

OM ÖVERSÄTTNING AV TROPER FRÅN SVENSKA TILL ENGELSKA I
MIKAEL NIEMIS ROMAN *POPULÄRMUSIK FRÅN VITTULA*

Kristiina Kovanen

Pro gradu-avhandling i svenska språket
Institutionen för språk
Jyväskylä universitet
Våren 2008

TIIVISTELMÄ

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta	Kielten laitos
Tekijä: Kristiina Kovanen	
Otsake: Om översättning av troper från svenska till engelska i Mikael Niemis roman <i>Populärmusik från Vittula</i>	
Aine: ruotsin kieli	Pro gradu –tutkielma
Vuosi 2008	Sivumäärä 75
<p>Tämän tutkielman tarkoitus on tarkastella trooppien kääntämistä ruotsin kielestä englanninkieleen. Tutkimuksessani selvitän, minkälaisia muutoksia kääntämisen yhteydessä tapahtuu, sekä luokittelen, kuvailen ja analysoin ratkaisuja, joita kääntäjä on työssään käyttänyt.</p> <p>Tutkimukseni materiaalina on 654 kielikuvan sisältävää fraasia, jotka olen poiminut Mikael Niemen romaanista <i>Populärmusik från Vittula</i>. Vertailukohteena ovat fraasien käännökset saman teoksen englanninkielisestä versiosta <i>Popular Music from Vittula</i>, jonka on kääntänyt Laurie Thompson.</p> <p>Tutkimuksessani olen luokitellut troopit kahdeksaan kategoriaan: suorat käännökset, samankaltaiset metaforiset käännökset, erilaiset metaforiset käännökset, samankaltaiset käännökset yleiskieleen, erilaiset käännökset yleiskieleen, vaihdokset metaforan ja vertauksen välillä, lisäykset sekä poistumat.</p> <p>Tutkimustulokset osoittavat että suurin osa materiaalin troopeista on käännetty käyttäen suoria käännöksiä tai samankaltaisia metaforisia käännöksiä. Materiaali sisältää kuitenkin myös lukuisia tapauksia, joissa kääntäjä on käyttänyt muita yllä mainittuja ratkaisuja, joita tutkimuksessani esittelen sekä tarkastelen kriittisesti.</p>	
Avainsanat: kääntäminen, ruotsin kieli, englannin kieli, kielikuvat	
Kirjasto/Säilytyspaikka: Aallon kirjasto	
Muita tietoja:	

1	INLEDNING.....	5
2	OM ÖVERSÄTTNING.....	7
2.1	Historia.....	7
2.2	Översättningsinriktningar.....	9
2.3	Ideal översättning.....	10
2.4	En bra översättare.....	12
2.5	Översättningsprocess.....	14
2.6	Svårigheter med översättning.....	15
2.6.1	Semantiska och lexikala luckor.....	15
2.6.2	Grammatiska luckor.....	17
2.6.3	Estetisk-poetiska texter.....	17
2.7	Översättning av kiosklitteratur.....	18
2.8	Översättning av metaforer.....	19
2.9	Översättning från och till engelska.....	20
3	METAFOR OCH ANDRA RETORISKA TROPER.....	22
3.1	Allmänt om troper.....	22
3.2	Allmänt om metafor.....	23
3.3	Klassificering av troper.....	24
3.4	Metaforens struktur.....	25
3.5	Specifika särdrag av metafor.....	26
3.6	Att tolka metaforer.....	27
4	MIKAEL NIEMIS POPULÄRMUSIK FRÅN VITTULA.....	28
4.1	Författaren.....	28
4.2	Översättaren.....	28
4.3	Handlingen i boken.....	29
4.4	Tidigare forskning om boken.....	30
5	MATERIAL OCH METOD.....	32
5.1	Material.....	32
5.2	Metod.....	32
6	ÖVERSÄTTNING AV TROPER I MATERIALET.....	34

6.1	Direkta översättningar	34
6.2	Likartade metaforiska översättningar	36
6.3	Olikartade metaforiska översättningar.....	38
6.3.1	Semantiska och litterära metaforer.....	38
6.3.2	Förändringar i föreställningen.....	41
6.3.3	Artbyte	44
6.3.4	Kulturella skillnader.....	48
6.4	Likartade översättningar till allmänspråket.....	51
6.5	Olikartade översättningar till allmänspråket.....	55
6.6	Utbyte mellan metafor och liknelse	56
6.7	Tillägg.....	58
6.8	Bortfall	61
6.9	Möjliga missgrepp	66
7	SAMMANFATTNING.....	69
	LITTERATUR.....	72

0 INLEDNING

Världen är full av kultur i otaliga former. En av de synnerligaste i mänsklighetens historia är litteratur. Böcker skrivs överallt i världen och överallt i världen finns det människor som slukar böcker. För att möjliggöra läsoplevelser är det ytterst viktigt att översätta böcker. Genom det behöver läsningen inte inskränka sig till inhemska litteratur utan litteratur i hela världen är öppen till alla.

Att översätta bildspråk är typiskt ett av de besvärligaste uppdragen för en translator. Olika språkgrupper har sina egna sätt att dekorera språk och göra jämförelser. Troper är ofta kulturbundna, dvs. det som är ett förståeligt uttryck i ett språk kan vara oklart i ett annat. Därför leder en ordagrann översättning av bildspråk ofta till ett oriktigt resultat. Att vända sig till en ordbok hjälper troligen inte, utan översättningen kräver omfattande kunskaper i både käll- och målspråket samt extensiv kännedom om käll- och målkulturen. Därtill måste översättaren ha kreativitet och förmåga att komma på olika omskrivningar och perifraser i de knepiga fallen.

I denna avhandling har jag syftet att ta reda på hurdan det är att översätta troper. Jag skall jämföra en svensk text med dess översättning till engelska och beskriva och analysera de olika sätt att översätta troper som används i materialet samt de lösningar som översättaren har använt. Jag skall ytterligare granska hur lyckade översättningarna är. Undersökningen kommer att bestå av ett urval av troper, sammanlagt 654 fraser, som jag har samlat ur Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula*. Jämförelsepunkten är tropernas översättningar i den engelska översättningen *Popular Music from Vittula*, gjort av Laurie Thompson.

Kapitlen två och tre utgör den teoretiska bakgrunden för avhandlingen. Först redogör jag för översättning och efter det för metaforer och andra retoriska

troper. I kapitel fyra presenterar jag boken *Populärmusik från Vittula* och granskar tidigare forskning om boken. Därtill presenterar jag författaren och översättaren och beskriver deras erfarenheter inom litteratur. I kapitel fem redovisas material och metod som används i undersökningen. Själva analysen och resultaten redogörs för i kapitel sex.

2 OM ÖVERSÄTTNING

Nästan alla som behärskar flera språk har åtminstone någon gång i sitt liv hamnat i en kommunikativ situation där de har varit tvungen att översätta någonting. Det finns två skäl för behov av översättning, antingen behov att förstå bud på främmande språk eller behov att signalera något på ett främmande språk. Således kan översättning beskrivas som kommunikation från ett språk till ett annat. (Jänis 2001, 69, 71.)

En mera vetenskaplig beskrivning av översättning har fås bl.a. från Nida. Han definierar översättning som reproduktion av den närmast naturliga ekvivalenten av källspråkets budskap. Enligt honom innebär detta att både betydelsen och stilen tas hänsyn till. (Nida 1975, 95.)

0.0 Historia

Skriftlig översättning har för en lång tid varit en viktig form av kommunikation mellan olika språk. Behov av översättning var konkret eftersom olika språkkulturer konfronterades med varandra återkommande. Det första steget mot kommunikation mellan olika språkgrupper har varit muntlig tolkning. De viktigaste orsakerna till behov av översättning har först varit bland annat handel, erövringar och korståg. I dessa fall har översättningar gjorts från det egna språket till ett främmande språk. I andra fall har texter översatts också från främmande språk till det egna språket. Orsakerna till det har varit intresse för utländsk litteratur eller vetenskapliga framsteg. Människor har varit nyfikna på det som sker runtomkring dem. (Paloposki 2001, 351–353.)

De tidigaste bevisen på något slags översättning har funnits från Egypten, Mesopotamien och Kina. Tolkar användes och översättningar samt ordlistor mellan olika språk gjordes redan flera tusen år före Kristi födelse.

Växelverkan mellan olika folkslag var livligt också i det forntida Mindre Asien. (Paloposki 2001, 358–359.)

I det romerska väldet var översättning uppskattad som ett medel för kulturellt överförande. Målspråkets läsare och text var viktiga, vilket betydde att källtexten blev ofta iakttagen i mindre mån. Den romerska författaren Cicero har konstaterat att en ordagrann översättning är gjord av en oskicklig människa. (Paloposki 2001, 359–360.)

En avsevärd del i översättandets historia har varit religiösa texter. Redan före Kristi födelse översatt judar delar av Gamla testamentet och Talmud till grekiska. I början av vår tideräkning såg kristen översättning dagens ljus. Då upptecknade evangelister på grekiska det som Jesus hade talat på arameiska. De första översättningarna av Nya testamentet var från grekiska till syriska och latin. De följdes av översättningarna på gotiska och armeniska på 300-talet. (Paloposki 2001, 359–360.)

På medeltiden ansågs översättningar likvärdiga med originaltexter. Betydelsen betraktades inte oföränderlig, utan översättarna adapterade texter och tillade kommentarer. Denna frihet med översättning gällde ändå inte alla texter. Antikens texter är ett exempel på sådan litteratur som inte fick förändras. En annan orsak till ordagranna översättningar var ansvaret, dvs. översättare ville inte vara ansvariga för textens tolkning. På medeltiden började översättningspraktik också i Norden. Den första skandinaviska översättargruppen föddes i Vadstena kloster. (Paloposki 2001, 361–362.)

Religiös reformation, upptäcktsresor och uppfinning av boktryckarkonst var händelser som påverkade också översättandet under renässansen. Bibeln översattes till folkens egna språk och nya kulturer och språk hittades. Boktryckarkonsten för sin del möjliggjorde spridning av religiösa och andra idéströmningar. I många länder märktes det att översättning befrämjar

utveckling av eget språk. Renässansens mörka sida var emellertid att många översättare hamnade på bålet. Orsaken till detta var att översättarna misstänktes för modifiering av Bibel- eller andra kristliga texter. (Paloposki 2001, 363–364.)

Mot slutet av 1700-talet spelade översättningen viktig roll speciellt i Ryssland och Tyskland. Översättning började även synas som ett tema i olika texter. Också den tillväxande nationalismen visade sig i översättningen bland de små nationerna och språken i Europa som tidigare hade varit under inverkan av andra språkkulturer. Deras önskan var att få ett större litterärt kulturarv på sitt eget språk, vilket förverkligades genom att översätta litteratur från andra språk. (Paloposki 2001, 365.)

0.0 Översättningsinriktningar

Sorvali (1983, 30, 53) presenterar tre inriktningar inom översättningsvetenskapen, nämligen den filologiska, den lingvistiska och den sociolingvistiska. I praktiken överlappar de olika inriktningarna ofta varandra och den sociolingvistiska inriktningen kunde till och med kategoriseras under den lingvistiska, men de har emellertid olika utgångspunkt, syfte och arbetssätt.

Intresset i den filologiska inriktningen är på vissa texttyper, speciellt sådana med litterär kvalitet. De olika texttyperna inkluderar informativa meddelanden, adekvata översättningar, skönlitteratur, facklitteratur, vetenskapliga och tekniska texter. För att översätta olika texttyper måste översättaren använda olika principer. (Sorvali 1983, 30–32.)

I den lingvistiska översättningsinriktningen riktas intresset på de strukturella skillnaderna mellan de aktuella språken. Den centrala aspekten är motsvarighet till språkets form och innehåll. Enligt den lingvistiska teorin är

översättning en språklig operation, dvs. en process som innebär att en text på ett språk ersätts med en text på ett annat språk. Språket anses som form, inte substans. (Sorvali 1983, 36–37.)

Inom den sociolingvistiska inriktningen ses översättningen som en del av den aktuella kommunikationsprocessen. Översättaren måste ta hänsyn till mottagarens respons och hans reaktioner. Med andra ord är det viktiga den aktuella kommunikativa situationen, speciellt ur mottagarens synpunkt. (Sorvali 1983, 50–52.)

Vehmas-Lehto framlägger flera inriktningar inom översättningsvetenskapen, av vilka jag presenterar några. I den kritiska inriktningen är översättningen redan färdig och det som forskaren gör är att han kommenterar dess kvalitet. Processen som har lett till översättningen har ingen betydelse. (Vehmas-Lehto 1999, 119.)

Den praktiska eller performativa inriktningen koncentrerar på originaltexten. Det viktiga är de metoder och strategier som översättaren använder i översättningsprocessen. Originaltexten analyseras språkligt, innehållsmässigt och kontextuellt. (Vehmas-Lehto 1999, 119.)

Den textlingvistiska inriktningen eller diskursmodellen eller den holistiska modellen fokuserar på pragmatiska aspekter såsom texttypkonventioner. Textsystemen i både källs- och målspråket är viktiga. De luckor som finns i målspråkets kultur fylls med översättningen och översättningen adapteras till målspråkets textkonventioner. (Vehmas-Lehto 1999, 119–120.)

0.0 Ideal översättning

Åsikter om det ideala sättet att översätta har varit och fortfarande är varierande. Det har emellertid funnits tre huvudlinjer om den ideala

översättningen. De två ytterligheterna är godtycklig översättning och formell motsvarighet. Mellan dessa två ligger så kallad fri översättning. (Vehmas-Lehto 1999, 26.)

Blomstringstiden av godtycklig översättning var på medeltiden. Då kunde översättaren förändra skönlitterära texter egenmäktigt. Texten kunde förlängas eller förkortas och formen och innehållet av texten kunde bli mycket avvikande från originalet. På 1700- och 1800-talet användes godtycklig översättning i hela Europa. Nuförtiden accepteras en sådan översättning inte helt, även om textens adaptation är tillåtet och till och med nödvändigt. Om texten bearbetas i översättningen måste läsaren bli medveten om adaptationen. (Vehmas-Lehto 1999, 26.)

Ett viktigt och populärt sätt att översätta har varit formell motsvarighet, m.a.o. ordagrann översättning, som betyder att översättaren försöker göra en översättning som ligger så nära källspråkets språkliga form som möjligt. Översättaren försöker hitta en ordmotsvarighet till varje ord i källspråket. Också ordföljden och de syntaktiska strukturerna följer originaltexten. Formell motsvarighet har använts mycket speciellt i bibelöversättningar och översättningar av andra religiösa texter. Nuförtiden används ordagrann översättning mycket sällan och i stället understryks en okonstlad och naturlig översättning. (Vehmas-Lehto 1999, 27-29.)

Det tredje sättet att översätta, fri översättning, m.a.o. ekvivalent översättning, betyder att översättningen uttrycker källspråkets sakinnehåll exakt men målspråkets språkdräkt är samtidigt naturlig. Det som påverkar översättningens språkdräkt är målspråkets semantiska, syntaktiska tillika stilistiska normer. Översättaren får emellertid inte göra för stora förändringar i en fri översättning, men principen av semantisk motsvarighet, som är den viktigaste aspekten i fri översättning, kräver vanligen inte ens

sådana. Fri översättning är den översättningsmetod som dominerar översättning nuförtiden. (Vehmas-Lehto 1999, 29–30.)

Vehmas-Lehto nämner några egenskaper som en nutida bra översättning bör ha. Ett viktigt drag är kommunikativitet, dvs. att mottagaren förstår det som är relevant i budskapet. Den andra viktiga aspekten är förbindelsen till den utomspråkliga världen. Kommunikationssituationen påverkar således översättningen. Den tredje viktiga egenskapen är funktionalitet, m.a.o. översättningen uppfyller kommunikationens syfte eller funktion. En aspekt som nämns är urval och hierarkisering. Översättaren måste alltså ha olika faktorer i en prioriteringsordning. Det som påverkar ordningen är översättningens funktion och mottagare. Som en separat egenskap nämner Vehmas-Lehto beaktande av översättningens mottagare, vilket betyder att det viktiga är relationen mellan översättningen och dess mottagare. Pragmatiska adaptationer görs för att få texten passande till den nya kultur- och språkmiljön. Den sista egenskapen är textualitet, dvs. beaktande av större helheter i stället för bara meningar. Texten får inte vara besvärlig att följa, utan meningar och mera omfattande textdelar bör vara bunden med varandra. För att uppfylla kraven av textualitet bör översättningen vara också stilmässigt passande till målspråket. (Vehmas-Lehto 1999, 113–117.)

0.0 En bra översättare

Om bara språkkunskaper spelar en roll är idealsituationen den att översättaren är en fullständigt tvåspråkig person som översätter till sitt modersmål. Tack vare sitt kunnande i källspråket kan översättaren analysera originaltexten djupgående och uppfatta ytterst små betydelseskiftningar. Därtill gör kunskaperna i målspråket det lättare för översättaren att överföra originaltextens budskap idiomatisk och nyansrikt. Att ha en tvåspråkig översättare är inte alltid möjligt, men översättaren borde alltid i mån av möjlighet åtminstone översätta till sitt modersmål. (Ingo 1991, 22.)

Emellanåt har man ingen annan möjlighet än att översätta från modersmålet till ett inlärt främmande språk. Då är det viktigt att översättaren behärskar målspråket särdeles bra. Det gäller en ännu sämre situation om översättningen görs från ett främmande språk till ett annat främmande språk. I en sådan situation kan översättaren vara oklar om originaltextens betydelser och nyanser och det främmande målspråket i sin tur kan synas i språkdräkten. (Ingo 1991, 23–24.)

Att ha en tvåspråkig översättare är ändå ingen garanti för att personen i fråga är en bra översättare. Det kräver också andra egenskaper för att vara en bra översättare. Det är viktigt att översättaren har bättre språkkunskaper än genomsnittet och en säker stilkänsla. En bra översättare skall också vara insatt i terminologiska forskningsprinciper och han skall kunna använda ordböcker, ordlistor, språkvårdsartiklar och termbanker. Även bra allmänbildning och encyklopedisk kunskap om det område som originaltexten behandlar är viktiga egenskaper för översättaren. Han skall vara beredd att komplettera sina kunskaper om ämnet som behandlas och rådgöra med experter. (Ingo 1991, 26–27.)

Att uttrycka sig i skrift måste vara lätt för översättaren och han skall ha en god litterär kännedom. Eftersom alla översättningstexter inte är av samma stil skall översättaren också kunna ändra sin stil enligt varje enskild originaltext. Andra egenskaper som gör en bra översättare är självständighet, omsorg och noggrannhet. Översättaren skall ha förutsättningslös inställning till texten och han får inte låta sina egna åsikter komma fram i översättningen. Fast översättaren måste förmedla originaltexten är det viktigt att översättaren kan frigöra sig från den samt få nya idéer och komma på nya lösningar. (Ingo 1991, 27–29.)

Enligt Ingemark krävs vissa grundläggande färdigheter av en bra översättare. Egenskaperna som nämns är att kunna avläsa nyanser, att vara

lyhörd för språket, att aldrig ge sig för svårigheter, att våga frigöra sig från originaltexten och att använda sin fantasi för att hitta ett äkta och idiomatiskt uttryck på svenska. Översättningen är aldrig problemfri men dessa egenskaper gör säkert arbetet lättare. (Ingemark 1997, 86–87)

0.0 Översättningsprocess

Översättningsprocessen kan delas i tre skeden: analys, överföring och bearbetning. All översättning måste börja med en noggrann analys av originaltexten. Orsaken till detta är att förutsättningen för en lyckad översättning är en mångsidig och grundlig kännedom om den text som skall översättas. Det är viktigt att översättaren granskar originaltexten ur olika synvinklar. (Ingo 1991, 92–93.)

Det som sker i överföringskedet är svårt att beskriva eftersom det sker i översättarens hjärna. Skedet är ändå en väsentlig del i översättandet. I detta skede överförs det noggrant analyserade textmaterialet till målspråket, alltså gränsen mellan språken överskrids på det smalaste sättet. Resultatet av överföringsprocessen är semantiskt exakt men formen saknas ännu den slutliga finslipningen och formuleringen. Detta resultat används som en utgångspunkt för bearbetningskedet. (Ingo 1991, 165–166.)

I bearbetningskedet får översättningen sin slutgiltiga form. De så kallade råkopiorna till översättningar vilka har producerats i överföringskedet bearbetas till en flytande och idiomatisk målspråklig text. Stilen av översättningen skall motsvara originaltexten så långt som möjligt, men i stället för formell motsvarighet är dynamisk motsvarighet viktigare. (Ingo 1991, 216.)

Enligt Sorvali (1983, 57) sker de tre skeden, analys, överföring och bearbetning i praktiken inte efter varandra, i tur och ordning. Detta betyder

att översättaren ibland måste gå från överföring tillbaka till analys osv. Newmark (1991, 33) konstaterar att översättaren måste ständigt fatta beslut, reflektera över passande form och jämföra en ekvivalent med en annan under översättningsprocessen. Ju mera utmanande källspråkstexten är desto subtilare blir den nya sammanblandningen. Det som återstår att diskuteras är när översättningsprocessen kan sägas vara helt färdig. Newmark (1993, 135) framlägger att processen är dynamisk och fortsätter varje gång texten läses igen, dvs. översättningen blir aldrig färdig eller perfekt.

0.0 Svårigheter med översättning

Sedan urminnes tider har några ansett att översättning är en omöjlighet. Wilss (1982, 35) nämner som ett exempel lingvisten Wilhelm von Humboldt som har bekrivit översättning som ett försök att lösa ett omöjligt problem. Det som skeptikerna är rädda för är att en översättning inte kan uttrycka exakt samma betydelse och stil som originalet. Hjørnager Pedersen (2004, 23) anser som ett faktum att bara få översättare behärskar målspråket lika bra som de originala utmärkta författarna behärskar källspråket. Trots dessa anklagelser påstår Ingo (1991, 15-16) att översättningen har visat sig vara möjlig, men förutsättningen för detta är att man inte behöver bevara både form och betydelse, för det är omöjligt att göra en översättning utan att medföra något slags formförändring, informationsförlust eller tilläggsinformation. Också Newmark (1991, 8) konstaterar att vad som helst kan översättas från ett språk till ett annat, men framhåller att kreativitet behövs i processen.

0.0.0 Semantiska och lexikala luckor

Enligt Outin (1997, 43) återspeglar allt som finns i en översättningstext en given kultur som ska flyttas över till en annan kultur. Det kan således finnas svårigheter med en översättning för semantisk-pragmatiska skäl.

Kulturmiljön är nästan aldrig densamma i olika områden. I vissa fall kan avvikelser från källspråket vara så starka att det inte är möjligt att finna motsvarande ord i målspråket alls. Ett faktum är att det semantiska innehållet sällan är exakt detsamma i målspråket och källspråket. (Ingo 1991, 18.) Ett mycket vanligt ord *familj* är ett bra exempel på denna kulturbundenhet. I Skandinavien omfattar detta begrepp bara kärnfamiljen, men i många andra kulturer inkluderar det också far- och morföräldrar, far- och morbröder, fastrar och mostrar samt kusiner.

Syftet med översättandet är att finna riktiga och ändamålsenliga översättningsmotsvarigheter till originalet. Emellanåt saknas lexikonmotsvarighet ändå helt i det ena språkets ordförråd. Några exempel på sådana fall är finskans talrika termer för snö, arabiskans ord för kamelers beteende, engelskans variationer för ljus och vatten och franskans benämningar för bröd. (Ingo 1991, 81, 83, Bassnet 2002, 37.)

För att översätta sådana lexikala luckor måste man använda perifraser eller omvägar, dvs. använda förklarande uttryck. Ibland måste översättaren överlägga till och med användningen av ett citatord, m.a.o. originalspråkets ord i översättningen, om själva företeelsen är okänd i målspråket. (Ingo 1991, 83.)

Lexikala luckor kan hittas också mellan svenska och engelska, dvs. i engelskans ordförråd saknas det motsvarigheter till vissa svenska ord. T.ex. har orden *farmor* och *mormor* bara en motsvarighet i engelskan, dvs. *grandmother*. Eftersom ordet *grandmother* betyder både 'farmor' och 'mormor', kan det därför inte användas som sådan om hela innebörden med information om föräldern i fråga vill uttryckas. I ett sådant fall måste översättaren använda de längre fraserna *father's mother* 'fars mor' och *mother's mother* 'mors mor'.

2.6.2 Grammatiska luckor

Bland de flera tusen språk som finns i världen finns det också åtskilliga olika språkssystem. Det som känns som ett självklart grammatiskt fakta kan vara en helt okänd struktur i något språk. Enligt Bassnet (2002, 37) finns det språk som inte har likadana tempusformer eller tidsbegrepp som i det indoeuropeiska systemet. I sådana fall behöver översättaren utveckla andra sätt att uttrycka den önskade tanken.

Ett exempel på ett tidlöst språk är hopi. Både engelskans *he is running* (han springer) och *he ran* (han sprang) översätts till hopi med samma fras "wari". För att förmedla informationen om förgången tid måste översättaren eventuellt tillägga ett tidsuttryck. Om översättaren inte klargör tempus kan det leda till missförstånd. (Bassnet 2002, 37-38.)

0.0.0 Estetisk-poetiska texter

För vissa typer av texter är formen väldigt viktig. Sådana texter, till exempel dikter, ramsor och reklamtexter, kan till och med sägas leva och fungera tack vare formen. Ju mera estetisk-poetisk en text är desto mer krävande och besvärligare är den att översätta. Det kan diskuteras om det ens är betydelsefullt att översätta sådana texter. Om formkraven inte kan uppfyllas kan hela texten förlora sin mening. (Ingo 1991, 16.)

Catford (1965, 20) definierar översättning som ersättning av ett språks textmaterial med ett annat språks likvärdiga textmaterial. Även om översättaren ibland måste kompromissa med formkraven för att göra textmaterialet i översättningen likvärdig med originalet, måste han emellertid ta hänsyn till utgångstextens formella egenskaper och etablera en så perfekt balans som möjligt mellan stil och form i översättningen.

Översättningen skall således också sträva efter likvärdig form. (Ingo 1991, 21.)

2.7 Översättning av kiosklitteratur

Fast översättning av underhållningslitteratur, som också kallas kiosklitteratur, är av samma slag som översättning av en allmän saktext, finns det några skillnader mellan dessa två genrer. I motsats till saktext kan kiosklitteratur använda olika stil i samma text. Att översätta kiosklitteratur är litet lättare än många andra typer av litteratur. Det är inte nödvändigtvis farligt om översättningen blir något bristfällig semantiskt. Orsaken till detta är att oftast underhållningslitteraturens texter läses som tidsfördriv och glöms snabbt. Översättaren får emellertid inte börja pruta på sitt arbete och göra slarviga översättningar. (Ingo 1991, 32–33.)

Det är karakteristiskt att en översättare av detta slags texter utelämnar ord, fraser, meningar eller t.o.m hela stycken. Beskrivningen av händelseloppet kan också vara inexakt och till och med avvikelser från originalet kan förekomma. Sådana semantiska inexaktheter är inte fördömliga för man inte läser dessa böcker för språkets skull, utan för innehållets eller spänningens skull. Bokens läsare kan till och med vara omedveten om att det är fråga om en översatt text. (Ingo 1991, 33.)

Ingo (1991, 33–34) ger några typexempel på konstnärlig frihet som har använts i översatt underhållningslitteratur:

- (1) a. She was writing *a thesis on the theatre*.
b. Hon höll på att skriva sin *avhandling*.
- (2) a. He and his mistress were going to make *a trip to Paris and London*.

- a. Han och hans hustru skulle företa *en resa till New York för att besöka deras dotter som just hade fått sitt första barn.*

(0) a. *Twenty* minutes, the uniformed policeman promised.

- b. *Tio* minuter, lovade den uniformsklädde polismannen.

I exemplen (1) och (2) har översättaren tillagt extra information och till och med förändrat städerna *Paris* och *London* till *New York*. Enligt Ingo (1991, 33) kan översättningar alltefter kiosklitteraturens fria natur ibland vara till och med slarvigt gjorda, vilket kan leda till direkta fel i översättningen. Ett sådant fall kan vara i exemplet (3) där talet *tjugo* har förändrats till *tio* i den svenska översättningen. Därtill är det möjligt att översättaren har alltför bristfälliga språkkunskaper, vilket resulterar i en inexakt översättning. Oftast är det ändå fråga om medvetna val att förändra texten för att göra den mera flytande eller förståeligare i målspråket.

0.0 Översättning av metaforer

Metaforer är bland de knepigaste att översätta till ett annat språk. Inom översättningsvetenskapen finns det mycket skiftande åsikter om hur metaforer bör och kan översättas. Några forskare rekommenderar att översättningen görs så ordagrant som möjligt. Detta betyder att översättaren skall skapa en metafor på målspråket om det inte redan finns. Detta är ändå inte alltid det bästa sättet att översätta utan ibland måste översättaren fundera på andra möjligheter att uttrycka metaforen. (Ingo 1991, 195.)

Metaforens översättbarhet beror på de speciella kulturerfarenheter och semantiska associationer den använder sig av. Översättbarheten är också beroende av i vilken utsträckning dessa associationer kan överföras till målspråket utan att de blir förvrängda, vilket i sin tur är beroende av graden av överlappning i varje enskilt fall. Översättaren bör således överväga med

tanke på kulturella skillnader om det alls är möjligt för den målspråkliga läsaren att förstå det metaforiska uttrycket. Han måste också kontrollera att det uttryck som han tänker använda väcker inga semantiskt oriktiga associationer. En ordagrann översättning skall undvikas om det gäller metaforer som är kända och accepterade endast i en viss religion, på ett begränsat geografiskt område eller i en snäv krets av individer. (Ingo 1991, 195-196.)

Ingo granskar frasen *Husen började sakta lyfta på ögonlocken* som ett exempel på en situation där översättaren behöver information om den kulturella bakgrunden av målspråket. Ordet *ögonlocken* används metaforiskt i satsen och det syftar på rullgardiner som rullas upp på morgonen. Det är emellertid möjligt att man i målspråkets kulturmiljö inte alls använder rullgardiner nattetid. Således skulle en ordagrann översättning konfundera läsaren. (Ingo 1991, 196.)

0.0 Översättning från och till engelska

Översättning är en universell företeelse och därför är också översättningsvetenskapen global och relativt oberoende av de olika språken i världen. Det kan emellertid finnas några aspekter och trender inom översättning som gäller ett särskilt språk.

Utvecklingen av informationsteknologin har varit en betydande faktor till engelskans nutida dominanta ställning som en världsomfattande lingua franca. House antar att engelskan som ett språk har blivit så pass vägande att översättningar från engelska skall allt oftare reflektera anglofona normer i stället för lokala kommunikativa vanor. (House 2003, 168-169.)

Enligt Hatim och Mason (1997, 145) har trenden i angloamerikan översättning, dvs. översättning till den amerikanska engelskan, redan för tre

hundra år varit domesticeringen, vilket betyder att originaltexten förändras betydligt för att få den mera passande till kulturen i målspråket. Med en sådan neutraliserande effekt försöker översättaren få texten låta familjärare för läsare, men samtidigt begränsas författarens synpunkter och läsarens uppfattning om den originella texten. Ett sådant förfaringsätt kan vara antingen medvetet eller oavsiktligt, men resultatet är ändå assimilation i den dominerande kulturen.

Termen som Hatim och Mason använder för att beskriva översättarens intervention i transfer av en text är *medling* (eng. *mediation*). Ju högre medlingsgraden är desto mera översättaren tillfogar sina egna kunskaper och föreställningar och sin egen ideologi i texten. (Hatim & Mason 1997, 147.)

En aspekt som bör tas hänsyn till med översättningar mellan engelska och svenska är frekvensen hos ett ord eller en fras i mål- och källspråket. Även om en direkt motsvarighet för ett ord finns i målspråket kan det vara bättre att försöka hitta ett annat uttryck om motsvarigheten inte används frekvent. Som ett exempel på ett sådant fall nämner Sorvali och Lindberg de engelska uttrycken *I'm afraid* och *unfortunately* och de svenska motsvarigheterna *jag är rädd*, *jag är ledsen*, *olyckligtvis* och *tyvärr*. En direkt översättning leder inte nödvändigtvis till det frekventaste bruket i målspråket utan valet mellan varianterna är starkt situationsbundet och kan göras först efter hela den skildrade situationen är visualiserad i översättarens hjärna. (Sorvali & Lindberg 1987, 233–234.)

3 METAFOR OCH ANDRA RETORISKA TROPER

”The greatest thing by far is to be a master of metaphor” – Aristoteles

Den grekiska filosofen Aristoteles har ansett att förmågan att behärska metaforer är bland de betydelsefullaste som man kan komma åt. För att kunna få denna eftersträvansvärda kunskap skall man göra sig förtrogen med den fängslande världen av troper.

0.0 Allmänt om troper

Stålhammar (1997, 18) beskriver en viktig grupp av stilistiska figurer, nämligen retorikens troper eller bildspråk, som uttryck som använder ord i överförd betydelse. Hellsten i sin tur definierar retoriska troper som en språklig övergång från bokstavliga betydelser till figurativa. Det finns två synpunkter i olika forskningsinriktningar om metafor och troper. Enligt den vida metaforuppfattningen omfattar metafor alla troper eller språkbilder. Den snäva uppfattningen kategoriserar metafor som en typ av troper bland de andra. (Hellsten 1997, 12–13.)

Hellsten (1997, 14–15) definierar sin metaforuppfattning som någonting mellan de vida och snäva uppfattningarna, dock närmare den vida. Definitionen är inte alls lätt att göra eftersom metaforer och metonymier ibland snärjer in sig väldigt tät. Följaktligen finns det variation i både den vida och den snäva metaforuppfattningen. Egentligen är frågan om metaforuppfattningen och kategoriseringen av troper sådan som var och en måste fastslå själv.

3.2 Allmänt om metafor

Människans tänkande är utan tvivel oftast metaforiskt. Enligt Lakoff och Johnson (1980, 6) är till och med hela det konceptuella systemet av människan metaforiskt. Speciellt abstrakta begrepp konkretiseras med metaforer. Varje metafor har sin egen etymologi, men vanligen är språkbrukare omedvetna om dessa. Språkbrukare kan anta att ett uttryck är en metafor, men har ingen klar uppfattning om förbindelsen mellan betydelser. Detta händer särskilt med översättningslån. Metaforens motivation kan också vara olik för olika språkbrukare. (Onikki 1992, 32, 51–52.)

Metaforen är bland de vanligaste stilmedlen i litteraturen och den är en såväl semantisk, skönlitterär som pragmatisk företeelse. Metaforen baserar sig på likheten hos referenterna eller en jämförelse. En sak jämförs med en annan sak som har den gemensamma egenskapen. Skillnaden mellan den semantiska och litterära metaforen är att de första är konstruktioner som redan har lexikaliserats och har bestående betydelserelationer. Den litterära metaforen är däremot talarens eller skrivarens egen skapelse som är helt ny och mera tillfällig. (Ingo 1991, 194.)

Stålhammar uppdelar metaforer till det litterära språkets metaforer och allmänspråkets metaforer. Den litterära metaforens egenskaper är att den är främst emotiv och upplevelseskapande. Den är särskiljande och nyskapande för en författare eller ett verk. Den allmänspråkliga metaforen, å andra sidan, beskrivs som kognitiv och informationsrelaterad. Allmänspråkets metaforer är gemensamma för språkbrukarna inom en kultur. Sådana metaforer förenar språkbrukarna för de refererar till det gemensamma, som är allmänt känt. (Stålhammar 1997, 8.)

3.3 Klassificering av troper

Hanks (2006, 19) ger en generell definition på en metafor som interaktion mellan två begrepp, vilket gör det möjligt att tolka den ena med hjälp av den andra. För att få en djupare uppfattning om troper och metafor är det tillrådligt att granska också några underordningar av dessa.

Ett viktigt metaforiskt uttryck är en liknelse som Ricoeur (1986, 25) beskriver som en metafor som har utvecklats vidare. Enligt Stålhammar skiljer liknelsen sig från metaforen genom att jämförelsen markeras. T.ex. är frasen *han är stark som en björn* en liknelse, medan frasen *han har en björns styrka* är en metafor. Likhetsmarkeringen gör vanligen uttrycket entydigare och lättare att tolka. (Stålhammar 1997, 16.)

Döda metaforer, eller konventionaliserade eller fixerade metaforer, är sådana som ursprungligen har varit metaforiska uttryck men som inte längre noteras som metaforer eftersom de har funnits så länge i språket. En sådan företeelse kallas lexikalisering, dvs. frasen uppfattas som ett icke-metaforiskt uttryck och har en självständig betydelse. (Stålhammar 1997, 14.)

Etymologiska metaforer är metaforer vars ursprungliga betydelse, eller åtminstone en väsentlig del av ordet, kan efterspåras, men som används i olik betydelse i det moderna språket. Sådana metaforer har oftast latinska rötter. Ett exempel som Stålhammar nämner på ett sådant fall är engelskans *curriculum* 'lopp, löpning', som används för beteckning för kursplan. Ordets bakgrund kan förorsaka tvivelaktiga konnotationer om ett slags tävling eller en konkurrenssituation i skolan. (Stålhammar 1997, 14-15.)

En annan grupp av troper är metonymi. Stålhammar (1997, 15-16) konstaterar att metonymi betyder att en egenskap eller en företeelse som på något sätt förknippas med något annat får beteckna det ursprungliga

begreppet och kategoriserar synekdoke som en speciell sort av metonymi. Synekdoke betyder användning av en del av någonting för att representera helheten. Frasen *tio somrar* i betydelsen 'tio år' är ett exempel på synekdoke. Som nämnd ovan också i metonymi symboliserar en del helheten, men konstruktionen är en friare association. Till exempel frasen *Vita huset* kan användas för att beteckna USA:s president. (Hellsten 1997, 13.)

En typ av metaforer, nämligen personifikation, är ett uttryck där ett omänskligt objekt får mänskliga egenskaper. I ett sådant fall ses något inhumant som humant. T.ex. i frasen *inflationen är vår största fiende* har ordet *inflation* blivit personifierat. Den viktiga aspekten i denna metafor är egentligen inte inflationens mänsklighet utan de karakteristiska drag som en fiende har, m.a.o. att inflationen är något slags motståndare eller hot. (Lakoff & Johnson 1980, 33–34.)

Katakres är en term som kommer från grekiskans *katakhresis* 'felaktigt bruk' och anger två olika typer av metaforer. Blandmetaforer är sammanblandningar av olika bildliga uttryck som inte hör ihop, t.ex. *tidens tand läker alla sår*. Den andra gruppen är sådana metaforiska uttryck vars funktion är att fylla lexikala "luckor" i språket, t.ex. *bergets fot* eller *bordets ben*. (Stålhammar 1997, 15.)

0.0 Metaforens struktur

I svenskan har metaforens struktur delats i sakled, som betecknar det beskrivna uttrycket, och bildled, som betecknar det metaforiska uttrycket. Det har emellertid varit mycket diskussion om dessa termer alltefter deras tänkbara missvisande karaktär. För att undvika missförstånd presenterar Stålhammar också de internationellt mest utbredda termerna för de olika delarna av metafor: *tenor* och *vehichle*. Termen *tenor* betyder det begrepp som *vehicle* 'fordon' ska förmedla. De beröringspunkter eller den så kallade grund

som dessa två har gemensamt kallas ibland *ground*. (Stålhammar 1997, 16–17.)

Båda leden i metafors struktur ändras när ett ord används om ett annat begrepp än vad det vanligen förknippas med. Detta resulterar i en ny helhet. Metaforen inskränker således sig inte bara till ordnivån, utan den innebär något mera omfattande. Det är inte ovillkorligt att metaforens tenor eller sakled är explicit utsagt, utan metaforens tolkande kan ske oberoende av ett uttalat tenor. Det som ger ordet dess nya ändrade betydelse är användandet. (Stålhammar 1997, 26.)

0.0 Specifika särdrag av metafor

Alla ord kan inte användas metaforiskt. Ett exempel på en grupp som ytterst sällan fungerar som en metafor är abstrakta substantiv. Däremot tjänar substantiv som betecknar fysiska lägen, t.ex. *berg*, *hav* och *himmel*, som basis till metaforer. (Hanks 2006, 20.)

En omständighet som påverkar ordens användning som metaforer är registret. Tekniska ord används sällan i metaforiska uttryck. M.a.o. måste ett ord bli en del av det vanliga, allmänna språkbruket innan det disponeras som metafor. Det är högst osannolikt att finnas t.ex. engelskans ord *appendicitis* 'blindtarmsinflammation' i en metafor. Den vardagligare versionen *pain in the gut* 'ont i magen' däremot är en vanlig metafor. (Hanks 2006, 21.)

Thomas (1969, 35) påstår att nyhet är ett drag i en metafor som fångslar språkbrukare. Följaktligen kan metaforer inte vara för frekventa i språket, eftersom ju mera ett metaforiskt uttryck används, i desto lägre grad uppfattas det som metafor. T.ex. är engelskans *a torrent of* 'ett flöde av' -struktur mycket allmän och anses nödvändigtvis inte som metafor som

sådant. Om substantivet som följer strukturen emellertid är sällsyntare kan frasen ses som metafor som t.ex. i frasen *a torrent of abuse* 'ett flöde av smädelser'. (Hanks 2006, 21.)

Hanks presenterar också ett konkret språkspecifikt särdrag i utformningen av metaforer. Ett av de vanligaste sätten att utforma en metafor i engelskan är nämligen partitiva eller kvantifierande *of*-strukturer, t.ex. *a storm of protest* 'en storm av protest', *a mountain of paperwork* 'ett berg av skrivbordsarbete' eller *a lake of blood* 'en sjö av blod'. (Hanks 2006, 17-18.)

0.0 Att tolka metaforer

Att tolka metaforer är inte alltid lätt och därför kräver det en ganska avancerad språklig kompetens. Det förutsätter både kunskap om de metaforiskt använda ordens grundbetydelser och en omfattande omvärldskunskap. Man måste också kunna se vad som är väsentligt, allmängiltigt eller specifikt i ett uttryck. För att tolka t.ex. frasen *människan är en varg* måste man utöver den objektiva grundbetydelsen som ett rovdjur veta hurdana egenskaper en varg har och hur den skildras och betraktas i vår kultur. Därtill bör man av satsens sammanhang avgöra vilka av dessa egenskaper är relevanta i sammanhanget. (Stålhammar 1997, 35-36.)

För att kunna tolka några metaforer måste man ha också kännedom om den aktuella lokala situationen och debatten samt till och med kommunalpolitiken. T.ex. kan ordet *stadshuset* användas metonymiskt för att beteckna kommunens politiker. En sådan relation är inte ofrånkomligt klar till de utomstående personerna, utan kräver lokalkunnande. (Stålhammar 1997, 35.)

4 MIKAEL NIEMIS POPULÄRMUSIK FRÅN VITTULA

Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula* är en uppväxtskildring av två pojkar i sextio- och sjuttioalets Pajala i Tornedalen. Boken publicerades år 2000 och trycktes först bara i 4000 exemplar. Författaren Niemi trodde att även den kvantiteten var för stor men boken blev emellertid en succé och har sålts i drygt 800 000 exemplar bara i Sverige och ytterligare översatts till ett tjugotal språk. (Inet 2, Inet 3.)

4.1 Författaren

Mikael Niemi föddes år 1959 i Pajala i norra Sverige och efter barndomen utbildade han sig till el- och teletekniker. Från 1977 till slutet av 1990-talet bodde han i Luleå men återvände sedan tillbaka till sina rötter i Pajala. Innan boken *Populärmusik från Vittula* hade Niemi debuterat inom lyrik och rapportböcker. Niemis romandebut var ungdomsboken *Kyrksdjävulen* (1994). Den extensiva succén hos både läsare och kritiker kom år 2000 med *Populärmusik från Vittula*. För boken fick han Augustpriset samma år. Efter *Populärmusik från Vittula* har Niemi skrivit två andra romaner, *Svålhålet* (2004) och *Mannen som dog som en lax* (2006). (Inet 3, Inet 4, Inet 5.)

4.2 Översättaren

Akademikern och översättaren Laurie Thompson har översatt den engelska versionen *Popular Music from Vittula* av Niemis bok *Populärmusik från Vittula*. Thompson föddes i York i England men har också bott i Sverige några år. Laurie var redaktören av den litterära journalen *Swedish Book Review* från journalens tillkomst år 1983 till 2002 och han har översatt talrika böcker från svenska till engelska. (Inet 1, Inet 6.)

4.3 Handlingen i boken

Boken tar läsarna till sextio- och sjuttioalets stämning i Pajala vid gränsen av Sverige och Finland. De två huvudpersonerna i boken är Matti, som också är berättaren i boken, och hans kompis Niila. Miljön i boken är pojkarnas hemkvarter i Pajala som kallas Vittulajänkkä, vilket betyder Fittmyren, eller bara den förkortade formen Vittula.

Mattis och Niilas vänskap börjar redan i tidig barndom. Pojkarnas bakgrunder är ganska olika. Livet i Mattis familj är friare medan Niila kommer från en familj med laestadiansk kultur. Även om Niilas fader har lämnat sin levande tro vill han hålla familjen i Herrans tukt och förmaning. Detta betyder tyvärr ständigt stryk och fruktan för barn. Barnen har behövt lära sig att vara osynliga. För Niila har det lett till och med längre – i de första scenerna talar han inte alls. Vänskapen till Matti ger ändå honom mera luft att andas. Hemma hos Matti lyssnar Niila på radio och lär sig ett språk, esperanto, som blir pojkarnas eget chifferspråk efter Niila vågar sig på att börja tala. Snart efter det börjar han tala också svenska och finska.

Det som blir det centrala temat i boken är *rock 'n' roll music*. När Niilas farmoder dör samlas hela den stora familjen i Pajala. Efter jordfästningen får Niila en present av sina kusiner. Tvillingarna från Missouri ger honom en singelskiva av Beatles, som senare lyssnas med Mattis systers skivspelare. Musikens kraft hänför pojkarna. Matti och Niila börjar härma musikerna på skivan, först med några instrumentliknande grejer som de har hopsatt, senare med morbrors akustiska gitarr. I sjuan får pojkarna en ny musiklejare som skaffar nya musikinstrument till skolan. Detta öppnar en helt ny möjlighet för pojkarna. Äntligen har de riktiga instrument att spela med. Snart bildas bandet och pojkarna får sin första uppträdande framför publiken. I början spelar var och en av bandets pojkar i sin egen takt men de är fulla av entusiasm.

Musiken tar pojkarna genom tonåren och deras äventyr med tjejer, sommarjobb och vapenlekar. Bland de viktigaste epokerna i pojkarnas ungdom är Mattis djupsinniga diskussion med fadern i bastu. Matti är då tillräckligt vuxen att få höra om släktens fejd med några andra familjer i trakten. Därtill varnar fadern Matti för några ärftliga belastningar och ger råd för levnadsvägen. En vändpunkt i Niilas liv är sammanstötningen mellan hans fader och pojkarna i familjen. Bröderna har beslutat ända den fortgående misshandeln och anfaller sin fader i skogen. Pojkarna piskar fadern tills han lovar att sluta kroppslig bestraffning.

Fast rock 'n' roll musik är en så stor del av pojkarnas liv i tonåren är Niila den ända som fortsätter i branschen. Den ironiska saken är att han var den medlem i bandet som hade det svårast att lära sig att spela. Livet för pojkarna ut i världen och Niila även till sin förtidiga hädanfärd men säkert stannar Pajala och alla dess minnesbilder i Mattis hjärta hela hans liv.

0.0 Tidigare forskning om boken

Det finns några tidigare undersökningar om boken. T.ex. Asta Lepikkö (2005) och Marjaana Männikkö (2003) har gjort undersökningar om kulturen i Pajala och skildringen som används i boken. Undersökningar av översättning av kulturspecifika drag i boken har gjorts bl.a. av Ann-Karoline Söderholm (2006) och Katarina Källhammer (2005). Elina Kortesmäkis (2004) undersökning som har gjorts om bildspråket i romanen *Populärmusik i Vittula* och dess finska översättningar presenteras mera omfattande nedan.

Kortesmäki (2004) har sålunda undersökt de lösningar som används och förändringar som sker vid översättning av bildspråk från svenska till finska. Bildspråkets översättning granskas i Mikael Niemis *Populärmusik från Vittula* och den finska versionen av boken *Populäärimusiikkia Vittulajänkältä* som har översatts av Outi Menna. Den viktigaste punkten i Kortesmäkis analys är

den semantiska aspekten. Hon beskriver, analyserar och förklarar de olika översättningslösningarna som används i hennes material. Kortesmäkis utgångspunkt är således densamma som i min undersökning men språken som hon granskar är svenska och finska i stället för svenska och engelska som jag koncentrerar på.

Den frekventaste översättningslösningen i Kortesmäkis material är tydligt att reproducera bilden på målspråket. Andra lösningar som används i översättningen är bl.a. att använda ett annat bildled, tillägg, bortfall eller utbyte av en konstituent. Också översättningar till allmänspråket har använts. Enligt Kortesmäki är orsaken till förändringarna de språkliga skillnader och konventioner som finns mellan de två språken. I några fall är det främst fråga om översättarens stilistiska val.

5 MATERIAL OCH METOD

I detta kapitel skall jag presentera materialet som jag har använt i min undersökning. Därutöver skall jag beskriva de metoder som jag har använt i forskningsarbetet.

0.0 Material

Mitt undersökningsmaterial består av troper som jag har insamlat ur Mikael Niemis *Populärmusik från Vittula* och deras översättningar till engelska i boken *Popular Music from Vittula* som är översatt av Laurie Thompson. Det finns sammanlagt 654 fraser på svenska och lika många översättningar på engelska. I några fall med längre metaforiska fraser skulle det genom att bryta ned frasen vara möjligt att anse att den består av flera troper. I sådana fall beskriver troperna emellertid densamma företeelsen och hör ihop så pass kompakt att jag har beslutat granska dem som helheter.

Jag ger exemplen parvis så att exempel a. är från originaltexten och b. från översättningen. De svenska meningarna härstammar således ur *Populärmusik från Vittula* och de engelska meningarna ur *Popular Music from Vittula*. I slutet av varje exempel hänvisas till sidnumret i originalet och översättningen.

0.0 Metod

Även om det är möjligt att klassificera troper i flera underkategorier har jag försökt hålla min approach tydlig och avgränsad. Därför använder jag den vida metaforuppfattningen enligt vilken metafor omfattar alla troper eller språkbilder. Den enda gruppen som jag i viss mån håller separat är liknelser, som betecknas av något slags markerat jämförelseled och är en mycket vanlig bildtyp.

I min analys kategoriserar jag fraserna enligt översättningstypen i direkta översättningar, likartade metaforiska översättningar, olikartade metaforiska översättningar, likartade översättningar till allmänspråket och olikartade översättningar till allmänspråket. Därtill granskar jag utbyte mellan metafor och liknelse samt tillägg och bortfall av troper eller deras delar. Några kategorier överlappar i viss mån, t.ex. en del av en trop kan falla bort utan att den helt försvinner, vilket förorsakar att en fras kan höra till flera kategorier. Speciellt i längre fraser kan det också finnas beståndsdelar från olika kategorier.

Mitt syfte är att beskriva och analysera översättningarna samt utvärdera översättarens beslut. Jag tar fram intressanta fall ur materialet och jämför översättningar med originaltexten. Dessutom ger jag också frekvenser av olika typer av översättningar i form av siffror. Metoden i min analys är således mestadels kvalitativ och deskriptiv men också kvantitativ.

6 ÖVERSÄTTNING AV TROPER I MATERIALET

6.1 Direkta översättningar

Den största gruppen bland fraserna är direkta översättningar. I materialet finns det sammanlagt 291 fall i denna kategori. 146 av dem är metaforer och 145 är liknelser. Det som ändå måste tas hänsyn till är att antalet inte ens innefattar hälften av fraserna. De flesta fraser i materialet har alltså översatts med åtminstone några förändringar eller till och med ett helt nytt uttryck.

Att översätta direkt är troligen det lättaste sättet att översätta, som framgår av det nästa enkla exemplet:

- (4) a. Jag var *sten* (5)
 b. I was *stone* (7)

En direkt översättning som exempel (4) fungerar ändå inte alltid. Förutsättningen för en direkt översättning är att en likadan trop eller tankemodell finns i både käll- och målspråket, liksom i de tre följande exemplen:

- (5) a. Själv lyssnade jag aldrig, det for *in i ena örat och ut genom den andra*.
 (31)
 b. I never used to listen, it all *went in one ear and out the other*. (31)
- (6) a. Lärarna gjorde hotfulla grimaser mot de mest aktiva
motståndsfickorna. (198)
 b. Teachers glared threateningly at the most active *pockets of resistance*.
 (197)

- (7) a. Nu kunde jag inte längre hoppa, bara vagga åt sidorna *som en anka*.
(43)
- b. I could no longer move up and down, only sway from side to side
like a duck. (42)

Metaforen i (5) är mycket vanlig i språkbruket, nästan en död metafor i båda språken. *Motståndsfickorna* i exempel (6) är inte en lika vitt utbredd metafor men finns ändå i båda språken. I (7) är det inte fråga om ett lika allmänt uttryck, men själva företeelsen, det hur en anka rör sig, är välkänt inom båda språkgrupper och liknelsen kan därför lätt förstås.

Även om en trop inte presenterar något speciellt välkänd kan den översättas direkt om språkbilden är någorlunda logisk. Belägg på ett sådant sätt att översätta kan hittas i materialet, såsom kan ses i de följande exemplen:

- (0) a. Regnet smattrade mot takpappen, hällde *grå gardiner* utanför
fönsterrutorna. (135)
- b. The rain pattered down onto the roofing felt, pouring *grey curtains*
down outside the windows. (136)
- (0) a. Skallen kändes *som en maraccas*. (199)
- b. My skull felt *like a maraca*. (199)

Metaforen *grå gardiner* i (8) är inte en allmän språkbild, men föreställningen om grå gardiner är lätt att framkalla. Färgen som associeras med regn är vanligtvis uttryckligen grå och det strilande regnet mot ett fönster kan verkligen tänkas påminna om gardiner. Liknelsen i (9) är inte heller en fast fras, men är ändå tydlig och förståelig. Det är särdeles lätt att identifiera känslan som skildras. För att förstå bildspråk måste läsaren i många fall

basera tolkningen av troper på sina egna erfarenheter, i synnerhet då det gäller nya troper som författaren har utvecklat själv.

6.2 Likartade metaforiska översättningar

I materialet finns det 188 fraser som har en likartad översättning, dvs. det finns bara små förändringar i frasen, men själva idén är densamma. Av dessa är 108 metaforer och 80 liknelser.

Att göra en helt direkt översättning är emellanåt en omöjlighet. Ett slags tvångsmässig förändring i frasformuleringen kan ses i följande exempel:

(10) a. *blodet dammade* i ådrorna (227)

b. *their blood had turned to dust* in their veins (226)

I den svenska frasen (10a) används verbet *damma* metaforiskt. I översättningen har metaforen ändå förändrats till en substantivfras *blood had turned to dust* som betyder 'blodet hade förvandlat till damm'. Orsaken till översättarens val måste vara en lexikal lucka. Engelskans verbform *to dust* 'damma' från ordstammen *dust* 'damm' har bara betydelsen *någon dammar något*, och inte betydelsen *något dammar* som svenskan har och som finns i (10a). Därför har det varit nödvändigt för översättaren att formulera en annan konstruktion. Denna förändring i formen av metaforen ändrar den emellertid inte betydligt innehållsmässigt.

Ett liknande fall är ord som inte är frekventa i språkbruket. Avsikten med en översättning är att göra en flytande och naturlig text som ändå uttrycker författarens tankegång. För att uppnå det måste fraser ibland varieras, liksom i det följande exemplet:

- (11) a. Obevekligt sträckte sig elden fram mot skogskanten, en rasande
krigsfront. (142)
- b. The fire spread inexorably toward the edge of the forest, a raging
battle front. (144)

Den direkta engelska översättningen till frasen *krigsfront* i (11a) är 'warfront'. Vanligtvis används ordet *front* dock inte i sammansättningar med ordet *war* i engelskan. I sådana fall måste översättaren överväga användningen av något annat motsvarande uttryck som är frekventare. I (11) har översättaren antagligen valt översättningen *battle front* 'stridsfront' alltefter dess allmänna bruk och likriktade betydelse. Enligt min mening är översättarens val passande och betydelsenyansen mellan *krigsfront* och *battle front* tillräckligt små för att placera frasen i kategorin likartade översättningar.

Orsakerna till de små förändringarna i översättningen är inte alltid tydliga. Så är fallet ofta då det gäller förändring av numerus. Bland fraserna finns det några belägg på numerusbyte:

- (0) a. Jag sjöng inte, jag brölade. *Älgars* brunstläten. (199)
- b. I wasn't singing, I was bellowing. The call of *a moose* in heat. (198)
- (0) a. *Tungan* växte i munnen. (163)
- b. *Tongues* were growing bigger. (163)

I exempel (12) har översättaren bytt originalets pluralform *älgar* till singularformen *a moose* i översättningen. I (13) byts formen i motsatt ordning. Originaltextens singularform *tungan* förvandlas till *tongues* som är i pluralis. I (12) spelar numerusbytet ingen särskild roll. Betydelsen är så gott som densamma med både pluralis och singularis. I (13) kan bytet emellertid förändra hela meningen av originaltexten. Sambandet där frasen står i boken

berättar om ett kommunmästerskap i supning som pojkarna arrangerade. Tungans ägare blottas inte i originaltexten. Översättarens antagande att frasen används för att syfta på flera av pojkarna med sina tungor är ganska trolig. Det är ändå en tolkning om situationen och enligt min mening är det bästa att lämna tolkningsmöjligheten till läsaren om en direkt översättning är lika ändamålsenlig.

0.0 Olikartade metaforiska översättningar

De mest intressanta fallen i materialet är de som översättaren inte har kunnat eller velat översätta direkt eller på ett nästan likadant sätt. Sådana fall som måste ha funderats över för att hitta den bästa översättningen. Kategorin olikartade metaforiska översättningar är just den som är full av exempel på sådana intresseväckande fall.

Fraser som jag har klassificerat i denna kategori är sådana som har översatts med en helt annan bild eller har förändrats betydligt från originalet. Antalet sådana fraser är 145 inalles. 87 av dessa är metaforfraser och 58 är liknelsefraser. I detta kapitel presenterar jag några intressanta och frågeveckande fall bland dem.

0.0.0 Semantiska och litterära metaforer

Metaforer varierar ofta från språk till språk. I många fall är metaforerna ändå allmänna och välkända inom en enskild språkgrupp, m.a.o. semantiska metaforer, som sålunda har lexikaliserats i språket i fråga. Det som är en vanlig språkbild i svenskan kan ändå vara en helt främmande konstruktion bland andra språkgrupper. Ofta finns det en trop för en företeelse också i andra språk men troperna är inte likadana. Detta ställer krav på översättaren som måste behärska båda språken inträngande för att hitta de rätta

motsvarigheterna. Nedan presenterar jag några fall med existerande men helt olika troper i svenska och engelska:

- (0) a. denna snigelaktiga *rotvälska* (205)
 - b. sluggish *double dutch* (204)

- (0) a. Kauniskillarna började helt enkelt bli väl *styva i korken* (159)
 - b. The Kaunis boys were getting *too big for their boots*, in fact. (158)

- (0) a. det hela *rann ut i sanden* (56)
 - b. the whole thing *ran out of steam* (56)

Tropen i (14), (15) och (16) är alla stående uttryck i båda språken. Mellan de svenska och engelska versioner finns det inte några likheter som skulle hjälpa översättaren i sitt arbete, utan han måste veta vilken trop som motsvarar bäst originalets fras. Alla av de ovannämnda översättningarna är synnerligen lyckade. Både ordet *rotvälska* och frasen *double dutch* i (14) betecknar 'obegripligt språk'. I exempel (15) leder båda troperna tankarna till något slags stoltserande. Det som författaren avser med metaforen *rann ut i sanden* i (16) är att 'något inte blev av'. Samma idé kan formuleras till engelska med den fastslagna frasen *ran out of steam*.

En del av fasta fraser är inte likadana, men har emellertid någon förenande led. Sådant är fall i följande exempel:

- (0) a. Och ikväll hade alltså dessa tre avhållna och respekterade släktingar valt att samtidigt, sida vid sida vandra in genom *Ärans portar...* (233)
 - b. And tonight this trio of beloved and respected relations had chosen to walk simultaneously, side by side, through the *Pearly Gates...* (232)

Det gemensamma ledet i (17) är ordet *portar* vars direkta översättning till engelska är 'gates'. Det hur dessa portar som används som en metafor till döden skildras varierar dock i de två språken. Svenskans *äran* förvandlas till *pearly* som betyder 'pärlig' eller 'pärlmorsglansig'. Trots variationen mellan fraserna betecknar både den svenska och engelska versionen emellertid något högtidlig och till och med glansfull.

Troper är en expanderande grupp. Uttryck bildas beständigt. I praktiken är antalet möjliga nya bildspråk obegränsat. Också i Niemis bok kan det hittas några troper som troligen är litterära metaforer, dvs. inte stående uttryck utan hans egna skapelser. Sådana likheter som författaren har sett mellan olika företeelser och som därför har bildat nya bildspråk exemplifieras nedan:

- (0) a. Han stod blickstill som en *ödl*a (211)
- b. He'd stand still as a *statue* (210)

- (0) a. De hade knivar och skar skivor ur varandra, platta som *klippdockor*. (135)
- b. They all had knives and were cutting pieces out of each other, as flat as *cardboard cut-outs*. (136)

Även om (18a) och (19a) inte är särskilt frekventa språkbilder är de ändå fungerande liknelser. Därutöver finns det en direkt översättning till både ordet *ödl*a och *klippdockor* i engelskan. Översättarens val att förändra bilden även om det finns bra direkta motsvarigheter i engelskan är åtminstone i viss mån diskutabel. Föreställningen om stillhet i (18) eller platthet i (19) stannar nog också med de förändrade bilderna, men en avvikelse från originaltexten borde alltid vara väl motiverad. En sådan klar motivering kan inte ses i dessa två fall. I (18) har den svenska liknelsen till och med översatts med en

frekvent liknelse i engelskan. Kanske var författarens val att använda mindre frekventa tropor i dessa fall emellertid en medveten stil. I så fall ändrar översättaren författarens avsikt fullständigt.

Ett likadant fall är det följande exemplet på en metafor som förmodligen också är författarens egen skiss:

- (0) a. Stränderna dränks, svarta *vattenarmar* slår sig fram. (73)
 b. Banks are flooded, black *fingers of water* probe their way forward.
 (73)

Översättaren har beslutat översätta metaforen *vattenarmar* i (20a) till *fingers of water* som betyder 'vattenfingrar' på svenska. Tanken bakom tropen förblir förhållandevis likadan men minskningen från armar till fingrar är avsevärd. Kraften som fingrar har kan inte jämföras med den som armar har. Den direkta översättningen *arms of water* skulle fungera bra i satsen och den skulle kvarhålla den ursprungliga idén i sin helhet.

0.0.0 Förändringar i föreställningen

Flera översättningar i materialet förändrar föreställning och association som läsaren får av tropen anmärkningsvärt i förhållande till originaltexten. Nedan ett exempel på ett relativt stort omslag:

- (0) a. Niila tog ackorden i fel tonart, och Holgeris rundgång *lät som spikar i kistan*. (199)
 b. Niila was playing his chords in the wrong key, and Holgeri's acoustic feedback *sounded like the last trumpet*. (198)

Avsikten med liknelsen i (21) är att beskriva hur Holgeris spelande låter. I originalet jämförs ljudet med *spikar i kistan*. I (21b) jämförs det i stället med *the last trumpet* som betyder 'den sista trumpeten'. Ljudet som hörs när det finns spikar i en kista är närmast klingande eller klirrande medan ljudet från en trumpet är något slags stöt eller en bombastisk fanfar. Språkbilderna i originalet och översättningen varierar således ansevärt.

I några fall blir föreställningen i viss mån negativare i översättningen, såsom i det nedanstående exemplet:

- (0) a. En *kittling* med kniven tills det skulle gå håll. (214–215)
 b. *Pricking* with the point of a knife until it made a hole. (213)

Originalversionen *kittling* i (22) har översatts med *pricking* vars direkta översättning till svenska är 'stickning' eller 'prickning'. En *kittling* med kniven känns emellertid mycket skonsammare än en stickning med kniven.

I motsats till exemplet ovan blir några troper positivare i de engelska översättningarna i materialet.

- (0) a. Lyckan att supa. Att bli full. Att få dricka sig *blind och döv* i vänners sällskap utan gnatiga kommentarer. (224)
 b. The joy of drinking. Getting drunk. Getting *legless* in the company of good friends without having to put up with whining objections. (222)

Båda troper i (23) beskriver ett ytterst berusat tillstånd. Den engelska översättningen *legless*, som betyder 'utan ben' pekar på oförmågan att stå som är en möjlig och till och med relativt allmän men tämligt oskadlig följd av överdriven drickande av alkohol. Originalversionen *dricka sig blind och döv* i (23a) presenterar en riskfullare konsekvens av alkoholdrickande. Om

berusningen är på den nivån att den förorsakar blindhet och dövhet är situationen mycket farligare än att inte kunna stå. Den översatta tropen i (23b) är således ett lindrigare och positivare uttryck än originalet.

Likartade fall i materialet finns bl.a. om de laestadienska predikningarna samt skolgången i Pajala:

- (0) a. I *osande predikningar* hade denne kortvuxne präst svurit nästan lika mycket som syndarna och angripit superiet och skörlevnaden, (21)
- b. He was only a little man, but *his sermons were red-hot and peppered*, when he attacked strong drink and debauchery, with almost as many curses as the sinners used. (21)
- (0) a. flickorna började *susa svagt* som *vindpustar* i en grästuva (49)
- b. the girls started to *sing softly* like the *soughing of zephyrs* through tufts of grass (48)

Adjektivet *osande* i (24a) används bara i negativa samband. Den engelska tropen *red-hot and peppered* i (24b) som betyder 'brännhet och pepprad' kan däremot framkalla också positiva associationer. Exempel (25) relaterar en musiklektion på årskurs ett. I originaltexten beskrivs denna tvångssjungande med frasen *flickorna började susa svagt som vindpustar*. Översättningen till tropen i (25b) är 'flickorna började sjunga mjukt som vindfläktar susar'. Ordet *svagt* har således förvandlat till *mjukt* och *vindpustar* har förvandlat till *vindfläktar*. Båda förändringarna är definitivt mot det positiva.

Några fraser i materialet förändrar genom att ha ett tillägg av könet:

- (0) a. Killen från Lainio var blek och såg kristen ut med skygga, stora *djurögon*. (161)

- b. The aspirant from Lainio was pale and looked pious, with large, shy, *doe-like eyes* (160)
- (0) a. Ljudet var helt annorlunda än vi var vana vid, sprucket, skärande, tjutande. Som en förtvivlad *människa*. (153)
- b. The sound was quite different from anything we were used to, fractured, heart-rending, wailing. Like a heartbroken *woman*. (153)

Tropen *djurögon* i (26a) har inte översatts till engelska med dess direkta översättning 'animal eyes' utan *djur* har översatts med det engelska ordet *doe* som betyder 'hona'. Förändringen är ett intressant val eftersom personen som beskrivs med frasen är ändå en kille. Också det könsavslöjande ordet *kille* i början av meningen har i den engelska versionen ersatts med det könlösa ordet *aspirant* som har den samma betydelsen i båda språken. I (27a) beskrivs ljudet av Holgeris gitarrspelande som *en förtoivlad människa*. Översättaren har förvandlat liknelsen i (27b) till *a heartbroken woman* som betyder 'en kvinna med hjärtesorg'. Vad som har fått översättaren att göra en sådan förändring kan spekuleras. Möjligen är orsaken att gitarrens utseende ofta associeras med kvinnor. Ett annat alternativ kan vara de höga toner som gitarren producerar och som liknar mer det kvinnliga ljudområdet.

0.0.0 Artbyte

Bland materialet finns det flera fall med något slags artbyte i översättningen. Emellanåt använder översättaren också över- och underbegrepp. I de flesta av dessa fall är tropernas tema naturen. Ett exempel på en fras med insekter kan ses nedan:

- (0) a. De flesta var nu tysta och inåtvända medan levrarna försökte rensa bort gifterna och hjärncellerna dog som *flugsvärmar*. (233)
- b. Most were now silent and introverted as their livers worked

overtime to clean up the poisons and their brain cells died like swarms of *midges*. (232)

I (28a) använder författaren ordet *fluga* i liknelsen. Översättaren har emellertid använt ordet *midge* som betyder 'mygga' eller 'svidknott'. Att använda en helt olik art är en uppenbar förändring. Skillnaden mellan en flugsvärm eller en myggsvärm är dock inte särskilt stor eller betydlig i detta sammanhang.

Det finns också exempel på likadana förändringar med litet större djur som kan ses i de två följande exemplen:

- (0) a. Och det var så tyst att man kunnat höra en *råtta* nysa. (81)
- b. It was so quiet, you could have heard a *mouse* sneeze. (83)

- (0) a. en mustig buljong som smakade svett och skogsmarker där fettet låg smält i cirklar på ytan som vakringar i selet från *harrar* en andlös sommarnatt. (107)
- b. a rich broth tasting of sweat and forests, with circles of fat on the surface like rings made by nibbling *char* in a tarn one breezeless summer's night. (109)

I exempel (29a) används djuret *råtta* i metaforen. I (29b) har översättaren använt en nära anförvant till *råtta*, dvs. ordet *mouse* som betyder 'mus'. Ordet *råtta* väcker emellertid ganska olika associationer än ordet *mus*. Råttor anses ofta orenare och mera frånstötande än möss. I engelskan används denna ifrågavarande metafor med både ordet *mouse* (mus) och ordet *rat* (råtta). Följaktligen skulle också en direkt översättning ha fungerat i detta fall alldeles bra. Förändringen i exempel (30) är mellan två olika fiskarter. I originalet används ordet *harr* i liknelsen. I översättningen används däremot

ordet *char* som heter 'röding' på svenska. Orsaken till detta artbyte beror antagligen på distributionen av de två fiskarterna. Översättaren har sannolikt valt en art som är mer bekant i de engelskspråkiga kulturerna. Förändringen i liknelsen är dock adekvat i det avseendet att också rödingar finns i Lapland.

Naturen är temat också i det följande exemplet som innefattar en liknelse från växtvärlden:

- (0) a. Tunga träffar så att de snaggande skallarna vreds som *kålrötter*. (25)
- b. Heavy punches jerking their crew-cut skulls around like *turnips* in a hopper. (25)

Författaren har valt att jämföra skallarna till *kålrötter* i (31a) Den engelska versionen i (31b) är *turnips* som betyder 'rovor'. Översättningen ligger ändå relativt nära den direkta översättningen till *kålrot* som är 'Swedish turnip' eller bara kortversionen 'swede'. Icke desto mindre är det fråga om en helt annan art, om ordet *Swedish* lämnas bort från den engelska översättningen.

Ibland använder översättaren ett underordnat begrepp eller underart i stället för en direkt översättning, som kan ses nedan:

- (0) a. Sparade man pengar växte de upp och blev lika stora som det *trädet*, fick vi lära oss. (48)
- b. If we saved our money, it would grow and grow until it was as big as that majestic old *oak*, we were told. (47)
- (0) a. Men han avvaktade, orörlig som en *rovfågel*, och betraktade mig med vidöppna ögon. (15)
- b. But he was waiting, as motionless as a *hawk*, watching me with wide-open eyes. (15)

I (32) har översättaren förändrat ordet *trädet* som finns i originalet till underordningen *oak*, som betyder 'ek'. I meningarna kring (32) skrivs emellertid om en ek också i originaltexten. Därför är användningen av *ek* i översättningen förklarligt i denna mening. Exempel (33) har en likadan förändring. I den svenska versionen har författaren använt ordet *rovfågel* i liknelsen medan översättaren har valt att använda underarten *hawk* som betyder 'falk'. Sammanhanget är emellertid olikt i detta meningspar. *Rovfågel* nämns bara en enda gång och det talas inte alls om en falk i originalet. I engelskan finns det en motsvarighet till ordet *rovfågel*, nämligen 'raptor' eller 'bird of prey'. Följaktligen kunde en direkt översättning också ha använts.

I några fall har översättaren gjort en motsatt förändring, dvs. en underart har ersatts med ett överordnat begrepp.

- (0) a. Niila högg, men hon fångade hans handled med en *huggorms* snabbhet, hon greppade den hårt och bröt den sakta bakåt. (103)
- b. Niila stabbed at her, but she grabbed his wrist with the speed of a *snake* striking, held on tightly and slowly bent it back. (104)
- (0) a. Och sedan kom moln på alla sidor, vita utanpå men gråa inuti som *havregrynsvälling*. (18)
- b. And then we were swallowed up by clouds, white on the outside but grey inside, like *porridge* (18)

I tropen i (34) jämförs snabbheten till en *huggorm*. I översättningen används i stället ordet *snake* som betyder 'orm' och är en allmän benämning på alla ormar. I engelskan finns det en direkt översättning 'viper' till ordet *huggorm* och djurarten är familjär också i engelskspråkiga kulturer. Således skulle också en direkt översättning ha varit möjlig. I (35) är det inte fråga om en djurart, men exemplet kan ändå anses vara något slags artbyte. Närmare

bestämt ordet som författaren har använt i tropen är *havregrynsvälling* medan översättningen har ordet *porridge* som denoterar 'gröt'. Också i detta exempel har sålunda ett noggrannare uttryck förvandlat till ett allmännare, vidsyntare ord.

0.0.0 Kulturella skillnader

Att översätta en roman till en annan kultur går ytterst sällan utan åtminstone något slags svårigheter. Varje kultur har särdrag som inte förekommer i andra kulturer. När översättaren inträffar sådana fall är han tvungen att komma på perifraser eller andra kreativa sätt att ersätta de källkulturens ord och begrepp som fattas i målkulturen.

Den nordiska och lappländska kulturen som boken berättar om har också sina egna betecknande särdrag. Några av sådana nordiska eller lappländska företeelser förekommer också i boken. Två exempel på nordiska fenomen kan ses nedan:

- (0) a. Hennes pupiller växte till svarta *vakar*. (213)
- b. Her pupils dilated, became black *water holes*. (212)

- (0) a. Han ryckte av alla krafter i den gråa, tjocka *bullen*. (103)
- b. He tugged at the thick, gray *lump of hair* with all his strength. (104-105)

I exempel (36a) jämförs pupiller med *vakar*. Att hugga en vak i isen och till och med gå och simma i den är ett fenomen som är typiskt i den nordiska kulturen. I engelskan finns det inte ens ett motsvarande ord till en vak utan översättningen som ordböckerna ger till ordet är *a hole in the ice* som betyder 'ett hål i isen'. Det har således varit omöjligt för översättaren att använda en

direkt översättning i (36b). Uttrycket som han har valt att använda är *water holes* vars betydelse är 'vattenhål'. En sådan översättning är ändå inte helt exakt eftersom informationen om att hålet är i isen kommer inte fram. Om hela det kulturella fenomenet av vakar är obekant skall läsaren ytterst förmodligen inte förstå någonting om det om is inte nämns alls. Det har ändå troligen varit översättarens medvetna val att utesluta idén om vakar och ersätta den med en föreställning om någorlunda vattenhål.

Att baka bullar är ett annat nordiskt fenomen som inte förekommer i den anglosaxiska världen. Alltefter det finns det inte en bra motsvarighet till ordet *bulle* i det engelska ordförrådet. I (37) har tropen *bullen* som används för att hänсыfta på Niilas farmors hårknut förvandlat till den engelska versionen *lump of hair* som betyder 'klump av hår'.

I boken finns det också flera fraser med företeelser som är karakteristiska för den lappländska kulturen som råder i Pajalatrakten, såsom i de följande två exemplen:

- (0) a. runda gummor med underarmar grova som *kärnmjölkslimpor*,
inklämnda i blommiga finklänningar. (219)
- b. portly ladies with arms like *loaves from the local baker's*, compressed
into flowery Sunday-best dresses. (217)
- (0) a. Den bastanta men kortväxta tanten lättade som en *lovikkavante* från
golvet men hängde kvar i fingret och dinglade. (115–116)
- b. She was sturdy but short and was lifted up like a *Lappish glove* but
hung on to the finger, dangling in the air. (118)

I liknelsen i (38a) använder författaren ordet *kärnmjölkslimpa* som är en maträtt som inte är hävdvunnen i engelskspråkiga kulturer. I översättningen

används perifraser *loaves from the local baker's* som betyder 'limpor från det lokala bageriet'. Ordet *kärnmjök* har en motsvarighet 'buttermilk' i engelskan och ordet *limpa* översätts med engelskans 'loaf' men kärnmjöl är en så ovanlig produkt i den anglosaxiska kulturen att översättaren inte har använt en direkt översättning. För att befrämja kulturkännedom kunde något slags översättning med de existerande motsvarigheterna också ha varit ett bra alternativ.

I olika kulturer finns det skillnader också mellan ord som är acceptabla och politiskt korrekta.

- (0) a. Sedan gick han över till blues och låtsades sjunga som en *neger*, vilket ju var enkelt eftersom han var skåning. (151)
- b. Then he went over to blues, and pretended to sing like a *black man* – which was easy for him as he came from Skåne. (151)

I exempel (40a) används ordet *neger* medan översättningen till det i (40b) är *black man* som betyder 'svart man'. Den direkta översättningen till engelska, ordet *negro*, anses missfirmligt och nedsättande i den anglosaxiska kulturen och är därför ett omöjligt översättningsalternativ. Också i svenskan har användningen av ordet *neger* minskats betydligt, men termen är inte lika oacceptabel som i engelskan och har inte heller lika negativa konnotationer. Särskilt under tidsperioden som Niemis bok skildrar var ordet mycket allmänt och därför passar bra in i sammanhanget.

En kulturell sak som skiljer sig svenskan från engelskan är måttenheter. Översättaren har förändrat de svenska viktenheter till de motsvarande enheter som används i anglosaxiska länder.

- (0) a. Inte torparens gnetande med svålkanter och möjligt utsäde, utan

jägarens lyckorus framför *hundra kilo* rykande kött. (224)

- b. None of your smallholder's skimping with bacon rind and moldy seeds, but the ecstatic whoop of the hunter faced with *a couple of hundred pounds* of steaming meat. (223)

I (41a) används den svenska måttenheten *kilo* medan översättningen i (41b) är *pounds* som denoterar 'pund'. Antalet *hundra* har också förvandlats till *a couple of hundred* som betyder 'ett par hundra' för att bevara den rätta kvantiteten åtminstone i stora drag. Denna förändring är viktig för att inte byta betydelsen väsentligt som händer i det följande exemplet:

- (0) a. De skulle pressa oss mot golvet med *hundrakilosrövarna* och kolla om vi var tjuvar. (215)
- b. They'd squash us against the floor with their *hundred-pound bottoms* and check to see if we were pickpockets. (213)

I (42) har bara måttenheten *kilo* förändrats till *pound* men själva antalet *hundra* är detsamma i både (42a) och (42b) Att antalet är oförändrat förorsakar att betydelsen på den engelska frasen inte är densamma som på det svenska uttrycket. Nämligen ett hundra pund är lika med 45,4 kilogram, dvs. rövarna som nämns i originaltexten blir anmärkningsvärt lättare i den engelska versionen.

0.0 Likartade översättningar till allmänspråket

Emellanåt anser översättaren bäst att översätta metaforen med ett allmänspråkigt uttryck. Oftast liknar sådana översättningar semantiskt mycket de ursprungliga fraserna – bara formen är olik. I materialet finns det 38 fraser där troper översätts med likartade allmänspråkliga uttryck.

Den tydligaste orsaken till översättning till allmänspråket är att en direkt översättning inte finns alls, som ses i det följande exemplet:

- (0) a. Farfar svarade att felstavningen säkert berodde på jägarnas egna *kråkfötter* (223)
- b. Granddad responded by claiming that the wrong spelling was no doubt due to the *awful handwriting* of the sharpshooters (222)

Ordet *kråkfötter* i (43a) har inte en motsvarande metafor i engelskan och har följaktligen översatts i (43b) med en perifras *awful handwriting* som betyder 'förfärlig handstil'.

Emellanåt är problemet att en bra direkt översättning fattas i målspråket:

- (0) a. Sedan tog han av sig handskena och slog en *stenhård* knytnäve rakt och bestämt över farsans högra ögonbryn. (181)
- b. Then he took off his gloves and delivered a *vicious* punch that landed just over his father's right eyebrow. (180)
- (0) a. Holgeris gitarr var ostämnd av kylan och hans fingrar fumliga, men kanske just därför fick han fram *sagolika* solon (234)
- b. The cold had put Holgeri's guitar out of tune and his fingers were fumbly, but perhaps that was why he produced *fantastic* solos (233)

Tropen i (44a) är *stenhård* som har översatts till den engelska versionen i (44b) med ordet *vicious* som betyder 'brutal' eller 'illvillig'. Ordet *stenhård* kunde översättas med frasen *hard as a stone* som betyder 'hård som en sten' men för att bevara originalets struktur måste översättningen av *stenhård* vara ett adjektiv. I engelskan finns det en motsvarighet *stony* som betyder 'stenig' eller till och med 'stenhård' men ordet är inte lika kraftigt som svenskans

stenhård. I (45a) är solon *sagolik*. I engelskan finns det ett adjektiv *fairy-tale* som betyder 'sagolik' men ordet används relativt konkret om något som är karakteristiskt för en saga. I svenskan däremot kan ordet användas mera abstrakt om något storartat, som i exempel (45a). Översättningen av *sagolik* i (45b) är *fantastic* som betyder 'fantastisk' och motsvarar bra det som författaren menar med det ursprungliga ordet.

I några fall har översättaren förändrat tropen till allmänspråket fast det finns en bra motsvarighet till originalet i engelskan. Nedan ett exempel på ett sådant fall:

- (46) a. En bred och slät *gata* av tusentals skidtramp. (58)
 b. A broad, smooth *path*, the result of thousand upon thousand stomps with our skis. (58)

I (46) beskrivs skidbacken som pojkarna har gjort genom att trampa i snön. Ordet som används om backen i (46a) är *gata*. Den engelska versionens *path* som betyder 'stig' är det som den trampade backen i verkligheten är. Ordet *gata* har ändå sin motsvarighet i engelskan, nämligen den direkta översättningen *street* som kunde ha använts i (46b) för att bevara metaforen också i engelskan.

En orsak till en allmänspråklig översättning kan vara tydligheten. Översättaren eventuellt antar att läsaren inte förstår metaforen som sådant. Nedan två exempel på sådant möjligt förtydligande i översättningen:

- (47) a. En spirande päls, ett *mörker* som spreds över deras ljusa pojkkinder, ned längs halsarna och in under skjortlinningen. (26)
 b. They were growing a pelt, *dark hair* spreading over their fresh, boyish faces, down over their necks and inside their shirts. (26)

- (48) a. Tjejer som *ville tappa fotfästet*. (88)
 b. Girls who *were adventurous*. (90)

Ordet *mörker* i (47a) har översatts med den allmänspråkiga frasen *dark hair* som betyder 'mörkt hår'. Genom att använda ett sådant uttryck säkerställer översättaren att läsaren vet vad *päls* eller dess direkta översättning *pelt* menar. Exempel (48) är likadant. Frasen *ville tappa fotfästet* är metaforisk medan *were adventurous* som betyder 'var äventyrslystna' avslöjar samma betydelse i allmänspråket utan några oklarheter. Det som ändå kan frågas är att om författaren har velat lämna något för läsaren att fundera själv, är det bra om översättaren öppnar dessa frågetecken redan i sin översättning och inte lämnar dem för läsaren.

I materialet finns det också fall där översättaren har använt olika översättningssätt i olika ställen för densamma trop.

- (0) a. Borta vid Laestadiuspörtet reste sig raden av *skyhöga*, barriga granjättar som kyrkspiror. (57)
 b. Over by the Laestadius House loomed two rows of *sky-high* giant spruce firs like church steeples. (58)
- (0) a. Däruppe, alldeles strax, ska vägen plana ut igen till en torr skogslätt med vitbullig renlav mellan *skyhöga* stammar. (22)
 b. When you reach the top, quite soon, the road will level out again and the forest will be flat and dry on each side, with fluffy white reindeer moss in among the *soaring* tree trunks. (22)

Både (49a) och (50a) innehåller ordet *skyhöga*. Översättningen till ordet i (49b) är ordagrant, dvs. *sky-high*. I (50b) har ordet däremot översatts med den allmänspråkiga versionen *soaring* som betyder 'högt uppåtgående'. Temat i

båda exemplen är detsamma – båda fraserna beskriver höga träd. Följaktligen skulle en metaforisk direkt översättning som i (49b) ha fungerat lika bra också i (50b). Ordet *sky-high* är inte heller ett ovanligt ord i engelskan och är därför också en bra översättning.

0.0 Olikartade översättningar till allmänspråket

Bland materialet finns det bara två fall med en allmänspråklig översättning som inte motsvarar den ursprungliga idén. Det låga antalet är inte överraskande eftersom översättningens syfte är att förmedla källtextens atmosfär och idéer så oföränderligt som möjligt, och att förvandla en trop till allmänspråket och till och med till en olikartad föreställning leder till en helt annan direction än en överensstämmelse mellan käll- och måltexterna.

Det ena exemplet på en olikartad allmänspråklig metafor kan ses nedan:

- (0) a. Luften slickade sin ishinna över kaross och rutor, *drog platt och kall över det bulliga biltaket*. (209)
- b. The cold air outside licked a layer of ice all over the car and not least the windows, *and the inside temperature dropped*. (208)

Författarens skildring *drog platt och kallt över det bulliga biltaket* i (51a) har försvunnit totalt i (51b) och förvandlat till *and the inside temperature dropped* som betyder 'och den inre temperaturen föll'. Frasen har sålunda förändrat totalt eftersom författaren inte skriver någonting om temperaturen inne i bilen alls.

Orsaken till den totala förändringen i det andra exemplet är kulturen.

- (0) a. Själv trampade jag hans *Rex*, "som var lätt som ett kex", som de elaka

killarna i trean brukade skrika efter honom. (51)

- b. I was riding his *Hercules* - "*just the thing for knobbly knees*," as the nastier element in class three used to shout at him when he rode past. (50)

I (52a) är liknelsen i en reklamslogan. Sådana slogans är vanligen kulturbundna element. Samma slogan som i (52a) har troligen inte förekommit i engelskspråkiga kulturer eftersom varumärket *Rex* är svenskt. Översättaren har således behövt komma på ett sådant cykelmärke och en sådan slogan som de engelskspråkiga läsarna skall känna till. Författaren har alltså inte avsiktligt tagit bort tropen utan liknelsen *lätt som ett kex* har försvunnit med förändringen till den nya slogan *Hercules - "just the thing for knobbly knees"* som betyder ungefär 'Hercules - just den rätta saken för knöliga knän'.

0.0 Utbyte mellan metafor och liknelse

I 29 fraser byter tropen formen från metafor till liknelse eller tvärtom. I mer än hälften av dessa fall är förändringen obetydlig och tropens idé bevaras fullständigt, liksom i de två följande exempel:

- (0) a. *Jag stod som en istapp* i en kokande köttsoppsgryta och skrek, och det kom luftbubblor. (103)
- b. *I was an icicle* in a pot of boiling meat stew, I screamed and bubbles rose to the surface. (104)
- (0) a. *Guds pekfinger som stack sitt järnspett* i det förhårdade hjärtat och bröt isen, Den Helige Ande (62)
- b. *The forefinger of God plunging like an iron rod* into a hardened heart and breaking the ice, messages from the Holy Ghost (63)

I stället för liknelsen *jag stod som en istapp* som används i (53a) har översättaren valt att använda metaforen *I was an icicle* som betyder 'jag var en istapp' i (53b). Föreställningen är densamma i båda versionerna, bara formen förändras. (54) är ett likadant exempel. I (54a) skriver författaren *Guds pekfinger som stack sitt järnspett* medan översättningen i (54b) lyder *the forefinger of God plunging like an iron rod* som betyder 'Guds pekfinger kastande som ett järnspett'. Inga element i författarens tankegång försvinner fastän formen av tropen förändras.

I några fall finns det emellertid en betydlig förändring också i språkbilden som kan ses nedan:

- (0) a. Motorn varvade och ylade, *farten steg som en feber*. (209)
- b. The engine raced and whined, and *the speedometer registered a fever*.
(208)
- (0) a. Karlarna började hänga av sig kläderna på spikar eller lägga dem på träbänkarna utanför medan *myggen bet som galningar*. (118)
- b. The men started to hang their clothes on nails, or put them on the wooden benches outside while *the mosquitoes ran a riot all over them*.
(120)

I (55a) har författaren använt liknelsen *farten steg som en feber*. I (55b) har översättaren däremot valt en tämligen olikartad konstruktion, nämligen metaforen *the speedometer registered a fever*, som betyder 'hastighetsmätaren registrerade feber'. Även om tropen förändras relativt mycket låter den engelska konstruktionen naturlig och är särdeles passande. Också i (56) förvandlas den svenska liknelsen till en metafor i engelskan. Författarens val är *myggen bet som galningar* medan översättaren har använt tropen *mosquitoes ran a riot all over them* som betyder 'myggen ställde till upplopp mot dem'. På

samma sätt som (55b) låter översättningen i (56b) synnerligen bra utan avseende på den förhållandevis stora förändringen i tropen.

0.0 Tillägg

Ett intresseväckande område i temat är tillägg, dvs. uttryck som inte alls finns i originaltexten men som översättaren har tillsatt i texten. Det finns 42 stycken av sådana tillägg i materialet. En del av dessa är självklarheter, m.a.o. sådana tillägg som inte har någon betydelse som sådant utan de bara rekapitulerar något som redan är klart eller så att säga säkerställer att läsaren förstår vad som menas med frasen.

- (0) a. Hon välte sig över mig *som en ordningsvakt*. (214)
 - b. She sat on me *like a bouncer subduing a drunk*. (212)

- (0) a. De satt där och gapade *som fågelungar* med sina vita flintskallar och rynkiga halsar. (228)
 - b. They sat there with wide-open mouths *like fledglings in a nest*, with their bald heads and wrinkled necks. (227)

I både (57b) och (58b) tillägger översättaren redundant information till översättningen. Liknelsen i (57a) är *som en ordningsvakt* men dess översättning till engelska lyder *like a bouncer subduing a drunk* som betyder 'som en ordningsvakt som underkuvar en fyllerist'. Tillägget i (57b) värkar vara onödigt eftersom ordningsvaktens jobb är familjärt också bland den anglosaxiska världen och jämväl det att ordningsvaktens uppgift är uttryckligen att hålla fyllerister i tukt. I (58) förvandlas tropen *som fågelungar* till engelskans *like fledglings in a nest* som betyder 'som fågelungar i fågelboet'. Att gapande fågelungar är i ett fågelbo är ingen överraskning.

Därför kunde översättaren rätt och slätt ha lämnat tillägget bort och bevara samma uttryck som i originalet.

I följande fall verkar översättarens tillägg vara till och med mera fristående och obehövligt:

- (0) a. Hur han tycktes anta omgivningens färg tills han var närmast omöjlig att urskilja. (29)
- b. *The chameleon-like way* in which he seemed to take on the background color, making him practically invisible. (30)

Hela meningen (59a) beskriver den metaforiska processen där Niila förvandlar till något nästan omöjligt att skilja. Samma process beskrivs också i översättningen i (59b). Den enda skillnaden mellan meningarna a. och b. är att översättaren har tillagt i början av satsen *the chameleon-like way* som betyder 'det kameleontliknande sättet'. Detta tillägg är emellertid helt onödigt eftersom förvandlingen till osynlighet skildras så grundligt i den egentliga meningen att läsaren med visshet förstår den utan någon extra belysning från ett tillägg.

Några tillägg bland materialet kan inte sägas vara rent självklarheter men är ändå förhållandevis klara fall även utan tilläggen. Ett exempel kan ses nedan:

- (0) a. *Fågelskrämman* trampade runt under långa turnéer mellan skogsbyarna på en damcykel med en resväska av hårdpapp på pakethållaren. (95)
- b. *This scarecrow of a man* would pedal his way round the forest villages on a lady's bicycle with a suitcase made of stiffened cardboard on the luggage carrier. (96)

I den originala texten i (60a) använder författaren ordet *fågelskrämman*. I (60b) har översättaren skrivit *this scarecrow of a man* som betyder 'denna fågelskrämma för en man', m.a.o. översättaren har tillagt informationen att fågelskrämman är en människa. Det är emellertid ytterst osannolikt att de svenskspråkiga läsare som inte har någon extra förklaring skulle missträka sig på att anta att fågelskrämman i detta fall inte var det. Likaväl kunde de engelskspråkiga läsarna förstå texten i dess originalform.

I några fall kan det spekuleras om tillägget förändrar den ursprungliga föreställningen i viss mån, som ses i de två följande exemplen:

- (0) a. Med raska snitt skar gubben upp glanspapperet *som buken på en gädda* (220)
- b. A few assured slashes and the old boy made short work of the fancy wrapping paper, *as easily as slitting open the belly of a pike*. (218)
- (0) a. Det var framtiden som lades, *slät som en kind*. (12)
- b. What was being laid was the future, *as smooth as a shaven cheek*. (12)

Liknelsen i (61a) är *som buken på en gädda*. I den engelska texten i (61b) är den *as easily as slitting open the belly of a pike* som betyder 'lika lätt som att skära upp buken på en gädda'. Översättaren har således tillagt informationen om skärningens lätthet. I originaltexten omnämns att gubbens snitt var raska och samma antydning är också i (61b). Denna raskhet är ändå inte nödvändigtvis ett tecken på att uppgiften var också lätt. Lättheten är således bara översättarens eget antagande. I (62a) har författaren använt liknelsen *slät som en kind*. Översättningen i (62b) är ändå *as smooth as a shaven cheek* som betyder 'slät som en rakad kind'. Associationen som formas med liknelsen i (62a) är en persikoslät babykind. Liknelsen i (62b) däremot framkallar associationen

om en man. Föreställningen blir således olik i originaltexten och dess engelska översättning.

I några fraser frambringar översättaren information som är helt ny och uppenbarligen avvikande från originalet.

- (0) a. Sedan lovade hon oss så mycket stryk att *mjölktänderna for in i hjärnan* om vi skvallrade (75)
- b. Then she threatened to thump us so hard if we squealed on her that *our milk teeth would puncture what little brain we had* (75)

I originaltexten i (63a) skrämmar Mattis syster pojkarna med en hotelse att ge stryk så att *mjölktänderna for in i hjärnan*. I (63b) används frasen *our milk teeth would puncture what little brain we had* som betyder ungefär 'mjölktänderna skulle punktera de lilla hjärnorna som vi hade'. Den engelska versionen innehåller således en insinuation om storleken av pojkarnas hjärnor, m.a.o. deras dumhet, som inte finns i originalet alls. Översättningen låter nog naturligt med tillägget men avviker från författarens tanke och skulle därför kanske ha varit bättre utan extra informationen.

0.0 Bortfall

Den motsatta företeelsen till tillägg är bortfall. Det som menas med det är att översättaren har helt och hållet lämnat bort någon information som har varit en del av källtexten. I materialet finns det 33 exempelfraser med sådana fall.

I många fall är bortfallet inte betydligt för uppfattningen av texten som ses i de följande exemplen:

- (0) a. Hundra kilo gubbe, *en fallande säck av fläsk och blod*. (231)

b. Three hundred pounds of old man's *flesh and blood*. (230)

(0) a. Och hans mun var över mig, *stor och våt som en påse*, den rann över ansiktet och jag höll på att drunkna. (101)

b. And his mouth was all over me in a flash, *big and wet*, dripping all over my face, and I felt as if I were drowning. (102)

Både i (64a) och (65a) dekorerar tropen meningen men informationen som den ger är redundant, dvs. satsen är förståelig även utan den. I (64a) finns metaforen *en fallande säck* medan i (64b) har den lämnats helt bort och satsen har bildats utan den. Således lyder den engelska meningen *three hundred pounds of old man's flesh and blood* som betyder 'tre hundra pund av en gubbes fläsk och blod', som är någotsånär detsamma som (64a) utan metaforen. I (65a) beskrivs munnen *stor och våt som en påse*. I den engelska versionen i (65b) har liknelsen försvunnit i sin helhet och ingenting har frambringats i stället för det. Översättningen till (65b) lyder således 'och hans mun var allt över mig i en blink, stor och våt, den rann allt över ansiktet och jag kände som om jag höll på att drunkna'.

I följande exempel kan bortfallets betydelse spekuleras:

(0) a. Men här fanns nu chansen att *i ett slag* plantera ångerns och nådens frön över nästan hela jordklotet, och det hade varit oförlåtligt att inte försöka. (61)

b. But here was an opportunity to sow the seeds of penitence and mercy over almost all the globe, and it would have been unpardonable not to try. (62)

(0) a. Telefonväxeln i Pajala gick varm och postverket började sprida *floder*

av kallelsekort över hela Norrbotten, Finland, södra Sverige, Europa och resten av världen. (59)

- b. The Pajala telephone exchange glowed red hot, and the post office started distributing invitations all over Norrbotten, Finland, south Sweden, Europe, and the rest of the world. (60)

Författaren har använt metaforen *i ett slag* i sin text i (66a) och därigenom framhävt att denna plantering av ångerns och nådens frön händer under en särskild tillställning. I (66b) finns det ingen omnämning om vilket tidsavsnitt denna plantering sker i, utan frasen har lämnats bort. Översättaren skriver endast *here was an opportunity to sow the seeds of penitence and mercy over almost all the globe* som betyder 'här fanns nu chansen att plantera ångerns och nådens frön över nästan hela jordklotet'. Att läsarna inte får denna information är troligen inte farligt eftersom det som har fallit bort är i detta fall möjligt att begripas från sammanhanget. Men om författarens tankegång ville bevaras helt, skulle något slags översättning till frasen *i ett slag* finnas i (66b). I exempel (67a) berättas att *postverket började sprida floder av kallelsekort*. I den engelska översättningen i (67b) lyder frasen *the post office started distributing invitations* som betyder 'postverket började sprida kallelsekort'. Mängden av kallelsekorten har således fallit bort. Också i detta fall kan det tänkas att läsarna kan från sammanhanget dra slutsatsen att en massa kallelsekort skickas eftersom i slutet av meningen finns en lista över de olika regioner som korten sprids till. Det är ändå inte läsarens uppgift att göra sådana slutledningar som författaren inte har haft för avsikt att lämna till läsaren.

I de följande två exemplen är det frågan om bortfall som är betydliga åtminstone i viss mån och som inte kan läsas ut ur sammanhanget:

- (0) a. På fötterna bar han träskor som han sparkade av sig *med blixstens hastighet* innan han med några tigersprång sprang ifatt bytet. (39)

b. He used to wear wooden clogs that he kicked off before pouncing on his prey like a tiger. (39)

(0) a. Frökens ögon fick en *vakande* stålskärpa (49)

b. Our teacher's eyes took on a glint of steel (48)

Tropen *blixtens hastighet* som finns i (68a) och som redogör för den fasaväckande skolvaktmästaren har lämnats helt bort i (68b) som lyder *he used to wear wooden clogs that he kicked off before pouncing on his prey like a tiger* och betyder 'han brukade bära träskor som han sparkade av sig innan han slog ner på bytet som en tiger'. Något av vaktmästarens förfärlighet förminskas emellertid med bortfallet. I (69a) skriver författaren *frökens ögon fick en vakande stålskärpa*. I den engelska versionen i (69b) använder översättaren konstruktionen *our teacher's eyes took on a glint of steel* som betyder 'frökens ögon fick glimten av stål'. Denna glimt beskrivs inte vidare och ingenting antyds om något vakande som egentligen är uttryckligen den viktiga delen av frökens handling i situationen. Orsakerna till glimten i ögat kan vara mycket mångfaldiga även om det gäller glimten av stål. Den engelskspråkiga läsaren kan sålunda inte vara säker på frökens syfte med glimten.

Såsom nämnts tidigare finns det flera fraser som består av längre bitar av text som skildrar ett och samma fenomen metaforiskt och kan därför anses höra ihop. Speciellt i dessa längre troper finns överraskande stora förändringar som kan ses nedan:

(0) a. Med sina tonårsfingrar strök han fram ackorden som stora fjärilar. De fladdrade ut över pinnstolar och trasmattor, steg vid spisen där potatis kokade, girade över väggalmanackan, pendelklockan, den vävda ranan, *tidningssidan med kungafamiljen och idolbilden av Honken*

Holmqvist, sniffade över brödfatet och grytorna, störtök mot pottan och golvkvasten, (157)

- b. His teenager's fingers caressed the strings to produce chords like large butterflies. They fluttered off over wooden chairs and rag carpets, rose up over the stove where the potatoes were cooking, swerved past the wall calendar, the clock, the woven Norwegian wall hanging, dived down over the potty and the broom (157)

I (70) jämförs ackorden från gitarren med fjärilar. Språkbilden är ytterst lång och berättar om ackordens väg runt i huset och tillbaka till gitarren. I originaltexten i (70a) beskrivs att dessa fjärilar *girade över väggalmanackan, pendelklockan, den vävda ranan, tidningssidan med kungafamiljen och idolbilden av Honken Holmqvist, sniffade över brödfatet och grytorna, störtök mot pottan och golokvasten*. I (70b) har översättaren ändå valt att lämna bort två beskrivande fraser helt och skriver *swerved past the wall calendar, the clock, the woven Norwegian wall hanging, dived down over the potty and the broom*, som betyder 'girade förbi väggalmanackan, klockan, den vävda norska ranan, störtök över pottan och kvasten'. Sålunda nämns ingenting om tidningssidan eller sniffningen av brödet och grytorna. Att lämna bort informationen om tidningssidan kan bero på kulturella aspekter, särskilt delen med Honken Holmqvist som förmodligen inte är känd i den anglosaxiska världen. En möjlighet med sådana kulturbundna uttryck är ändå att välja ett likadant uttryck från källkulturen, i detta fall någon engelskspråkig känd person i samma bransch. Valet att utesluta informationen om kungafamiljen är emellertid inte lika förståeligt eftersom en kungafamilj är inte en främmande idé i de engelskspråkiga kulturerna och kunde därför väl ha varit med i översättningen. Ett annat oförståeligt beslut är att lämna bort frasen *sniffade över brödfatet och grytorna*. Det finns ingenting oöversättbart i frasen, dvs. inte ens några perifraser skulle ha behövts.

6.9 Möjliga missgrepp

Det är möjligt att missgrepp eller även direkta fel finns i översättningen speciellt i underhållningslitteraturen. I sådana fall har översättningarna möjligtvis inte begrundats tillräckligt djupgående och noggrant. Dessa missgrepp är inte alls frekventa i översättningarna av troper i boken. Bland hela materialet hittade jag endast tre fall som kan tänkas vara misstag eller felsteg. Dessa tre troper presenteras nedan:

- (0) a. Hans pupiller var *små som knappnålar* och han snurrade maniskt (238)
 - b. His pupils were *as small as drawing pins*, and he was buzzing away manically. (237)

- (0) a. Hon kom så nära så jag kände tissarnas mjukhet, jag lutades bakåt som ett dibarn *med nappflaska* (75)
 - b. She came so close that I could feel the softness of her tits, I leaned over backward like a suckling child *waiting for its bottle* (76)

I exempel (71a) jämförs pupiller till knappnålar. I den engelska texten i (71b) är tropen *as small as drawing pins* vars betydelse är 'små som häftstift'. Skillnaden mellan knappnålar och häftstift kan verka relativt små men ett häftstift med sin platta och breda topp är ändå anmärkningsvärt större än en knappnål om jämförelsepunkten är pupiller. Följaktligen är pupiller tämligen stora om de är som häftstift. I (72a) använder författaren frasen *jag lutades bakåt som ett dibarn med nappflaska*. Översättaren har valt att förändra uttrycket till *I leaned over backward like a suckling child waiting for its bottle* som betyder 'jag lutades bakåt som ett dibarn som väntar på sin nappflaska'. Det som har förändrats i översättningen är således att barnet inte har nappflaskan ännu utan väntar på den. Att luta bakåt är en naturlig reaktion om barnet har fått nappflaskan, men det är emellertid inte något som

väntandet av flaskan framkallar. De engelska översättningarna i både (71) och (72) verkar vara missgrepp och kan vara följder till något slags slarvighet eller oaktsamhet som är typiskt för texter som inte är skrivna i formell stil eller inte är särskilt auktoritativa.

I några fall kan problemet vara att översättaren antar sig veta den korrekta översättningen men i verkligheten är i avsaknad av tillräcklig information. Detta kan ses i följande exempel:

- (0) a. Skivan lät antingen *som begravningsbasuner i Tibet* eller Kalle Anka på cirkus. (80)
- b. The record sounded *like either funeral bassoons in Tibet*, or Donald Duck at the circus. (82)

Författaren jämför skivan med *begravningsbasuner i Tibet* i exempel (73a). Översättaren har skrivit *the record sounded like either funeral bassoons in Tibet* som betyder 'skivan lät antingen som begravningsfagotter i Tibet'. Musikinstrumentet *basun* har sålunda förvandlat till *fagott*. Exteriören av ordet *basun* liknar engelskans ord *bassoon*, som översättaren har använt, och orden kan därför lätt bli felaktigt antagen att ha en och samma betydelse. Liknelsens funktion i (73) är att beskriva ljudet som kommer från skivan. För den skull är det ytterst viktigt att föreställningen om ljudet inte förändras. Basun är ett mässingsinstrument, medan fagott hör till en helt annan instrumentfamilj, dvs. träblåsinstrument. Följaktligen är också tonerna av instrumenten avsevärt avvikande. Basun är ett fanfarinstrument med svulstigt och intensivt ljud och därför ställs ofta i samband med förnäma tillfällen såsom i detta fall med begravingar i Tibet i (73a). Fagott däremot liknar människorösten och kommer inte nära basunens högtidlighet. Förvandlingen från ett instrument till ett annat förändrar således också föreställningen och associationen som liknelsen framkallar. Det verkar

sannolikt att översättaren har gjort förändringen i (73) oavsiktligen, baserad bara på en förmodan.

Allt som allt kan det sägas att översättaren har varit noggrann med arbetet. Ett belägg på detta är att det bara finns tre fall med möjliga missgrepp i materialet. Dessa missgrepp kan inte ens ses som överväldigande fel, utan hellre som felsteg som kan hända under en lång översättningsprocess.

7 SAMMANFATTNING

Översättning är en betydande del av kommunikation mellan olika kulturer. Förutsättningen för ett kulturbyte är nämligen att människor förstår varandra. Genom översättning öppnas litteratur från olika kulturer till hela världen. Översättning är ändå inte alltid helt problemfri. En av de knepigaste textbitarna att översätta är troper som ofta är kulturbundna. I denna avhandling ville jag ta reda på hurdan det är att översätta troper från svenska till engelska, hurdana förändringar görs i översättningen och hurdana lösningar översättaren använder med troper. Mitt syfte var att beskriva och analysera de olika fall som fanns bland materialet. En av mina målsättningar var att också granska hur lyckade översättningarna var.

Materialet i min undersökning var Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula* och dess engelska översättning *Popular Music from Vittula* av Laurie Thompson. Romanen har rikligt med bildspråk och författaren har använt åtskilliga kulturella uttryck i sin text. Jag samlade upp källtextens troper och deras engelska översättningar och fick sammanlagt 654 fraser. Fraserna grupperade jag till åtta kategorier: direkta översättningar, likartade metaforiska översättningar, olikartade metaforiska översättningar, likartade översättningar till allmänspråket, olikartade översättningar till allmänspråket, utbyte mellan metafor och liknelse, tillägg och bortfall.

Undersökningsresultaten visar att det mest frekventa sättet att översätta troper i materialet var en direkt översättning. 291 av källtextens fraser hade reproducerats direkt till engelska. Den näst största gruppen var likartade metaforiska översättningar, vilket betyder att bara små och betydelselösa förändringar hade gjorts men föreställningen och idén med tropen hade bevarats oförändrad. Antalet sådana troper bland materialet var 188. Av de 654 fraser som fanns i materialet var således till och med 479 stycken sådana troper som inte hade förändrats alls eller hade förändrats bara litet.

Översättaren har följaktligen kunnat hitta en någorlunda motsvarighet i målspråket i de flesta fall.

Såsom kunde antas fanns det tillika fall med anmärkningsvärda förändringar i översättningen. Antalet troper som hade översatts med en olikartad metaforisk översättning, dvs. en metaforisk perifras, var 145. Också översättning till allmänspråket var ett sätt som hade använts. 38 troper hade översatts icke-bildligt men hade ändå bevarat samma idé som den ursprungliga tropen. Därutöver fanns det två fall som hade översatts till allmänspråket och som till och med hade förlorat källtextens föreställning i sin helhet. I 42 fall hade översättaren tillagt information eller sina egna förklaringar i översättningen och i 33 fall hade han utelämnat något som fanns i källtexten.

I min analys använde jag den vida metaforuppfattningen, vilket betyder att metafor omfattar alla troper eller språkbilder. Den enda typen av troper som jag åtskilde i viss mån var liknelser, dvs. jag granskade utbyte mellan metafor och liknelser. Sådana förändringar fanns i 29 fraser i materialet. Utbyten mellan metafor och liknelser var således inte särdeles frekventa men fanns ändå. De flesta av dessa fall var förändringar som inte var avsevärt stora semantiskt.

I fortsättningen kunde undersökningen utvidgas genom att använda den snäva metaforuppfattningen, vilket kategoriserar metafor som en typ av troper bland de andra. Då kunde det undersökas om vissa översättningssätt används särskilt frekvent i samband med de olika typerna. Synvinkeln kunde i detta fall vara också förändringar mellan olika typer av troper.

Att forska i översättning av troper från svenska till engelska har varit ett intressant område. Arbetet har gett mig nyttig information om översättning i

allmänhet samt översättning i de fall där det inte finns en problemfri lösning. Vid sidan av detta har jag fått mera kunskaper om bildspråk.

I ljuset av resultaten kan det konstateras att översättning av troper inte är en enkel uppgift. I åtskilliga fall finns det inte en direkt motsvarighet i målspråket och med anledning av detta blir översättaren tvungen att använda flera olika sätt att översätta och komma på olika perifraser och andra lösningar för att frambringa källtextens idé och atmosfär. Översättaren Laurie Thompson har lyckats i sitt arbete förträffligt. De flesta fraser som kunde ha översatts med en direkt översättning men hade inte gjorts med den fungerade bra också som sådant. Det fanns några fraser bland materialet som kunde kritiserats, dvs. fall med en översättning som avvek betydligt från originalet men som kunde ha översatts också med en direkt eller likartad översättning och några fraser som kan tänkas vara missgrepp men allt som allt klarade sig Thompson synnerligen bra av översättningen av troperna i boken.

LITTERATUR

Primärkällor

Niemi, M. (2000). *Populärmusik från Vittula*. Stockholm: Nordstedt.

Niemi, M. (2000). *Popular music from Vittula*. Till engelska av Laurie Thompson. New York: Seven Stories Press.

Sekundärkällor

Bassnet, S. (2002). *Translation studies*. London: Routledge.

Catford, J. (1965). *A linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press.

Hanks, P. (2006). Metaphoricity is gradable. I Stefanowitsch, A. & Gries, S. (red.), *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*. Berlin: de Gruyter, 17-35.

Hatim, B. & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London: Routledge.

Hellsten, I. (1997). *Metaforien Eurooppa: näkökulmia suomalaiseen EU-journalismiin*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Hjørnager Pedersen, V. (2004). *Ugly ducklings? Studies in the English translations of Hans Christian Andersen's tales and stories*. Odense: University Press of Southern Denmark.

House, J. (2003). English as lingua franca and its influence on discourse norms in other languages. I Anderman, G. & Rogers, M. (red.), *Translation today: trends and perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters, 168-179.

Ingemark, I. (1997). En översättares kamp med dygden. I Blomqvist, L. & Löfgren, M. (red.), *Något att orda om*. Stockholm: Norstedt, 85-96.

- Ingo, R. (1991). *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Jänis, M. (2001). Kääntämisen laatu. I Oittinen, R. & Mäkinen, P. (red.), *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 67-81.
- Kortesmäki, E. (2004). *Bildspråket i Mikael Niemis roman "Populärmusik från Vittula" och dess finska översättning*. Pro gradu-avhandling i svenska språket på institutionen för språk vid Jyväskylän universitet. Jyväskylä: Jyväskylän universitet.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lepikkö, A. (2005). *Populärmusik från Vittula - en skildring av livet i Pajala på 1960- och 1970-talen*. Pro gradu-avhandling i svenska språket på institutionen för språk vid Jyväskylän universitet. Jyväskylä: Jyväskylän universitet.
- Männikkö, M. (2003). "Tillvaron var outgrundligt.": *kasvokuvauksen metaforisuus Mikael Niemen romaanissa Populärmusik från Vittula*. Pro gradu-avhandling i litteratur på institutionen för konst- och kulturforskning vid Jyväskylän universitet. Jyväskylä: Jyväskylän universitet.
- Newmark, P. (1991). *About translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Newmark, P. (1993). *Paragraphs on translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Nida, E. (1975). *Language structure and translation / Essays by Eugene A. Nida. Sel. a. introd by Anwar S. Dil*. Stanford: Stanford University Press.
- Onikki, T. (1992). Paljon pystyssä. I Harvilahti, L., Kalliokoski, J., Nikanne, U. & Onikki, T. (red.), *Metafora: ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 33-59.

- Outin, J. (1997). Översättningen som kulturbrygga. I Blomqvist, L. & Löfgren, M. (red.), *Något att orda om*. Stockholm: Norstedt, 43-62.
- Paloposki, O. (2001). Kääntäminen historiassa. I Oittinen, R. & Mäkinen, P. (red.), *Alussa oli käännös*. Tampere: Tampere University Press, 349-373.
- Ricoeur, P. (1986). *The Rule of metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Sorvali, I. (1983). *Översättandets teori och praktik*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sorvali, I. & Lindberg, E. (1987). *Översättningsanalys*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Stålhammar, M. (1997). *Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Stockholm: Carlssons.
- Söderholm, A. (2006). *Culture specificity in Mikael Niemi's Swedish novel Populärmusik från Vittula and its American and Finnish translations*. Pro gradu-avhandling i engelska språket på institutionen för engelska språket vid Vasa universitet. Vasa: Vasa universitet.
- Thomas, O. (1969). *Metaphor and related subjects*. New York: Random House.
- Vehmas-Lehto, I. (1999). *Kopiointia vai kommunikointia: johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Finn lectura.
- Wilss, W. (1982). *The science of translation: problems and methods*. Tübingen: Narr.

Elektroniska källor

- Källhammer, K. (2005). *A Study of the English translation of Populärmusik från Vittula (Popular music)*. Extended essay i engelska språket på institutionen för språk och kultur vid Luleå tekniska universitet. Luleå: Luleå tekniska universitet. [Online]. Tillgänglig

<http://epubl.ltu.se/1402-1773/2005/051/LTU-CUPP-05051-SE.pdf>

- Inet 1 *Ereader*. [Online]. Tillgänglig
<http://www.ereader.com/author/detail/10073> 23.1.2008 kl.15.56
- Inet 2 *Norrbottnensförfattare*. [Online]. Tillgänglig
<http://www.norrbottnensforfattare.se/MikaelNiemi/kuriosa.shtm>
23.1.2008 kl.13.41
- Inet 3 *Norrbottnensförfattare*. [Online]. Tillgänglig
<http://www.norrbottnensforfattare.se/MikaelNiemi/forfattarskapet.shtm> 23.1.2008 kl. 15.10
- Inet 4 *Norrbottnensförfattare*. [Online]. Tillgänglig
<http://www.norrbottnensforfattare.se/MikaelNiemi/om.shtm>
23.1.2008 kl. 15.22
- Inet 5 *Norrbottnensförfattare*. [Online]. Tillgänglig
<http://www.norrbottnensforfattare.se/MikaelNiemi/verkforteckning.shtm> 23.1.2008 kl. 15.30
- Inet 6 *Wikipedia*. [Online]. Tillgänglig
http://en.wikipedia.org/wiki/Laurie_Thompson 23.1.2008 kl. 15.51