet tas upp består av en dialog mellan Dick, Sally, Harry och Tommy Solomon. Dick är bekymrad över sitt förhållande med professor Mary Albright och börjar misstänka att det inte längre finns någon passion eller spänning mellan dem. De andra familjemedlemmarna tycker att Dick har rätt i sina misstankar och vill peka ut till honom hur tråkigt parets förhållande verkar vara. I följande exempel håller Sally (S), Harry (H) och Tommy (T) på att sarkastiskt berätta till Dick om de vanliga rutiner som han och Mary alltid tycks genomgå under en typisk kväll.

S: I mean, let's see. Tonight is Wednesday. You go to her house, you watch Jeopardy, then the Wheel.

H: Eight fifteen, delivery from the *Bambu Garden*.

T: And two videos, Robert Redford and Pauly Shore. But which to watch first? (*'fundersamt'*;) Hmm...

I dag är det onsdag. Då tittar ni på "Jeopardy" hemma hos henne. /

-20.15: kinesisk hämtmat.

-Två filmer med Redford och Shore./

"Vilken ska vi titta på först?" /
(27.3.1998, TV4)

Här har översättaren troligen antagit att namnet *Bambu Garden* inte är bekant för svenska tv-tittare och ersatt uttrycket *delivery from the Bambu Garden* med **kinesisk hämtmat**. Denna struktur fungerar bra i kontexten, eftersom det viktigaste är att överföra huvudidéen i meningen, d.v.s. att Dick och Mary alltid äter samma slags mat vid samma tidpunkt. I den finska textningen har översättaren valt en likadan struktur:

S: I mean, let's see. Tonight is Wednesday. You go to her house, you watch Jeopardy, then the Wheel.

H: Eight fifteen, delivery from the *Bambu Garden*.

T: And two videos, Robert Redford and Pauly Shore. But which to watch first? (*'fundersamt'*;) Hmm...

Keskiviikkoisin katsot Maryn luona "Jeopardyn" ja "Onnenpyörän" /

20.15 tuodaan kinkkisapuskaa. Robert Redford ja Pauly Shore- /

ovat videolla, mutta kumman leffan katsoisi ensin? /
(27.1.1998, MTV3)

Den finska formen kinkkisapuskaa är kanske inte den mest lämpliga stilistiskt sett men den uttrycker den originala idén på ett kortfattat sätt. Både den svenska och finska strukturen fungerar ganska kländerfritt och har en liknande pragmatisk funktion som originalet, även om strukturerna inte innehåller egennamnet *Bambu Garden*.

Ett problematiskt egennamn för översättaren är också *YMCA*, som har utelämnats i båda textningarna. Namnet refererar till föreningen av unga kristna män och motsvaras av KFUM i Sverige och NMKY i Finland. Svårigheterna i översättandet orsakas av det komplicerade nätet av referenser i namnets kontext, som består av en dialog mellan Harry och Tommy Solomon. Tommy har hittat en ny hobby åt sig själv som en konstnär av blombuketter och gör nu ett fint arrangemang för att överraska skolans fotbollslag. Dialogen uppstår när Harry (H) ser Tommy (T) i mitten av hans arbete.

T: Some white irises, gerber daisies, and a sprig of eucalyptus for balance and scent.

H: Cool! What are you doing?

T: I'm making a centerpiece for the football team.

H: Really?

T: Yeah, they'll go great on their training table. I can't wait to see their faces when they see this baby.

H: (*sjunger:*) It's fun to stay at the YMCA...

Några vita irisar, gerbera, och en kvist eukalyptus som motvikt/

-Häftigt. Vad gör du?

-Ett arrangemang till fotbollslaget. /

Det gör sig fint i träningslokalen.

Vad glada de ska bli. /

(20.3.1998, TV4)

Uttrycket *It's fun to stay at the YMCA* hänvisar till lyriken i sången 'YMCA' av den amerikanska poporkestern Village People. Sången har varit populär fr.o.m. 1970-talet och är relativt väl känd också i andra länder. En orsak till orkesterns popularitet har antagligen varit dess kuriositetsvärde; musikerna har väckt uppmärksamhet med sina lyriker och kläder som antyder på homosexualitet och skämtar med stereotyper om homosexuella män. I exempeldialogen ovanför representerar Tommys intresse för blommor en typisk uppfattning om de homosexuellas konstnärliga anlag, och Harry vill peka ut denna humoristiska aspekt av hobbyn till Tommy genom att sjunga lyriken. Humoren i repliken består också av det att Tommy tänker skänka arrangemanget till fotbollslaget, som troligen inte kommer att uppskatta presenten p.g.a. dess feminina / homosexuella antydningar. I den finska textningen har sånglyriken uttryckts med texten Pojat yhdessä suihkuun vaan, som i en viss grad motsvarar den originala tematiken. Annars liknar översättningen av dialogen den svenska textningen, såsom kan ses i följande exempel.

T: Some white irises, gerber daisies, and a sprig of eucalyptus for balance and scent.

H: Cool! What are you doing?

T: I'm making a centerpiece for the football team.

H: Really?

T: Yeah, they'll go great on their training table. I can't wait to see their faces when they see this baby.

H: (*sjunger:*) It's fun to stay at the *YMCA*...

Valkoisia kurjenmiekköjä,
päivänkakkaroita- /
ja eukalyptuspuun oksa antamaan
tasapainoa ja tuoksua /
Mitä teet? /

Kukkakoristetta
jalkapallojoukkueelle /

Se sopii hyvin pukukopin pöydälle.
Kyllä pelaajien naamat venähtää /

Pojat yhdessä suihkuun vaan /
(20.1.1998, MTV3)

På grund av de komplicerade associationerna är det svårt att överföra egennamnet *YMCA* till översättningen. För att kunna begripa alla aspekter av namnet borde tv-tittaren identifiera sånglyriken, känna till orkestern Village People och vara medveten om orkesterns image. Det skulle ha varit omöjligt att uttrycka de olika referenserna i textningen, vilket är orsaken till att egennamnet har utelämnats i både den svenska och finska översättningen. Den originala vitsen går oundvikligt förlorad, och det är således upp till översättaren om han väljer att uttrycka tanken bakom repliken på något annat sätt, såsom den finska översättaren har gjort, eller om han beslutar att utelämna hela repliken. Vi tycker att den finska översättarens val att försöka skapa någon slags motsvarighet till originalets huvudidé är en bättre strategi än att lämna repliken utan någon som helst motsvarighet i textningen.

Med de övriga egennamnen i denna kategori har översättarna använt samma typer av strategier. De mest uppenbara skillnaderna mellan översättningsstrategierna gäller utelämnningar och oförändrade former, som båda har använts mera av den svenska översättaren. Den finska översättaren har däremot använt flera hyperonymer i textningen.

7.4 Underhållning

I denna kategori ingår namnen på filmer, tv-program, böcker och tidningar. Hit har vi också räknat olika idrottslag samt övriga tävlingar och idrottsserier. Sammanlagt finns det 15 egennamn i denna kategori, fyra av vilka är namn på filmer eller tv-program. Kategorin innehåller flera hyperonym-översättningar, såsom filmnamnet *Jaws*, som i den svenska översättningen har ersatts med ordet **filmen**. Detta är en lyckad översättning i kontexten, för det viktigaste i sammanhanget är att tittaren vet att det är fråga om en film och det spelar inte någon central roll vilken film den är. I den finska översättningen har filmnamnet formen Tappajahai. Denna är också ett lyckat val, för om man översätter filmnamn bör man använda filmens officiella namn, d.v.s. det namn som filmen har haft när den har visats på bio, och i detta fall visades filmen *Jaws* faktiskt under namnet Tappajahai i Finland. Den svenska översättaren har använt samma taktik när hon har lämnat namnet på det amerikanska frågesport-programmet *Jeopardy* oförändrat, för programmet har visats i svensk television under dess originala engelska namn.

I den svenska översättningen har namnet på tidningen *Daily Badgerian* blivit översatt med hyperonymen **skoltidningen**. Eftersom tidningen i fråga huvudsakligen rapporterar om skolans fotbollslag *Pendelton Badgers*, anser vi att en mera ordagrann översättning av namnet skulle ha varit ett bättre alternativ, exempelvis något i stilen av den finska översättningen "Päivän Mäyrä". Det originala namnet förekommer dessutom i samband med andra namn relaterade till ordet *Badger* och utvecklar 'grävlingstematiken', så att den finska översättningen som innehåller djurnamnet Mäyrä är speciellt lyckad. Den svenska översättaren har valt att systematiskt lämna oöversatta alla namn som har med fotbollslaget *Pendelton Badgers* att göra, medan den finska översättaren har översatt *Pendelton Badgers* med Pendeltonin Mäyrät. Han har använt översättningar även i andra sammanhang där namnet förekommer, såsom vid den tidigare diskuterade *Pendelton J Badger*. Översättningen av namnet *Pendelton Badgers* är ett bra alternativ, speciellt eftersom fotbollslaget i fråga är ett fiktivt lag som inte

existerar i verkligheten, så det finns ingen fara att tittaren vilseleds av översättningen.

Den svenska översättaren har för övrigt valt att inte översätta de andra namnen på fotbollslag i materialet, vilket inte är ett särskilt lyckat beslut. Ett av namnen, *Rutherford Uglies*, förekommer i ett samtal där Tommy Solomon (T) berättar till sin farbror Harry om problem som han har haft med sin flickvän August. August vill att Tommy inbjuder henne till en dans, vilket han inte har gjort, och när han äntligen frågar henne vägrar hon att gå med honom.

T: This dance thing is nuts.
It's like the NFL draft.
August took her offer off
the table, so now I'm a free
agent. And if I can't
convince her to sign me
back, I'm gonna get drafted
by the *Rutherford Uglies*.

Den här dansgrejen är hysterisk.
Det är som NFL:s värvningar. /

Om August inte tar tillbaka mig
blir jag värvad av *Rutherford Uglies*./
(3.4.1998, TV4)

I den här kontextbiten används fotbollsterminologin som en metafor för förhållandet mellan Tommy och August. Själva lagnamnet *Rutherford Uglies* hänvisar till en situation där Tommy själv blev inbjuden till dansen av en av skolans minst attraktiva flickor, som hade hört att Tommy inte skulle gå med August. Den finska översättaren har igen valt att översätta lagnamnet ord för ord som Rutherfordin Rumat, vilket enligt vår uppfattning är ett bättre alternativ än att ha lagnamnet i den originala formen. I den finska översättningen har fotbollsterminologin förvarats, medan man har försäkrat att tittaren förstår alla aspekter av samtalet, som framgår av följande kontextbit.

T: This dance thing is nuts.
It's like the NFL draft.
August took her offer off
the table, so now I'm a free
agent. And if I can't
convince her to sign me
back, I'm gonna get drafted
by the *Rutherford Uglies*.

Tämä on kuin futisliigan värväystä.
August peruutti tarjouksensa /

Jos hän ei vedä minua
vapailta markkinoilta- /
joudun
Rutherfordin Rumiin /
(3.2.1998, MTV3)

Med namnet *NFL*, som också förekommer i kontexten ovanför, har den svenska och finska översättaren valt olika strategier. I den svenska textningen har namnet lämnats översatt, medan man i den finska översättningen har använt hyperonymen futisliiga. Översättarens motiver har antagligen varit samma som med namnet *Rutherford Uglies*.

Det finns tre namn på böcker i materialet. Ett av dem, *Wuthering Heights*, har den svenska översättaren utelämnat, men om det fiktiva boknamnet *The Tragedy of Chippy the Cheerful Chipmunk* har hon använt en ordagrann översättning, **Tragedin om den käcke jordekurren Chippy**. Den finska översättaren har däremot skapat en mindre ordagrann motsvarighet som har bevarat originalets alliteration: Onnellisen Kurreoravan kova kohtalo. Med namn på imaginära böcker, d.v.s. böcker som inte existerar i verkligheten, är det ofta viktigt att tittaren förstår namnets semantiska innehåll, eftersom det vanligen är humoristiskt och spelar en roll i intrigen. Både den svenska och den finska översättningen kan således beskrivas som lyckade, för de ger tittaren en bra bild av hurdan bok det är fråga om. Om det handlar om en verklig bok bör översättaren använda dess officiella målspråkliga namn, såsom den finska översättaren har gjort vid översättningen av *Wuthering Heights* som "Humiseva Harju".

I denna kategori finns det många olika typer av namn, och det är därför inte överraskande att det också finns rikligt med olika översättningsstrategier. Båda översättare har använt fyra olika strategier, men skillnaden är att den finska översättaren har skapat fyra version-översättningar och den svenska inga. Alla

egennamn i kategorin förekommer i den finska textningen, medan den svenska översättaren har utelämnat tre namn. Den svenska och finska översättaren har valt samma översättningsstrategi med bara sju av de 15 egennamnen i denna kategori.

7.5 Produkter

Denna kategori består av namn på produkter, t.ex. bilar och brädspel. Med produktnamn menar vi namn som en producent använder för att skilja åt sin produkt från andras. Jämfört med namnen på personer eller platser refererar produktnamn snarare till klasser än individer. Antalet egennamn i denna kategori är 13.

I översättningen av produktnamnen har översättarna använt många olika strategier; den finska textningen innehåller så många som sex olika översättningstyper. Som exempel på översättarnas likartade strategier kan nämnas bilmärket *Rambler American*, som i båda textningarna har förblivit i oöversatt form vid namnets första uppkomst och fått en hyperonym (**bilen** och auto) som översättningsmotsvarighet i en annan kontext. Däremot har namnet på kreditkortet *American Express* oförändrad form i den svenska textningen medan den finska översättaren har använt ett förtydligande tillägg i namnet så att det heter American Express -kortti. Användningen av tillägget är motiverat, eftersom det i en kort form gör referensen av egennamnet klarare för tv-tittaren. Den svenska översättarens val kan dock också argumenteras för därför att namnet av kreditkortet är känt i Sverige och inte nödvändigtvis behöver någon förklaring.

Största delen av produktnamnen i denna kategori utgörs av olika slags spel, tre av vilka är brädspel och fem andra typer av sällskapsspel. Namnet *Clue*, som refererar till ett brädspel utvecklat av en film med samma namn och grundidé, har i den svenska textningen formen **Cluedo** och i den finska textningen formen “Clue”. Båda är lämpliga alternativ, eftersom spelet *Clue* är också känt som *Cluedo*. Namnen på brädspelen *Monopoly* och *Life* utgör ett mera komplicerat fall. De nämns i en dialog där Harry Solomon (H) tror att han har hittat en ny

sorts frukostflingor som heter *Monopoly* och håller nu på att smaka på den. Sally (S) och Tommy (T) Solomon försöker övertyga Harry om att *Monopoly* inte är flingor utan ett spel. Slutligen märker Harry att de små brickor som han trodde var ätbara är egentligen gjorda av plast.

T: Good morning, Harry.
What are you eating?

H: New cereal.

T: (*tittar på paketet*)
Monopoly?

H: Finally a cereal about
real estate.

S: Harry, that's a game, like
Life.

H: *Life* is a cereal, too.

T: And a magazine.

S: Yeah, and a bowl of
cherries, but that doesn't
change the fact that you're
eating little plastic houses.

H: Plastic? No, these are
just a bit stale. (*börjar äta
men spottar snart ut
brickorna*) They're plastic.

-God morgon, Harry. Vad äter du?

-En ny sorts flingor. /

“Monopol”? /

Äntligen några flingor
som handlar om fastigheter. /

-Det är ett spel, precis som livet.

-”Life” är också flingor. /

Det förändrar inte det faktum
att du äter små plasthus. /

Plast? Nej, de är bara gamla. /

Gamla plasthus. /
(17.4.1998, TV4)

I dialogbiten har spelnamnet *Monopoly* översatts med dess svenska form **Monopol**. Däremot har namnet *Life*, som också refererar till ett spel, först översatts som **livet** och sedan med den originala formen. Här är formen **livet** kanske lite vilseledande, eftersom det i den originala dialogen är först och främst fråga om spelet *Life* och bara sekundärt om ordspråket 'Livet är ett spel'. I den följande finska översättningen av dialogen finns båda fallen av namnet *Life* i oöversatt form.

T: Good morning, Harry.
What are you eating?

H: New cereal.

T: (*tittar på paketet*)
Monopoly?

H: Finally a cereal about
real estate.

S: Harry, that's a game, like
Life.

H: *Life* is a cereal, too.

T: And a magazine.

S: Yeah, and a bowl of
cherries, but that doesn't
change the fact that you're
eating little plastic houses.

H: Plastic? No, these are
just a bit stale. (*börjar äta*
men spottar snart ut
brickorna) They're plastic.

Huomenta, Harry. Mitä syöt?

-Uusia muroja /

“Monopoli” /

Lopultakin aamiaismuro
kiinteistömaailmasta /

Se on peli kuten “Life”.

-”Life” on myös muro. /

Ja lehti.

-Ja ruusuilla tanssimista /

Syöt kyllä pieniä muovitaloja.

-Nämä ovat vain hiukka vanhoja /

Vanhaa muovia /

(10.2.1998, MTV3)

I den finska textningen har översättaren också valt att översätta replikerna mera noggrant; till skillnad från den svenska textningen har de originala uttrycken med referenserna till tidningen *Life* och ordspråket 'Livet är ingen dans på rosor' fått motsvarigheter på finska. I detta avseende är den finska textningen av dialogen mera lyckad än den svenska. Såsom vi påpekade i kapitel 7.3.1 är de engelska namnen på spelen i allmänhet problematiska för översättaren, och det krävs ofta att översättaren gör kompromisser gällande namnets olika aspekter i översättningsprocessen.

De mest intressanta exemplen i denna kategori innehåller namnen på de fiktiva sällskapsspelen *Pin the tail on the Bentley* och *Pin the tail on the cracker*. Namnen är humoristiska versioner av ett känt sällskapsspel, som t.ex. i Finland kallas 'Aasin hännän kiinnitys'. Kontexten av egennamnen utgörs av en dialog mellan Dick Solomon (D) och hans sekreterare Nina (N). Dick har deltagit i en fin fest på en societetsklubb men tycker att de andra gästerna var tråkiga och tillgjorda.

- | | |
|---|---|
| N: So, how was your party?
Did you play <i>Pin the tail on the Bentley</i> ? | -Hur var festen? Lekte ni mycket? / |
| D: No, mostly we just played <i>Pin the cheese on the cracker</i> . | -Nej, vi åt mest.
-Jättelyckat alltså? /
(24.4.1998, TV4) |
| N: Exciting party, huh? | |

Ninas fråga *Did you play Pin the tail on the Bentley?* är ett ironiskt uttryck som avspeglar hennes egen åsikt om societetsklubben genom hänvisningen till det dyra bilmärket Bentley. Dicks svar i den originala dialogen avslöjar att han uppfattar ironin i Ninas replik och håller med henne efter sina negativa erfarenheter på festen. I den svenska översättningen går ironin förlorad, eftersom formen **Lekte ni mycket?** inte uttrycker originalets associationer till överklassen. Den svenska översättningen av dialogen kan jämföras med den finska textningen, där översättaren har valt att återge dialogen mera ordagrant.

- | | |
|---|---|
| N: So, how was your party?
Did you play <i>Pin the tail on the Bentley</i> ? | Leikittekö juhliissa
"Bentleyn hännän kiinnitystä"? / |
| D: No, mostly we just played <i>Pin the cheese on the cracker</i> . | Enimmäkseen yritettiin pitää juusto keksissä. -Oli niin hurjaa /
(24.2.1998, MTV3) |
| N: Exciting party, huh? | |

I motsats till den svenska översättaren har den finska översättaren översatt spelnamnet *Pin the tail on the Bentley* ord för ord som "Bentleyn hännän kiinnitys" och ersatt det andra namnet *Pin the cheese on the cracker* med en struktur som inte innehåller något egennamn alls. Enligt vår åsikt är dessa alternativ mera lyckade än den svenska översättarens val, eftersom man i den finska textningen har bättre bevarat de originala replikernas olika aspekter och deras pragmatiska funktion, d.v.s. allt det som talaren vill uttrycka med sin replik.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att de synligaste skillnaderna i denna kategori mellan textningarna gäller utelämnings, som har använts betydligt flera gånger av den svenska översättaren. Samma översättningsstrategi har dock använts vid många egennamn, men den finska översättaren visar mera variation i strategierna. Till exempel har han använt version-översättningar och förtydligande tillägg, som den svenska översättaren inte har valt en enda gång i denna kategori.

7.6 Mat och dryck

Den sista kategorin består av namn på produkter och maträtter som är avsedda för att ätas eller drickas. Dessa namn är ganska problematiska när det gäller deras egennamnstatus, eftersom det inte tycks vara klart vilka typer av namn på mat och dryck som egentligen utgör egennamn. På grund av detta har vi varit tvungna att skapa några egna definitioner. Vi har valt att inkludera i denna kategori sådana produktnamn som har med ätbara artiklar att göra samt sådana namn på maträtter och drycker som inte avslöjar vad deras innehåll består av. Till exempel har vi inte räknat namnet *banana split* som ett egennamn, eftersom det beskriver maträttens innehåll rätt bra. Däremot har vi inkluderat namnet *Surf'n'Turf* i materialet, för man kan inte avgöra typen av maträtten på basis av blotta namnet.

Kategorin innehåller sammanlagt åtta egennamn, fem av vilka refererar till mat och tre till dryck. De två huvudsakliga översättningsstrategierna i båda textningar har varit att lämna egennamnet översatt, såsom med namnet *Merlot*, och att skapa en hyperonym av namnet, såsom i formerna **apelsinjuice** och appelsiinimehu av originalets *Granini*. Den svenska översättaren har använt bara dessa två strategier i kategorin medan den finska översättaren därtill har använt också en version-översättning och en utelämning. Både denna version och utelämning gäller översättningen av namnet *Surf'n'Turf*, som förekommer i en dialog mellan Dick Solomon (D) och Mary Albright (M). Dick och Mary är på en restaurang och servitören har just bringat deras portioner till bordet. Mary har beställt *Surf'n'Turf*, och Dick, som inte vet vad namnet betyder, tror att servitören har gjort ett misstag.

D: Oh no, you ordered *Surf'n'Turf* and they brought you steak and lobster. Waiter!

M: Dick, that's what *Surf'n'Turf* is.

D: I thought it was water and grass.

Tyrskyannoksesi onkin pihviä ja hummeria /

Niin pitääkin.

-Luulin että siinä on vettä ja ruohoa / (4.2.1998, MTV3)

När egennamnet först tas upp har den finska översättaren använt versionen Tyrskyannos av originalets *Surf'n'Turf*. I den andra repliken har översättaren valt en kortare struktur och utelämnat egennamnet. Dicks missuppfattning orsakas av orden 'surf' och 'turf', som på engelska har flera olika betydelser. I detta sammanhang associerar Dick ordet 'surf' till sporten surfing och därigenom till vatten. Ordet 'turf' i sin tur får Dick att tänka på grästorvor. Trots allt är det här inte fråga om de bokstavliga betydelserna av de enskilda orden, utan namnet *Surf'n'Turf* är en traditionell benämning för maträtten med biff och hummer. Som en utomjording har Dick inte haft möjlighet att få veta detta tidigare. I den svenska textningen finns namnet *Surf'n'Turf* med i översättningen i båda repliker, såsom kan ses i följande exempel.

D: Oh no, you ordered *Surf'n'Turf* and they brought you steak and lobster. Waiter!

M: Dick, that's what *Surf'n'Turf* is.

D: I thought it was water and grass.

Nej. Du beställde *surf'n'turf* och fick biff med hummer /

-Det är *surf'n'turf*.

-Jag trodde det var vatten och gräs. / (3.4.1998, TV4)

I motsatsen till den finska översättarens val har den svenska översättaren beslutat att lämna egennamnet oöversatt i båda fall. Detta kan dock motiveras av det originala namnets komplicerade innehåll, som inte går att uttryckas på ett helt ekvivalent sätt i översättningen. Vi anser att både den finska översättarens version Tyrskyannos och den svenska översättarens form *surf'n'turf* är relativt lyckade,

eftersom båda uttrycker åtminstone en av de originala aspekterna, nämligen associationen till vatten. Den andra associationen till gräs, som finns i det originala ordet 'turf', skulle antagligen vara nästan omöjlig att återges på varken svenska eller finska inom det begränsade rummet på tv-rutan.

7.7 Resultaten av analysen

I vår tidigare studie hittade vi sex olika översättningstyper, som vi kunde använda även i detta arbete. För det första kan man lämna egennamnet översatt, vilket betyder att namnet har samma form både i den originala dialogen och översättningen (Typ A i tabellerna). Denna översättningstyp har vanligtvis använts om översättaren har antagit att det originala engelska egennamnet är bekant för målspråkstittaren. I denna översättningstyp har vi också inkluderat förkortade översättningar, om namnet annars inte har förändrats. Detta betyder att t.ex. namnet **Redford** har kategoriserats som översatt även om namnet i originalet finns i formen *Robert Redford*. Vi anser också att egennamn som innehåller titlar, såsom **Professor Plum**, kan betraktas som översatta, eftersom själva egennamnet är oförändrat. Beträktande analysen i allmänhet måste det påpekas att vi inte har räknat in i materialet sådana egennamn som förekommer i en längre konstruktion om denna längre konstruktion utgör ett egennamn och är inkluderat i materialet. Med andra ord finns t.ex. namnet *Bentley* inte med i kategorin produkter som ett bilmärke, eftersom det utgör en del av spelnamnet *Pin the tail on the Bentley*, som i sin tur listas som ett egennamn.

Den andra översättningstypen består av egennamn som har översatts med ett mera generellt namn på svenska/finska och kan kallas hyperonym-översättningar (Typ B). Med andra ord betyder detta att översättningen ligger högre i den semantiska hierarkin än det originala engelska egennamnet. Till exempel utgör översättningen **skoltidning** av originalet *Daily Badgerian* en hyperonym-översättning.

Den tredje översättningstypen kallas ord för ord -översättning, vilket innebär att det originala engelska egennamnet har översatts ordagrant eller med dess annars

etablerade översättningsmotsvarighet (Typ C). Dessa översättningar är på sätt och vis självklara, för det vanligen finns inga flera än ett alternativ som 'rätt' översättningsmotsvarighet. Exempelvis kan man översätta *Monopoly* ordagrant bara som **Monopol**. Ett annat exempel på en ord för ord -översättning är översättningen av *Spain* med formen **Spanien**. Översättaren har alltså inte skapat något nytt utan ersatt det originala engelska egennamnet med dess etablerade svenska översättning. Även om den målspråkiga formen i en hög grad liknar originalformen (t.ex. den svenska formen **Monopol** av originalets *Monopoly*) har vi räknat den som en översättning.

Den fjärde översättningstypen består av version-översättningar (Typ D). Denna typ omfattar sådana fall där det inte finns någon ekvivalent översättningsmotsvarighet till det originala egennamnet på målspråket och översättaren har varit tvungen att skapa en helt ny version för att bevara originalets funktion. Översättaren kan också ha valt att använda sin egen kreativitet i fall där en ord för ord -översättning i princip skulle ha varit möjlig men översättaren trots allt har velat skapa en mera lämplig version av namnet. Som exempel på detta kan nämnas namnet *The Caped Canadian* översatt till svenska med **Kung Kanada**.

Den femte översättningstypen består av förtydligande tillägg (Typ E). Här har man i textningen tillagt ett förklarande ord till det originala egennamnet. Tillägget ofta beskriver eller specificerar egennamnet på något sätt, som t.ex. i översättningen av *Pendelton J Badger* som **Pendeltons maskot J Badger**.

Det sjätte och sista alternativet (Typ F) är att utelämna egennamnet från textningen helt och hållet. Med andra ord betyder detta att egennamnet inte finns med i textningen i någon som helst form. Om översättaren har valt en struktur som inte innehåller en direkt motsvarighet till det originala egennamnet - även om strukturen annars uttrycker originalets huvudidé - har vi räknat fallet som en utelämning. Exempelvis anser vi att formen **kinesisk hämtmat** av originalets

delivery from the Bambu Garden representerar en utelämning, trots att den svenska strukturen i stort sett har samma pragmatiska funktion som den originala repliken med egennamnet *Bambu Garden*.

I Tabell 2 och Tabell 3 nedan presenterar vi de olika översättningstyperna som finns i materialet. Vi hänvisar till översättningstyperna med korta former, som har beskrivits i texten ovan. Några egennamn har haft flera än en översättning, vilket är orsaken till att det finns skillnader mellan antalet egennamn och antalet översättningar. Detta syns också i tabellerna så att t.ex. antalet 19 inom parentes efter kategorinamnet 'Verkliga personer' i Tabell 2 ger antalet originala egennamn medan antalet olika översättningar i kategorin, 21, finns i totalkolumnen till höger i tabellen. I följande Tabell 2 presenteras översättningstyperna i den svenska textningen (A= oöversatt; B= hyperonym; C= ord för ord; D= version; E= förtydligande tillägg; F= utelämnat).

Tabell 2. Översättningstyperna i den svenska textningen

	A	B	C	D	E	F	TOTAL
1.1 Verkliga personer (19)	16	2	1	-	-	2	21
1.2 Fiktiva karaktärer (18)	11	-	3	3	1	1	19
1.3 Smeknamn (14)	5	-	2	6	-	2	15
2.1 Geografiska platser (16)	9	2	3	-	-	5	19
2.2 Övriga platser (10)	8	-	2	-	-	4	14
3 Underhållning (15)	7	5	4	-	-	3	19
4 Produkter (13)	5	1	5	-	-	6	17
5 Mat och dryck (8)	3	5	-	-	-	-	8
TOTAL	64	15	20	9	1	23	132
%	48.4	11.4	15.2	6.8	0.7	17.4	100

Såsom framgår av Tabell 2 har nästan hälften (48.4%) av alla egennamn i materialet blivit oöversatta i den svenska textningen. Denna strategi är också den enda som har använts i alla kategorier i både den svenska och finska textningen. Den är speciellt typisk för översättning av namn på både verkliga och fiktiva personer samt namn på geografiska platser. Utelämning av egennamnet är den näst allmännaste översättningstypen i den svenska textningen. Denna strategi har använts med 17.4% av alla egennamn. Utelämningar har varit populäraste bland

produktnamn, där de utgör nästan hälften av alla översättningar. Rikligt med utelämnningar finns det också i kategorierna geografiska platser och övriga platser.

Ord för ord -översättningar har den svenska översättaren använt i 15.2% av fallen. Denna typ förekommer i alla kategorier förutom kategorin mat och dryck. Ord för ord -översättningar används mest flitigt i översättning av produktnamn samt i kategorin underhållning. Hyperonym-översättningar har däremot använts vid 11.4% av egennamnen. Dessa översättningar används ofta i översättning av egennamn som refererar till mat och dryck samt underhållning. Översättningstyperna med minsta antalen egennamn består av översättningar med en version (6.8%) och ett förtydligande tillägg (0.7%). Version-översättningar förekommer bara i två kategorier, d.v.s. vid översättning av namn på fiktiva karaktärer och smeknamn, som båda har fiktiva referenter. Förtydligande tillägg förekommer däremot en enda gång i hela den svenskspråkiga textningen.

Som man kan se i Tabell 2 har den svenska översättaren i varje kategori använt flera olika översättningstyper. Det tycks finnas en dominant översättningsstrategi i några kategorier, såsom t.ex. att lämna egennamnet oöversatt i kategorin verkliga personer. Å andra sidan finns det kategorier, såsom namn på fiktiva karaktärer, där nästan alla översättningstyper använts. Det finns således ingen direkt korrelation mellan egennamnstypen och översättningstypen.

För att reda ut om det finns skillnader mellan den svenska och finska praxisen i översättningen av egennamn kan resultaten av denna analys jämföras med de resultat som vi fick i vår tidigare studie (Pesola och Ruuhinen 1998), där vi behandlade översättningen av engelska egennamn i finska tv-textningar. Även om materialet i detta arbete är relativt litet jämfört med de 370 egennamn som vi analyserade i den tidigare studien tycker vi att de två resultaten kan jämföras betraktande de allmänna riktlinjerna. Det visade sig att vi fann samma översättningstyper i detta material som i vår tidigare studie, även om antalet förtydligande tillägg i denna studie är betydligt mindre. I översättningarna av de finska egennamnen var det också vanligast att lämna egennamn oöversatta, och

förtydligande tillägg var även då den minst vanliga översättningstypen. Den största skillnaden gäller antalet utelämnningar, som i detta material har använts vid 17.4% av alla egennamn men som i vår tidigare studie användes bara vid 3.6 % av namnen. Ord för ord- (23.8%) och version- översättningar (11.1%) användes också mera flitigt i de finska textningarna.

När det gäller den finska textning som har studerats i detta arbete liknar resultaten mera vår tidigare studie än den svenska textningen, såsom framgår av Tabell 3 nedan. Jämfört med den tidigare studien finns det ungefär lika stora antal ord för ord -översättningar samt version- och hyperonym-översättningar, men antalet utelämnningar är även här något högre och antalet oöversatta egennamn är något lägre (A= oöversatt; B= hyperonym; C= ord för ord; D= version; E= förtydligande tillägg; F= utelämnat).

Tabell 3. Översättningstyperna i den finska textningen

	A	B	C	D	E	F	TOTAL
1.1 Verkliga personer (19)	16	1	2	-	-	1	20
1.2 Fiktiva karaktärer (18)	9	-	8	1	-	-	18
1.3 Smeknamn (14)	4	-	2	6	-	2	14
2.1 Geografiska platser (16)	9	1	6	1	-	2	19
2.2 Övriga platser (10)	4	3	1	2	-	2	12
3 Underhållning (15)	4	3	9	2	-	-	18
4 Produkter (13)	5	2	2	2	1	3	15
5 Mat och dryck (8)	2	5	-	1	-	1	9
TOTAL	53	15	30	15	1	11	125
%	42.4	12.0	24.0	12.0	0.8	8.8	100

I den finska textningen är den vanligaste översättningstypen att lämna egennamnet oöversatt såsom i den svenska textningen. Den är också den enda översättningstyp som har använts i alla kategorier. Vanligast är denna typ i kategorin av verkliga personer samt geografiska platser. Den näst allmännaste översättningstypen i den finska textningen är ord för ord -översättningar, som har använts i nästan en fjärdedel (24%) av fallen. Den finska översättaren har använt ord för ord - översättningar med hälften av egennamnen i kategorin underhållning, och de är också vanliga i kategorin av fiktiva karaktärer.

Enligt Tabell 3 har hyperonym- och version-översättningar i den finska översättningen använts i lika många fall så att båda utgör 12% av alla översättningar. Såsom i den svenska textningen används också här hyperonymer mest vid översättningen av namn på mat och dryck medan version-översättningar är speciellt typiska för översättning av smeknamn. Utelämningar är inte lika vanliga i den finska textningen som i den svenska, för de utgör bara 8.8% av alla översättningar. Däremot finns det även i den finska textningen bara ett enda egennamn som har översatts med ett förtydligande tillägg.

I den finska översättningen finns det en kategori, produktnamn, där översättaren har valt att använda alla sex översättningstyper. Det finns inga kategorier där bara en översättningstyp förekommer, utan den finska översättaren har använt åtminstone tre olika strategier i varje kategori. Den svenska översättaren har däremot klarat sig med bara två olika översättningstyper i kategorin mat och dryck som framgick av Tabell 2. Inom en och samma kategori har hon använt högst fem olika översättningstyper.

I Tabell 4 nedan har vi en sammanfattning av användningen av översättningstyperna. Som det framgår av tabellen finns det olika antal översättningar på svenska (132) och finska (125).

Tabell 4. Sammanfattning av översättningstyperna

	Sv.	Fi.	Sv. %	Fi. %
Typ A	64	53	48.4	42.4
Typ B	15	15	11.4	12.0
Typ C	20	30	15.2	24.0
Typ D	9	15	6.8	12.0
Typ E	1	1	0.7	0.8
Typ F	23	11	17.4	8.8
TOTAL	132	125	100	100

Det större antalet svenska översättningar beror på det att den finska översättaren har varit lite mera konsekvent i sina översättningar och har oftare än den svenska

översättaren valt att använda samma översättning av samma namn, medan den svenska översättaren har en mera varierande översättningspraxis.

Från Tabell 4 framgår det tydligt att antalet utelämnningar i den svenska textningen (17.4%) är dubbelt så högt som i den finska textningen (8.8%), medan den finska översättaren har använt version-översättningar (12%) nästan dubbelt så mycket som den svenska översättaren (6.8%). Skillnaden mellan antalet ord för ord - översättningar är också markant, nästan tio procent. Precis lika många gånger har den svenska och finska översättaren använt både förtydligande tillägg och hyperonym-översättningar, mindre skillnader finns det mellan antalet oöversatta egennamn, som är något vanligare i den svenska textningen (48.4%) än i den finska (42.4%). Om man räknar ihop antalet utelämnade och oöversatta egennamn i den svenska översättningen tar de upp 65.8% av alla översättningar, medan de i den finska textningen utgör bara 51.2% av alla översättningar. Den finska översättaren har alltså varit lite mera kreativ i sina översättningar än den svenska, för översättaren behöver ju inte skapa något nytt om han lämnar egennamnen oöversatta eller utelämnar dem helt och hållet.

Tabell 5 är en jämförelse av användningen av alla översättningstyper på både svenska och finska. Där presenterar vi skillnaderna mellan översättningarna på de två språken i mera detalj.

Tabell 5. Översättningstyperna i den svenska och finska textningen

	A		B		C		D		E		F	
	Sv.	Fi.	Sv.	Fi.	Sv.	Fi.	Sv.	Fi.	Sv.	Fi.	Sv.	Fi.
1.1 Verkliga personer	16	16	2	1	1	2	-	-	-	-	2	1
1.2 Fiktiva karaktärer	11	9	-	-	3	8	3	1	1	-	1	-
1.3 Smeknamn	5	4	-	-	2	2	6	6	-	-	2	2
2.1 Geografiska platser	9	9	2	1	3	6	-	1	-	-	5	2
2.2 Övriga platser	8	4	-	3	2	1	-	2	-	-	4	2
3 Underhållning	7	4	5	3	4	9	-	2	-	-	3	-
4 Produkter	5	5	1	2	5	2	-	2	-	1	6	3
5 Mat och dryck	3	2	5	5	-	-	-	1	-	-	-	1
TOTAL	64	53	15	15	20	30	9	15	1	1	23	11

I Tabell 5 kommer det tydligt fram hur mycket de svenska och finska översättningarna skiljer sig från varandra. Det finns bara 16 fall där översättarna har använt samma översättningstyp inom en och samma kategori lika många gånger. Dessutom måste man bära i minnet att sex av dessa 16 fall förekommer bland förtydligande tillägg, som båda översättare har använt bara en gång. Mest likheter finns det inom kategorin smeknamn, där översättarna har använt de olika översättningstyperna i samma mån, förutom vid oöversatta egennamn som i den svenska översättningen har använts en gång mera än i den finska. Det finns dock inga kategorier där översättarna har använt alla översättningstyper i olika mån.

I hela materialet finns det sammanlagt 257 olika översättningar på svenska och finska av 113 engelska egennamn. Båda översättare har valt samma taktik vid 78 av egennamnen, alltså cirka 70% av alla egennamn. Man måste dock ta hänsyn till att översättarna i många fall har använt mera än en översättningsmotsvarighet till ett egennamn. Det finns alltså fall där båda översättare har två olika översättningsmotsvarigheter till ett egennamn, varav bara en är av samma översättningstyp.

8 DISKUSSION

De speciella förutsättningarna i textningen, som har behandlats i detta arbete, förorsakas av det att textningen inte är en självständig text utan bara en del av den multimediala helheten. Houses (1977) modell för bedömningen av översättningar kan inte som sådan tillämpas till tv-textning, eftersom modellen baserar sig på antagandet att både käll- och målspråksmaterialet har samma medium. På grund av de skilda medier som käll- och målspråkstexten har är det i tv-textning omöjligt att uppnå ekvivalens så som House (1977) definierar den.

En annan grundprincip i Houses modell, som från tv-textningens synvinkel är problematisk, är att svårigheter som förekommer under översättningsprocessen är enligt hennes uppfattning förknippade med antingen själva texten eller

översättaren. House konstaterar att problem kan uppstå p.g.a. kulturella och språkliga skillnader mellan käll- och målspråkstexter eller översättarens bristfälliga kunskaper, men hon tar inte upp möjligheten av problem orsakade av tekniska begränsningar eller komprimering av texten. Även om House (1977: 200-201) behandlar förkortade eller annars redigerade texter, anser hon att dessa är öppna versioner snarare än översättningar. Dessa texter skiljer sig dock från tv-textning i det avseendet att de har förkortats eller förändrats för att möta publikens behov, inte p.g.a. tekniska begränsningar.

Eftersom tv-textningen är en förkortning av originalet är det klart från början att den inte kan utgöra en fullständigt ekvivalent översättning. På basis av detta har vi inte tillämpat Houses (1977) åtta dimensioner i vår analys, även om hon anser att de bör användas i en analys av funktionell ekvivalens mellan två texter. Naturligtvis skulle det ha varit möjligt att analysera tv-textning med tanke på var den inte möter Houses krav på ekvivalens, men i stället valde vi att koncentrera oss på bara ett element i källspråket, för vi ansåg att det var av mera nytta.

House (1977) betonar att det är väsentligt att se texten som en helhet och inte analysera enstaka ord eller uttryck tagna ur kontexten. Vi är av samma mening och valde att studera inte bara hur egennamnen översätts utan också orsakerna bakom översättarnas val av översättningsmotsvarighet. I vår analys har alltså egennamnens kontext samt texten i sin helhet en viktig roll. Beträktande användningen av dimensionsmodellen konstaterar House (1977:208) själv att fel i denotativ betydelse kan ha allvarigare följder än dimensionella fel, beroende på texttypen förstås. Man måste dock medge att fel i översättningen av egennamn inte har lika allvarliga följder som felöversättningar t.ex. i vetenskaplig terminologi.

Utgångspunkten för vår analys var Houses (1977) idé om textens funktion och dess överföring till översättningen, även om kategoriseringen av egennamnen samt översättningstrategierna är baserade på våra egna uppfattningar. House (1977:190) påstår att komedialog alltid faller i kategorin öppen översättning,

tack vare dess uppenbara förbindelser med källspråskulturen. Översättaren bör bära i minnet att texten är en komedi vars huvudfunktion är att underhålla. Baserat på resultaten av vår studie verkar namnets funktion vara den avgörande faktorn då man bestämmer om man skall översätta ett egennamn eller inte. Översättaren väljer att översätta ett egennamn om namnets semantiska innehåll är väsentligt med tanke på förståelsen av vitsen, eller om egennamnet hänvisar till en viss typ av person eller plats som översättaren inte tror vara bekant för målspråkstittaren men som tittaren måste begripa för att kunna förstå vitsen. I dessa fall är det klart att det inte är viktigast att bevara det semantiska innehållet av egennamnet utan dess humoristiska effekt. Detta bekräftar Houses (1977:28) hypotes att den pragmatiska funktionen är viktigare än den semantiska funktionen i översättning.

Om man tittar närmare på resultaten av vår studie tyder de på att det finns olika motiv bakom valet av översättningsstrategier. Man lämnar ett egennamn oöversatt oftast för att bevara det originala referensförhållandet; om man översätter namnet på en verklig person eller plats är det oundvikligt att uttryckets referent förändras. Personnamn har sällan något semantiskt innehåll som skulle kunna översättas, och det är därför snarast fråga om ersättning av ett namn med ett annat namn. Detta är orsaken till att namn på verkliga personer och platser oftast blir oöversatta. Det finns dock ett undantag till detta regel, för de flesta smeknamnen har blivit översatta. Detta beror på det att smeknamn vanligtvis har ett semantiskt innehåll som beskriver personen i fråga på något sätt och som därför kräver en översättning. Ord för ord -översättningar används om förståelsen av namnets semantiska innehåll är nödvändig eller i sådana fall där det finns en etablerad målspråkig översättning av namnet som måste användas för att inte vilseleda tittaren.

Version-översättningar använder man då en översättning behövs men det inte går att använda en ord för ord-översättning. Med hjälp av en version-översättning är det möjligt att skapa en översättning som stilistiskt sett är mera lämplig och har ungefär samma associationer som originalet, men som överensstämmer med språkbruket i målspråskulturen. Orsaken till användningen av ett förtydligande

tillägg vid översättning av egennamn är att översättaren har velat behålla det originala namnet men har inte varit säker om namnet är känt i målspråskulturen och därför beslutat klargöra referensen. Om översättaren å andra sidan har tänkt att ett egennamn är känt i målspråskulturen har han ofta valt att använda en hyperonym i stället. På detta sätt kan översättaren bevara en likadan referens som originalet och samtidigt göra det lättare för tittaren att förstå referensen. De flesta utelämnningar av egennamn beror på att det har varit brist på utrymme i textblocket eller att översättaren inte har tänkt det absolut nödvändigt för förståelsen av dialogen att ha namnet med i textningen.

Enligt House (1977) är det oundvikligt att bedömningen av olika översättningar alltid är i någon mån subjektiv, för det finns inga objektiva metoder för värderingen av relationer mellan två olika kulturer. När det gäller öppna översättningar anser House (1977:192) att den mest krävande delen i översättningsprocessen med tanke på ekvivalens är att välja mellan element som skall förändras och som skall bli oförändrade. I några fall verkar det vara så att översättaren har baserat sina val på kulturella faktorer medan den andra viktiga faktorn är textens funktion. Man måste komma ihåg att förklarande tillägg, som enligt House (1977:194) är det bästa sättet att lösa problem förknippade med kulturella skillnader, inte går att använda i textningen p.g.a. brist på utrymme.

Speciellt vid översättning av egennamn är det ytterst viktigt att översättaren har utmärkta kunskaper om målspråskulturen, eftersom man oftast inte kan hitta egennamn i en ordbok. Det finns dock några förslag om allmänna riktlinjer till översättning av egennamn. Enligt Nikula (1994:213) bör man veta vilken funktion namnet har innan man bestämmer om det skall översättas eller kanske ersättas med ett likadant namn på målspråket. Nikula (1994:219) anser att man kan lämna egennamn översatta för att ge lokalfärg åt texten. Å andra sidan rekommenderar Kempas (1993:94-95) att man antingen översätter eller utelämnar de främmande namnen om de försvårar förståelsen av texten. Koljonen (1994:122) nämner pronominaliseringen och användningen av andra mera generella uttryck som ett sätt att undvika för komplicerade konstruktioner med långa främmande egennamn.

Enligt vår uppfattning utgör egennamn ett komplicerat element i språket, och flera olika faktorer måste uppmärksammas vid deras översättning. Egennamn är också kulturbundna företeelser, som för med sig många speciella krav med tanke på att finna ekvivalenta översättningsmotsvarigheter, speciellt när det gäller de pragmatiska aspekterna av betydelse. Eftersom egennamn så ofta blir oöversatta, finns det även spekulationer om man överhuvudtaget kan tala om 'översättning' av egennamn eller i vilken mån. Visst blir egennamn ofta oöversatta, men detta beror delvis på det att egennamn ofta saknar ett semantiskt innehåll som man kunde översätta. Nikula (1994:212) påstår att man kan tala om översättning av egennamn bara då översättaren fungerar som nyskapare. Enligt vår uppfattning gäller dock översättning inte om att skapa nya ord utan om att hitta ekvivalenta översättningsmotsvarigheter på målspråket. Vi tycker att översättning av egennamn är en speciellt krävande del av översättningsprocessen, eftersom det är svårt att komma med ekvivalenta motsvarigheter till ord med unik referens.

Både i den svenska och finska tv-textningen av serien *Third Rock from the Sun* har man använt bara en översättare (Malin Westhall och Kalle Niemi), som har översatt alla delar av serien. Det är därför inte möjligt att skillnader mellan översättare skulle kunna ligga bakom skillnader i översättningar av vissa typer av egennamn, utan de beror på översättarens subjektiva syn på vad som är det mest lämpliga alternativet i kontexten. Enligt vår uppfattning är det bra att samma person översätter alla delar i en serie, för detta underlättar översättningsprocessen och förbättrar översättningskvaliteten, eftersom översättaren känner till de tidigare händelserna i serien. Detta ger översättaren en bättre möjlighet att t.ex. skapa översättningar som återger individuella särdrag i personernas tal. Det blir också lättare att bestämma vad som är väsentligt i dialogen och vad som kan utelämnas, vilket är ytterst viktigt i tv-textning. Såsom Nir (1984:90-91) påpekar är tv-textning en selektiv översättning, där översättarens mål är att översätta talakter snarare än ange det exakta semantiska innehållet.

Några av problemen i tv-textning, såsom skillnaderna mellan talat och skrivet språk, går det inte att undvika. Vi anser att det vore möjligt att återge några av

talspråkets särdrag genom ökad användning av understreckning, fet stil eller kursiv stil i textningen för att betona viktiga och tryckstarka ord och uttryck i den talade dialogen. Man bör emellertid vara försiktig med bruket av dessa skrivsätt, för annars kan texten bli för komplicerad och svår att läsa. För tillfället verkar det vara så att det inte finns några fasta regler om användningen av dessa typografiska medel, och översättarna tycks använda dem osystematiskt. Om man hade ett gemensamt system för bruket av de typografiska medlen, skulle det vara lättare för tv-tittarna att tolka dem rätt. Framgångar inom tekniken kan också förbättra tv-textningen; tittaren kan exempelvis få en möjlighet att välja ett program med eller utan texter.

Vidare måste översättaren ta hänsyn till de andra faktorer som är relaterade till television som medium. Såsom Fiske (1987:57) påpekar är det typiskt för tv-program att de inte är det enda som tittaren följer med; jämfört med t.ex. filmer som visas på bio, ser tittarna på tv-program mera sporadiskt och mellan småsysslor och samtal. Det kan emellertid konstateras att textade tv-program binder tittaren till televisionen mera än otextade program, för de kräver ständig ögonkontakt med televisionen, åtminstone om tittaren inte kan källspråket. Det har påståtts att textade tv-program ökar tittarens koncentrationsgrad, och detta får stöd av forskningsresultat som visar att tittare som har sett ett program med texter kan bättre komma ihåg dess innehåll än sådana tittare som har sett en dubbad version eller inte har behövt en översättning alls (Cohen and Salomon 1979 enligt Nir 1984:95).

Vid översättning av tv-program och filmer förekommer också andra svårigheter som är typiska för audiovisuell översättning. Dessa består av problem orsakade av bilden, som ofta begränsar översättarens möjligheter att fritt välja mellan olika översättningsmotsvarigheter när han försöker skapa en idiomatisk och bra översättning av originaldialogen på målspråket. Eftersom själva bilden inte förändras vid textningen, måste man anpassa översättningen till den visuella kontexten. Det kan t.o.m. i själva bilden finnas element som kräver översättning,

såsom texter på olika slags skyltar. Dessa kan i princip översättas på samma sätt som den talade dialogen.

Från översättarens synpunkt är det problematiskt när ett tv-program innehåller bilder från olika berömda landmärken, som t.ex. byggnader eller statyer, för att hjälpa tittaren att känna igen platsen i fråga. Dessa platser kan emellertid vara totalt obekanta för målspråkstittaren. Översättaren kan förstås göra den implicita informationen explicit genom att tillägga ett textblock där platsens namn ges, men de associationer som dessa landmärken skapar hos källspråkstittaren kommer inte att återspeglas hos målspråkstittaren. Detta är troligen orsaken till att översättarna sällan anger namnen på berömda platser i textningen.

Bakgrundsmusiken i serierna är en viktig del av den multimediala enheten som ofta blir översatt. I serien *Third Rock from the Sun* har musiken oftast valts så att sångtexterna utgör en del av scenen eller dialogen, och de tillägger en extra dimension till händelserna. Det är tekniskt sett mycket svårt att ha översättningen av både dialogen och sångtexten på tv-rutan samtidigt, och därför blir sångtexter oftast inte översatta. Översättning av sångtexter är dessutom krävande, eftersom detta uttryckssätt är ganska poetiskt. Översättaren borde trots allt försöka översätta dem om han har möjlighet till det, speciellt om sångtexterna är en del av händelserna.

Situationskomedi ställer sina egna specialkrav på översättaren med tanke på översättningen av humor. De flesta situationskomedier spelas idag in framför en levande studiopublik, och dess reaktioner är hörbara också till målspråkstittaren. Om översättaren då inte lyckas göra översättningen lika rolig som originalet, känner målspråkspubliken sig kanske som utomstående och programmet kan bli mera irriterande än underhållande.

Studiopubliken försvårar tv-textningsprocessen på ett annat sätt också, nämligen textningen i en situationskomedi måste synkroniseras inte bara med den talade dialogen utan också med studiopublikens reaktioner. Det finns olika syner om

slutklämmen av en historia får förekomma i textningen innan den sägs i den talade dialogen. Enligt Lehtinen (1993:41) är det acceptabelt att textningen ligger före den talade dialogen, medan Delabastita (1989:205) rekommenderar att man väntar tills slutklämmen har sagts före den dyker upp i textningen. Delabastita föreslår också att man sedan väntar tills studiopubliken har slutat skratta innan man fortsätter med nästa textblock. Enligt vår uppfattning är den viktigaste faktorn vid synkroniseringen av slutklämmens översättning att den inte förekommer först efter studiopubliken redan har börjat skratta, vilket skulle vara mera förvirrande och irriterande från målspråkstittarens synvinkel än om textningen ligger lite före den talade dialogen.

Många televisionserier och speciellt situationskomedier är baserade på idén om delad kunskap. De är ofta inte riktade till en internationell publik och innehåller därför rikligt med stereotypa uttryck och uppfattningar som källspråkstittaren bra känner till, men som kan vara totalt obekanta för målspråkstittaren. Till exempel berömda citat eller repliker från filmer har sällan en lika etablerad eller känd översättning och är därför inte lika lätta att känna till för målspråkstittaren. De flesta av dagens situationskomedier förutsätter vad Medhurst (1996:17) kallar en mediabildad publik (media literate audience), d.v.s. en publik som känner till underhållningsindustrins produkter. En mediabildad publik igenkänner både direkta och indirekta hänvisningar till televisionserier, filmer, idrottare, skådespelare eller andra kända figurer. Det finns ofta komplicerade referensnät som inte kan förklaras inom två rader av textning om tittaren inte känner till referenten. Det är inte möjligt att överföra all information som originalet innehåller bara genom en översättning av den talade dialogen. Några av programmen helt enkelt kräver att tittaren har en viss kännedom om källspråskulturen. Vi anser att det inte är enbart översättarens ansvar att få publiken att förstå de kulturbundna elementen, utan tittarna själva måste också vara aktiva och lära sig känna källspråskulturen.

Vidare är serien *Third Rock from the Sun* intressant när det gäller kulturbundna begrepp. Seriens huvudpersoner är utomjordingar som försöker anpassa sig till

livet på jorden så smidigt som möjligt, och humorn i serien baserar sig på två olika synvinklar på det amerikanska samhället. För det första ser tittaren vad som är konstigt i den amerikanska kulturen från en utomståendes synvinkel, och för det andra skrattar vi åt utomjordingarna som inte känner till alla normer i samhället. Det är kanske lättare för målspråkstittaren att identifiera sig med den första synvinkeln, för han är på sätt och vis också utomstående med tanke på det amerikanska samhället. Från översättarens synvinkel är den senare typen av humor svårare, eftersom det kan hända att något som hör till delad kunskap för amerikanerna kan vara totalt främmande för målspråkstittaren. Då blir det svårt att översätta vitsen så att målspråkstittaren förstår den. Mycket av humorn i serien baserar sig också på situationer där utomjordingarna känner till ett begrepp men inte dess konnotationer. Detta är ett problem som målspråkstittarna själva kan möta; även om de genom översättningen får reda på begreppets denotativa betydelse hjälper den inte med konnotativa betydelser, d.v.s. de kulturbundna bibetydelser som begreppet har.

Det hurdana egennamn ett program innehåller beror delvis på programmets målgrupp. Till exempel är valet av produktnamn i ett program ingen slump, utan produktplacering är en viktig del av den moderna programmeringen. De fiktiva personerna i tv-program blir ofta förebilder vars beteende och utseende imiteras av publiken. Det är således klart att tv-program utgör ett bra sätt att marketföra produkter, och många fabrikanter är beredda att betala för att få sina produkter visade i ett program. Å andra sidan kontrolleras produktplaceringen vanligtvis av tv-programmets producenter, som noga ser till att produkten i fråga har rätt image för programmet.

I dagens internationaliserande värld har televisionens roll blivit allt viktigare på många sätt. Televisionen når stora publikker, som tillbringar en betydande del av sin fritid vid den. Även om televisionen är ett billigt och lätt sätt att skaffa information om andra kulturer och länder, måste vi vara försiktiga i att tillämpa denna information till verkligheten, för det intryck som televisionen ger är ofta inte lika realistiskt som vi tror. Lustig och Koester (1996:76) varnar att

stereotyper skapade av median kan ha allvarliga följder för interkulturell kommunikation. Sådana uppfattningar om andra kulturer som huvudsakligen baserar sig på tv-program kan vara högst ytliga och t.o.m. osanna, vilket enligt Hiebert et al. (1988:378) beror på att man i televisionen måste presentera informationen i en lättillgänglig form.

Även om televisionsprogram når en stor och heterogen publik kan det konstateras att de har en homogeniserande effekt på publiken (Hiebert et al. 1988:15). Denna homogenisering kommer dock inte att gå så långt att kulturskillanderna skulle försvinna, för det finns stora kulturella skillnader mellan länder, t.ex. mellan USA och Sverige. Detta gör att studier av kulturbundenhet kommer att vara nödvändiga också i framtiden. Medians roll i samhället är ett utmanande område för vidare studier, tack vare dess påverkan på samhället i sin helhet. Vuorinen (1993:5) påstår exempelvis att median påverkar inte bara vårt sätt att tänka utan också vårt språkbruk. I framtiden är det således viktigt att studera hur median fungerar.

9 SAMMANFATTNING

I detta arbete har vi behandlat tv-textningens särdrag med huvudvikten på översättning av egennamn som kulturbundna uttryck. Vi har också diskuterat de speciella krav som gäller översättning av situationskomedier. I vår analys av den amerikanska situationskomedin *Third Rock from the Sun* med både svenska och finska textningar hittade vi sex olika översättningsstyper. På basis av studieresultaten kan man dra den slutsatsen att översättning av egennamn är en mångsidig och krävande process, där kontexten och funktionen av egennamnet spelar en viktig roll.

I analysen av egennamnen kunde vi inte använda någon enskild översättningsteori. Trots att Juliane Houses teori innehöll många begrepp som vi kunde utnyttja i analysen var det omöjligt att tillämpa teorin som sådan till den typen av analys

som vi ville utföra. Vi var därför tvungna att skapa våra egna metoder, vilket var både utmanande och givande. Några svårigheter hade vi också med valet av egennamn till vårt material, eftersom det inte fanns tillräckligt detaljerade definitioner av egennamn i traditionella grammatiker. Därtill fanns det gränsfall betraktande översättningsstyperna. Det skulle ha varit möjligt att dela in översättningarna i flera än sex strategier, men vi ansåg att färre översättningstyper skulle ge en bättre bild av de allmänna riktlinjerna.

I fortsättningen vore det intressant att studera hur egennamn har översatts i andra typer av tv-program eller i litterära texter. Man kunde också ta reda på hur andra kulturbundna element av källspråket behandlas vid översättning. Generellt sett har tv-översättningar en stor publik och därför en betydande inverkan på språkbruket i allmänhet. I framtiden borde det satsas mera på forskningen i tv-översättning, för det finns brist på utförliga komparativa och systematiska studier i detta område.

LITTERATUR

Primära källor:

Tv-serien *Third Rock from the Sun*

på TV 4 i Sverige, 1997:17.10.; 1998: 20.3., 27.3., 3.4., 17.4., 24.4.

på MTV 3 i Finland, 1997: 18.11.; 1998: 20.1., 27.1., 3.2., 10.2., 24.2.

Sekundära källor:

Bassnett, S. 1995. *Teoksesta toiseen. Johdatus kirjallisuuden kääntämiseen.* Gummerus, Jyväskylä.

Battarbee, K. 1986. *Subtitles and Soundtrack. I: Gambier, Y. (red.) TRANS.* Åbo universitet, Åbo, 144-164.

Bowes, M. 1990. *Only When I Laugh. I: Goodwin, A. and G. Whannel (red.) Understanding Television.* Routledge, London, 128-140.

Brunskog, C. 1989. *Textningspraxis i Sverige. I: Nordisk tv-tekstning. Nordisk språksekreteriat. Rapport 12.* Oslo.

Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics.* Oxford University Press, Oxford.

Delabastita, D. 1989. *Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation As Evidence of Cultural Dynamics. I: Babel 35 (4), 193-218.*

Fiske, J. 1987. *Television Culture.* Routledge, London.

Gambier, Y. (red.) 1994. *Bibliography: Language Transfer and Audiovisual Communication*. Åbo universitet, Åbo.

Gannon, M. J. 1994. *Understanding Global Cultures*. Sage Publications, Thousand Oaks.

Goody, J. 1987. *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge University Press, Cambridge.

Gregory, M. och S. Carroll 1978. *Language and Situation*. Routledge & Kegan Paul Ltd, London.

Greenbaum, S. och R. Quirk 1990. *A Student's Grammar of the English Language*. Longman, Essex.

Halliday, M. A. K. 1985. *Spoken and Written Language*. Deakin University, Victoria.

Hatim, B. och I. Mason 1990. *Discourse and the Translator*. Longman, London.

Helsingin Sanomat, 14.11.1996.

Hiebert, R. E., D. F. Ungurait och T. W. Bohn 1988. *Mass Media V. An Introduction to Modern Communication*. Longman, New York.

Hietala, V. 1990. *Teeveen merkit. Television lukutaidon aakkoset*. Oy Yleisradio Ab, Opetusjulkaisut. Vaasa Oy, Vaasa.

Hofstede, G. 1993. *Kulttuurit ja organisaatiot. Mielen ohjelmointi*. WSOY, Juva.

House, J. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*. Gunter Narr, Tübingen.

Huddleston, R. 1984. *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge University Press, Cambridge.

Ingo, R. 1991. *Från källspråk till målspråk*. Studentlitteratur, Lund.

Isotalus, P. 1995. *Suomalaisessa puhekuulttuurissa monikulttuurinen televisio*. I: Salo-Lee, L. (red.) *Kieli ja kulttuuri oppimisessa ja opettamisessa*. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä, 71-108.

Järvinen, A. 1992. *TV-kääntäjän opas*. Radio- ja televisioinstituutti/ YLE. Stencil.

Jørgensen, N. och J. Svensson 1986. *Nusvensk grammatik*. Liber, Malmö.

Kempas, I. 1993. *Kulttuurisidonnaisten käsitteiden käänkösvastineista Antti Tuurin Pohjanmaa-romaanin ranskannoksessa*. I: Ingo, R. et al. (red.) *Fackspråk och översättningsteori*. VAKKI-symposium XIII. Vasa universitet, Vasa, 92-101.

Keskipohjanmaa, 14.11.1996.

Koljonen, T. 1994. *Om olika komprimeringsstrategier i tv-texter*. I: Ingo, R. et al. (red.) *Fackspråk och översättningsteori*. VAKKI-symposium XIV. Vasa universitet, Vasa, 116-125.

Kukkonen, P. 1995. *Relevans i TV- och filmöversättning*. I: Ivars, A.-M. et al. (red.) *Svenskans beskrivning 21. Förhandlingar vid tjugoförsta sammankomsten för svenskans beskrivning*. Lund University Press, Lund, 159-170.

Larson, M. L. 1984. *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*. University Press of America, Lanham.

Lehtinen, T. 1993. *Televisiökääntämisen taustatekijät*. Tapausesimerkinä Oy Yleisradio Ab. Tutkimusraportti 7/1993. Oy Yleisradio Ab. Stencil.

Liikkanen, M. 1994. Electronic media in household use. Finnish Mass Media 1994:1. Statistikcentralen, Helsingfors, 71-90.

Linell, P. 1978. Människans språk. Liber, Malmö.

Lustig, M. W. och J. Koester 1996. Intercultural Competence. Interpersonal communication across cultures. Harper Collins, New York.

Medhurst, A. 1996. Friends: the great comedy of the 90s. I: Sight and Sound, oktober 1996, 16-18.

Moving Images in Finland 1996. Culture and the Media 1996: 1. Statistikcentralen, Helsingfors.

Nida, E. A. och C. R. Taber 1969. The Theory and Practice of Translation. E. J. Brill, Leiden.

Nikula, K. 1993. Produktnamn som lexikografiskt problem. I: Ingo, R. et al. (red.) Fackspråk och översättningsteori. VAKKI-symposium XIII. Vasa universitet, Vasa, 167-179.

Nikula, K. 1994. Översättning av namn: Bo Carpelans 'Urwind'. I: Ingo, R. et al. (red.) Fackspråk och översättningsteori. VAKKI-symposium XIV. Vasa universitet, Vasa, 210-224.

Nir, R. 1984. Linguistic and Sociolinguistic Problems in the Translation of Imported TV films in Israel. I: International Journal of Sociology of Language 48, 81-97.

Pesola, A.-M. och H. Ruuhinen 1998. Translation of proper nouns in American TV-comedies. En opublicerad pro gradu -avhandling i engelsk filologi vid Jyväskylä universitet.

Reiss, K. och H. J. Vermeer 1986. Mitä kääntäminen on. Gaudeamus, Helsingfors.

Siltanen, T. 1993. Tv-käännökset -joka illan ilo. I: Kääntäjä-Översättaren 1/1993, 4.

Steinbock, D. 1988. Formaatti ja televisiosarjat. Hakapaino, Helsingfors.

Sulkunen, P. 1989. Johdatus sosiologiaan. WSOY, Juva.

TV-översättarens ABC.Handledning för tv-översättare. 1989. FST, Helsingfors.

Vapaa-aika numeroina 3. 1993. I: Culture and Media 1993:5. Statistikcentralen, Helsingfors.

Vuorinen, E. 1993. Porttia vartioimassa - kääntäjä joukkotiedotusvälineissä. I: Kääntäjä-Översättaren 1/1993, 5.

Vöge, H. 1977. The Translation of Films: Subtitling Versus Dubbing. I: Babel 23 (3), 120-125.

BILAGA:
EGENNAMNEN I MATERIALET

*ENGELSKA**SVENSKA**FINSKA*

1 PERSONER

1.1 Verkliga personer

General Rufus Putnam	generalen	kenraali Rufus Putnam
Abraham Lincoln	Abraham Lincoln	Abraham Lincoln
Newton	Newton	Newton
Niels Bohr	Niels Bohr	Niels Bohr
Max Planck / Planck	Max Planck / -	Max Planck / -
Einstein	-	Einstein
Robert Redford	Redford	Robert Redford
Val Kilmer	Val Kilmer	Val Kilmer
Pauly Shore	Pauly Shore / Shore	Pauly Shore
Rip Taylor	rena lustigkurren	kuoliaaksinaurattaja
Cindy Crawford	Cindy Crawford	Cindy Crawford
Oprah	Oprah	Oprah
Siegfried	Siegfried	Siegfried
Roy	Roy	Roy
F. Scott Fitzgerald	F. Scott Fitzgerald	F. Scott Fitzgerald
Baudelaire	Baudelaire	Baudelaire
Zelda	Zelda	Zelda
Cleopatra	Cleopatra	Kleopatra
Anthony	Antonius	Antonius

1.2 Fiktiva karaktärer

Romeo	Romeo	Romeo
Juliet	Julia	Julia
Tristan	<i>Tristan</i>	Tristan
Isolde	<i>Isolde</i>	Isolde
Francesca	Francesca	Francesca
Robert	Robert	Robert
Death	döden	kuolema
The Grave Digger	Dödgravaren	Haudankaivaja

*ENGELSKA**SVENSKA**FINSKA*

The Caped Canadian	Kung Kanada	Kanadan Viittaritari
Singapore Sal, The Iron Maiden	Singapore Sal	Rautaneito Singapore Sal
Handsome Harry	Hygglige Harry	Komea Harry
Professor Plum	professori Plum	professori Plum
Batman	Batman	Batman
Barney	-	Tahvo
Pendelton J Badger	Pendeltons maskot J Badger / Pendelton J Badger	Pendelton J. Mäyrä
Pendelton Q Badger	Q	Pendelton Q. Badger
Big Giant Head	Överhuvudet	Iso Jättipää
Disney rat	Disney-råtta	Disney-rotta

1.3 Smeknamn

Chippy	Chippy / -	Kurre
Bug	Bug	Bug
Sister Mary Albright	syster Mary	sisar Mary Albright
Pookie	snuttis	Namu
Mr Intellectual	-	Älykkö
Ms Shotenheimer	fröken Besserwisser	-
Great Sponge	store isugare	suuri sien
Big Guy	hårding	-
Angry in Akron	"Arg i Akron"	Akronin Äksy
Conflicted in Cleveland	"Konfunderad i Cleveland"	Clevelandin Ihmettelijä
Yeastinfection in Youngstown	"Generande infektion i Youngstown"	Youngstownin Hiivatulehdus
Regretful in Rutherford	"Rådlös i Rutherford"	"Rutherfordin Katuvainen"
Eggy	Eggy	Eggy
Dicky	Dicky	Dicky

*ENGELSKA**SVENSKA**FINSKA*

2 PLATSER

2.1 Geografiska platser

America	Amerika	Yhdysvallat
France	Frankrike / -	Ranska
Spain	Spanien	Espanja
Florida	-	Florida
Wisconsin	Wisconsin	Wisconsin
Tennessee	Tennessee	Tennessee
The Baltics	gatan	Baltia
The Mediterranean	gatan	Välimeren maat
Boardwalk	Boardwalk	rantakatu
Marvin Gardens	Marvin Gardens / -	Marvin Gardens / -
St Charles	St: Charles	St. Charles
South Beach	-	South Beach
Rutherford	Rutherford / -	Rutherford / -
North Rutherford	North Rutherford	Pohjoinen Rutherford / Pohjois-Rutherford
Vegas	Vegas	Vegas
Mars	Mars	Mars

2.2 Övriga platser

North Rutherford Country Club	North Rutherfords Country Club	paikallinen klubi
Tip Top club	Tip Top	Tip Top club
Roy's House of Class / the House of Class	Roy's House Of Class / House Of Class	Royn Laatuoluola / Laatuoluola
Bambu Garden	-	-
Sea Chanty	Sea Chanty	merijuhla
YMCA	-	-
Pendelton	Pendelton / -	Pendelton
Ohio Western / Western	Ohio Western / Western / -	Ohio Western / Western
Rutherford Animal Clinic	Rutherfords djurklinik	eläinklinikka
The Immigration and Naturalization Service	immigrations- myndigheterna	ulkomaalaisvirasto

<i>ENGELSKA</i>	<i>SVENSKA</i>	<i>FINSKA</i>
3 UNDERHÅLLNING		
Jeopardy	"Jeopardy"	"Jeopardy"
the Wheel	-	"Onnenpyörä"
Gunsmoke	"Krutrök"	"Ruudinsavua"
Jaws	filmen	Tappajahai
Wuthering Heights	-	"Humiseva Harju"
The Tragedy of Chippy the Cheerful Chipmunk	Tragedin om den kække jordekurren Chippy	Onnellisen Kurreoravan kova kohtalo
The Official Boy Scout Guidebook	"Scouthandbok"	" <i>Partiolaisten virallinen ohjekirja</i> "
TV Guide	Tv-guiden	telkkarilehti
Daily Badgerian	skoltidningen	"Päivän Mäyrä"
Dear Sandy	Kära Sandy / -	Sandy
Pendelton Badgers / Badgers	Pendelton Badgers / Badgers / grävlingarna	Pendeltonin Mäyrät / Mäyrät
Ohio Western Mustangs / Mustangs	Ohio Western Mustangs / Mustangs	Ohio Westernin Mustangit / Mustangit
Rutherford Uglies	Rutherford Uglies	Rutherfordin Rumat
NFL	NFL	futisliiga
The Rutherford County Essay Contest	uppsatstävlingen	Rutherfordin piirikunnan kirjoituskilpailu / Rutherfordin kirjoituskilpailu
4 PRODUKTER		
Rambler American / Rambler	Rambler / bilen	Rambler American / auto
Hotrod	-	-
American Express	American Express	American Express - kortti
Rolex	-	Rolex
Brut	Brut	Brut
Monopoly	"Monopol" / monopol / -	"Monopoli" / Monopoli
Life	"Life" / livet	"Life"

*ENGELSKA**SVENSKA**FINSKA*

Clue	Cluedo	"Clue"
APC	AFC / -	AFT / -
Astrophysics Charades	Astrofysiska charader	astrofysiikan tavuleikki
Quantum Pictionary	kvant-pictionary	kvanttifysiikan kuva-arvoitukset
Pin the tail on the Bentley	-	"Bentleyn hännän kiinnitys"
Pin the tail on the cracker	-	-

5 MAT OCH DRYCK

Surf 'n' Turf	<i>surf 'n' turf</i>	Tyrskyannos / -
Oysters Rockefeller	ostron	osterit
Tapenade	tapenaden	oliivilevite
Corndog	en inbakad korv	corndog
Life Saver	en halstablett	pastilli
Merlot	merlot	Merlot
Hawaiian punch	saft	anasbooli
Granini	apelsinjuice	appelsiinimehu