DUBBNINGSÖVERSÄTTNING AV TECKNAD FILM

− SYNKRONISERINGENS OCH BARNPUBLIKENS INVERKAN PÅ FÖRÄNDRINGARNA SOM SKETT VID ÖVERSÄTTNINGEN FRÅN SVENSKA TILL FINSKA I DEN TECKNADE FILMEN PELLE SVANSLÖS

Elina Salmela

Magisteravhandling i svenska

Jyväskylä universitet

Institutionen för språk

Hösten 2013

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta	Kielten laitos
Tekijä: Elina Salmela	
Työn nimi: Dubbningsöversättning av tecknad film − Synkroniseringens och barnpublikens inverkan på förändringarna som skett vid översättningen från svenska till finska i den tecknade filmen Pelle Svanslös	
Oppiaine: ruotsin kieli	Maisterintutkielma
Vuosi: 2013	Sivumäärä: 76

Tämä tutkielma käsittelee audiovisuaalista kääntämistä ja dubbauskäännöksen tekemistä. Dubbauskääntäminen eroaa esim. tavallisesta kirjan kääntämisestä, sillä dubbauskääntäjä ei voi kääntää dialogin tekstiä sellaisenaan, vaan hänen on otettava huomioon myös ruudulla näkyvä kuva, esim. repliikkien muokkaaminen hahmojen suunliikkeisiin sopiviksi eli synkronointi. Kun dubbauskäännöstä tehdään lapsiyleisölle, on dialogia tarpeen mukaan muokattava lisäksi siten, että lapsikatsojan on helppo seurata ohjelmaa. Synkronoinnin ja kohderyhmän huomioinnin vuoksi kääntäjän täytyy tehdä monia muutoksia dialogiin.

Tämän työn tarkoituksena on kuvata, millaisia muutoksia kääntäjä on tehnyt Pekka Töpöhäntä -animaatioelokuvan dubbauskäännöksessä ruotsista suomeen sekä pohtia, onko näihin muutoksiin vaikuttanut dubbauksen synkronointi tai lapsiyleisön huomioon ottaminen. Tutkimusaineistoni, eli elokuvan dialogi koostuu noin 500 repliikistä, jotka olen litteroinut sekä ruotsiksi että suomeksi. Huolellisesti näitä kahta dialogia vertaillen olen poiminut kääntäjän tekemät muutokset sekä pohtinut syitä niihin. Sain pohdinnoilleni tukea käännöksen tehneen Saara Villan sähköpostihaastattelusta. Keskityin muutoksissa lisäyksiin, poistoihin ja korvauksiin, joissa kääntäjä on ilmaissut kohdan eri tavalla kuin se on ilmaistu lähtökielen dialogissa. Erikseen keskityin lisäksi kääntäjän ratkaisuihin humoristisissa kohdissa. Työssä kuvaillaan ja analysoidaan yhden elokuvan dialogissa tapahtuneita käännösratkaisuja, joten työ on kvalitatiivinen. Suomessa dubbauskääntämistä on tutkittu vain vähän, ja siksi tuloksillani on teoreettista mielenkiintoa.

Repliikkien aikarajoituksen vuoksi lisäyksiä ei juuri ole tehty, mutta poistoja on enemmän, jotta repliikit on saatu sovitettua suunliikkeisiin sekä oikean mittaisiksi. Eniten kääntäjä on tehnyt korvauksia edellä mainituin perustein. Suunliikkeiden synkronointi ja repliikkien keston synkronointi ovat siis vaikuttaneet selvästi käännösmuutoksiin. Kääntäjä on monissa kohdin huomioinut myös lapsiyleisön. Erityisesti tämä käy ilmi nimiin liittyvissä ratkaisuissa sekä sanaleikeissä ja muissa sananvääntelyissä, joita on kohdekielen dialogissa jopa alkuperäistä enemmän.

Asiasanat: översättning, audiovisuell översättning, dubbning, synkronisering, barnpublik

Säilytyspaikka: Jyväskylän yliopiston kirjasto, elektroninen JYX-arkisto

Muita tietoja:

INNEHÅLL

1 INLEDNING 7

1.1 Material 10

1.2 Metod 11

2 AUDIOVISUELL ÖVERSÄTTNING 13

2.1 Relation till översättning i allmänhet 13

2.2 Audiovisuell översättning för barn 15

3 AUDIOVISUELLA ÖVERSÄTTNINGSMETODER 19

3.1 Textning eller dubbning, valet av metoden 20

3.2 Fördelar och nackdelar med båda metoderna 22

4 DUBBNING – EN KOMPLICERAD PROCESS 24

4.1 Dubbningsprocess och dess faser 24

4.2 Synkronisering 26

4.2.1 Fonetisk synkronisering 28

4.2.2 Kinetisk synkronisering 31

4.2.3 Isokronisk synkronisering 31

5 FÖRÄNDRINGAR SOM INTRÄDER VID ÖVERSÄTTNING 33

5.1 Tillägg 35

5.2 Utelämningar 36

5.3 Ersättningar 37

5.4 Förändringar och ordlekar 39

6 ANALYS 42

6.1 Tillägg 44

6.2 Utelämningar 48

6.3 Ersättningar 53

6.4 Ordlekar och andra kvickheter 61

7 SAMMANFATTANDE DISKUSSION OCH SLUTORD 67

8 LITTERATUR..... 71

1 INLEDNING

Audiovisuell media är något som hör tätt till vårt vardagliga liv. Vi tittar på tv och dvd-filmer, går på bio och surfar på Internet. En stor andel av det material som vi ser och hör i dessa audiovisuella medier kommer från utomlands och är producerade på främmande språk. Vi kan bekanta oss med världen omkring oss, andra kulturer och främmande fenomen. Men för att det lyckas behövs översättare som gör materialet förståeligt för oss.

Audiovisuell översättning är en relativt ny företeelse, åtminstone har den inte varit en så allmän företeelse tidigare. Dock har man översatt filmer och tv-program redan i tiotals år men först de teknologiska utvecklingarna under senare år har expanderat audiovisuell översättning till en mycket aktiv och bred översättningsbransch. Popularitet kring audiovisuella medier i allmänhet syns även i ökat antal undersökningar som behandlar audiovisuell översättning. Forskning i detta ämne är alltså livlig och man kan t.ex. hitta massor av tidigare pro gradu-avhandlingar som koncentrerar sig på bland annat textningar eller dubbningar. (Se t.ex. Gambier 2007.) Även litteratur om ämnet är ganska lätt att hitta. Man kan emellertid konstatera att svenska animationer och deras finskspråkiga dubbningsöversättningar inte har undersökts mycket. En anledning till detta kan vara att de flesta av de animationer som visas i Finland kommer från engelskspråkiga länder. Således behandlar de tidigare pro gradu-avhandlingarna oftast översättningar från engelska till finska och därtill behandlar de flesta av dem textningsöversättningar.

Jag har alltid ansett animationer och dubbning fascinerande. Det verkar vara ett mycket krävande arbete att få repliker att stämma med filmkaraktärers munrörelser. Man måste alltså synkronisera repliker och munrörelser. Jag ville fördjupa mig i dubbningen och valde att undersöka dubbingsöversättning från svenska till finska. Mitt val fick stöd av det faktumet att sådana översättningar inte hade undersökts så mycket tidigare. Även därför tyckte jag att ämnet var förutom intressant också viktigt.

I min avhandling kommer jag behandla dubbningsöversättningen från svenska till finska i den tecknade filmen Pelle Svanlös. Jag har valt just denna film därför att jag älskade den när jag var liten. Jag till och med kan de flesta av replikerna utantill fortvarande. Även därför ville jag fördjupa mig i filmens dialog. I avhandlingen ska jag koncentrera mig på att undersöka vissa slags förändringar som översättaren gjort. Dessa förändringar är tillägg, utelämningar och ersättningar. Mitt syfte är att beskriva vilka slags tillägg, utelämningar och ersättningar det finns i översättningen. Därtill kommer jag att begrunda vad som möjligtvis påverkat dessa förändringar. I dubbningen är det särskilt viktigt att bevara synkroniseringen, alltså de målspråkliga replikerna måste anpassas efter karaktärernas munrörelser. Viktigt är även att beakta målbarnpubliken. I många länder, t.ex. i Finland, dubbar man närmast animationer som är avsedda för barn. Även detta påverkar dubbningsöversättningen för ibland måste man adaptera texten så att den förstås av målbarnpubliken. I min undersökning ska jag begrunda om de ovannämnda två faktorerna varit avgörande i översättarens val. Min hypotes är att de faktorerna har påverkat förändringarna. Mina forskningsfrågor är alltså följande:

- Vilka slags förändringar har översättaren gjort? Har hon tillagt i översättningen något sådant som inte finns i originalet eller utelämnat något som finns? I översättningar är det även möjligt och ofta till och med nödvändigt att förmedla samma sakinnehåll på ett annat sätt än i originalet, alltså ersätta ett ursprunligt uttryck med ett annat slags uttryck på målspråket. Har översättaren här gjort sådana ersättningar?
- Har synkroniseringen påverkat förändringarna? Om synkronisering har påverkat förändringarna på vilket sätt syns det? I synkroniseringen finns det flera delområden som alla måste beaktas vid dubbningsöversättningen. Man måste synkronisera munrörelser och repliker och gester och repliker. Ytterligare måste man se till att repliker är lagom långa. Repliker måste alltså vara ungefär lika långa på källspråket och på målspräket. Jag ska således även undersöka om någon av delområdena har påverkat förändringarna mera än andra.
- Har barnpubliken påverkat förändringarna? När man översätter för barn måste man ibland adaptera några ställen så att de passar bättre för målbarnpubliken. Det kan då vara fråga t.ex. om källkulturens fenomen som är främmande i

> målkulturen eller om främmande egennamn. Översättaren kan även göra några ställen tydligare om han eller hon tycker att det är motiverad. Jag kommer att granska om det finns sådana repliker i dialogen där översättaren har förändrat texten så att den passar bättre för målbarnpubliken. Jag ska även betrakta om dessa förändringar beror på kulturella faktorer eller om det finns andra anledningar till dessa förändringar.

När man översätter måste man alltid göra några förändringar i texten. Det beror på att man översätter till ett helt annat språk och för en helt annan publik. Språkliga skillnader tvingar översättaren att förändra texten. T.ex. svenska och finska är helt annorlunda språk och hör till olika språkfamiljer. Därför är det helt och hållet omöjligt att översätta ordagrant från svenska till finska och tvärtom. Jag ska emellertid i min undersökning förbise de förändringar som gjorts på grund av språkliga skillnader. Jag kommer att behandla de förändringar som översättaren valt att göra och sannolikt på grund av synkroniseringsfrågorna eller målpubliken. Dock måste man notera att man nödvändigtvis inte kan helt och hållet skilja åt de tre ovannämnda anledningarna som ligger bakom förändringarna, de språkliga skillnaderna, synkroniseringen och målbarnpubliken. Med detta menar jag att dessa faktorer ofta överlappar, alltså förekommer samtidigt. Om översättare t.ex. förändrar något ställe på grund av synkroniseringsfrågor finns det även då språkliga skillnader som dikterar hur stället kan förändras. Som redan konstaterats, kommer jag ändå inte att beakta grammatiska faktorer här.

Min avhandling består av en teoridel och en analysdel. I teoridelen presenterar jag audiovisuell översättning i allmänhet och audiovisuell översättning för barn. Dessutom behandlar jag de metoder som används på branschen, närmast textning och dubbning. Dubbning som metod granskar jag därefter närmare eftersom det är just dubbningsöversättningen som är undersökningsämnet i denna avhandling. Efter det behandlar jag ännu vilka slags förändringar som ofta sker vid översättningen. I analysdelen beskriver och förklarar jag några förändringar som översättaren gjort och därtill begrundar jag möjliga anledningar till dem. Till analysen har jag valt sådana exempel ur filmdialogen som bäst belyser synkroniseringens och barnpublikens

inverkan på dubbningsöversättningen. Till slut sammanfattas de viktigaste observationerna.

I följande kommer jag emellertid att berätta närmare om mitt undersökningsmaterial, Pelle Svanslös-filmen. Därefter beskriver jag metoden som jag har använt i avhandlingen. I metoddelen ska jag även berätta om intervjun som jag lyckades få av filmens översättare Saara Villa. Den information jag fått genom intervjun hjälpte mig i min analys.

1.1 Material

Undersökningsmaterialet i denna avhandling är den tecknade filmen Pelle Svanslös och dess finska översättning Pekka Töpöhäntä. Enligt Svenska Filminstitutet (2013) har filmen gjorts i Sverige år 1981. Manuskriptet har skrivits av Leif Krantz som gjort en fri bearbetning av Gösta Knutssons Pelle Svanslös-böcker som är skrivna under åren 1939-72. Många episoder i filmen har plockats ur böckernas händelser men Krantz har även skapat helt nya episoder. Karaktärerna i filmen är till största delen samma som i böckerna. (Svenska Filminstitutet 2013).

Filmen börjar med att Pelle som först är en liten kattunge bor på en gård ute på landet. Det går inte så bra med gården och ägaren till gården tycker att katterna måste bort, i synnerhet den svanslösa. Av en lyckosam slump hamnar kattungen emellertid i Uppsala i en bil med en man som besöker gården. Fripassageraren märks först hemma hos mannen där även frun och de två barnen i familjen är mycket förvånade. Kattungen får stanna och den döps till Pelle. Pelle trivs bra i staden men blir också bekant med den elaka katten Måns och dennes två dumma svansviftare Bill och Bull som hånar Pelle för att han inte har någon svans. Därtill får Måns hela stadens kattskara att reta Pelle. Måns försöker förnedra Pelle bl.a. i en huvudräkningstävling och i en friidrottstävling men Pelle klarar sig varje gång. Dessutom får Pelle även en flickvän, Maja Gräddnos. I slutet av filmen märker andra katter i staden att Pelle är en duktig katt och accepterar honom i gruppen.

Det kommer fram i Svenska Filminstitutets (2013) nätsidor att dialogen och replikerna funnits först och karaktärerna ritat först efter det. Där står att man på så sätt fått karaktärernas munrörelser stämma fullkomligt med replikerna. Tittar man på munrörelserna märker man att de faktiskt är ganska detaljerade. Detta är verkligen en utmaning för översättaren för det är mycket svårt att anpassa målspråkliga repliker till detaljerade munrörelser. Filmen översattes till finska av översättare Saara Villa. Filmen finns på en dvd-skiva både på svenska och dubbad på finska. Filmen har visats även i finsk tv flera gånger under åren men i denna avhandling undersöks den dialogen som finns på dvd.

1.2 Metod

Jag har lyssnat på filmens dialog både på svenska och på finska och skrivit ut den på pappret. Filmens längd är 81 minuter och det finns nästan 500 repliker i dialogen. Jag har noggrant jämförande gått igenom dialogerna och markerat de punkter där översättaren gjort en förändring. Som ovan konstaterats har jag inte tagit hänsyn till de förändringar som tydligt beror på skillnader mellan språken. Jag har granskat bara sådana förändringar som jag ansett bero antingen på synkroniseringen eller på den finska barnpubliken. Jag har även klassificerat förändringarna i tre grupper: tillägg, utelämningar och ersättningar. Därtill har jag tagit med en fjärde grupp dit jag har plockat sådana textpunkter som kan anses vara språkligt skojiga. Till denna grupp hör t.ex. ordlekar, rim och ordförvrängningar. Jag har velat behandla de roliga textbitarna i sin egen grupp därför att de är de fall som krävt mest kreativitet av översättaren.

Jag presenterar flera exempel från alla dessa grupper i analysdelen. Med hjälp av de uppgifter som framförs i teoridelen analyserar jag exemplen och begrundar möjliga anledningar till förändringarna. Jag vill poängtera att det är fråga om min syn på saken och de slutsatser jag drar av möjliga motiv till förändringarna är inga objektiva sanningar utan mina antaganden baserade på analysen. I stället för att yttra några entydiga slutsatser syftar jag till att omsorgsfullt beskriva vilka slags faktorer som påverkar översättarens arbete vid dubbningsöversättning och hur det syns i de förändringslösningar som översättaren gör.

Jag har i analysen även fått hjälp av översättaren Saara Villa som jag intervjuade per e-post på sommaren 2011. I början av mitt arbete hade jag inga uppgifter om vem som gjort den finska dubbningsöversättningen till filmen. Sedan hittade jag en webbplats där man kan fråga vad som helst. Servicen drivs av Helsingfors Stadsbibliotek. Svaret jag fick därifrån hjälpte mig att ta kontakt med översättaren. Jag ringde översättaren och hon var entusiastisk för att jag ville undersöka Pelle Svanslös-dubbningen. Jag skickade henne en e-post med frågor av ifrågavarande dubbningsöversättningen och hennes minnesbilder av arbetet och fick i retur nyttig och intressant information. Jag kommer att hänvisa till översättarens svar i analysen.

Syftet med min avhandling är att beskriva och analysera översättningslösningar i en film. Jag kommer inte att göra några räkningar eller framföra några procenttal baserade på mina observationer. Avhandlingen är således kvalitativ.

2 AUDIOVISUELL ÖVERSÄTTNING

Bartrina (2004: 157) förklarar begreppet audiovisuell text och fastslår att med detta menas sådana meddelanden som man både ser och hör. I dessa meddelanden påverkar det verbala och det icke-verbala samtidigt. Lehtonen (2007: 30-31) förklarar likartat att begreppet audiovisualitet hänvisar till ett sätt att producera och förmedla symboliska betydelser med hjälp av förmåga att se och höra och poängterar att audiovisualitet förenas med förmedlad bild och ljud. Därför koncentrerar man i allmänhet sig på att granska audiovisualitet i samband med elektrisk media - television och film.

Audiovisuell översättning betyder att audiovisuella produkter, t.ex. tv-program eller filmer, översätts till något annat språk så att även de som inte förstår produktens originalspråk kan ändå följa och njuta av produkten (Luyken et al. 1991: 11). Luyken et al. använder egentligen begreppet *language transfer* (överföring av språk) i stället för audiovisuell översättning. Begreppet audiovisuell översättning används nuförtiden därför att det tar hänsyn till alla medier och element (text, bild, ljud). Tidigare använde man begreppet *language transfer* som betonade den språkliga delen i överföringsprocessen. Nu kan man även höra talas om *screen translation* (skärmöversättning) som hänvisar till översättning av alla de program och filmer som sänds ut via filmduken, tv- och datorskärmen. (Gambier 2007: 76-77.)

2.1 Relation till översättning i allmänhet

Audiovisuell översättning är ett ungt forskningsområde som inte än har befäst sin plats i relation till andra översättningsstudier, skriver Gambier (2007: 83). Helin (2008: 131) framför att audiovisuell översättning kan klassas som en genre inom översättningsvetenskap. Gambier (2007: 84, 93) påpekar emellertid att det är fråga om en helt egen typ av genre och särdragen i audiovisuell översättning gör att de generella begrepp som i princip är gemensamma i alla översättningsvetenskapliga grenar måste granskas på nytt. T.ex. begreppen källtext och måltext är lite svårare att definiera eftersom ”text” förändras många gånger under audiovisuell översättningsprocess av

dess flera deltagare. Även innebörd som begrepp bör granskas om. I audiovisuell översättningsprocess produceras innebörder inte bara med hjälp av ett teckensystem utan innebörder bildas också med bilder och ljud och även med ömsesidig påverkan mellan olika agerare och mellan agerare och mottagare. Därtill måste också förhållandet mellan talat och skrivet språk beaktas. Ytterligare kan även översättning som begrepp vara lite oklar och blandas med t.ex. adaptation eller manipulation. (Gambier 2007: 93-94.) Institutionen för allmän språkvetenskap vid Helsingfors universitet (2013) definierar adaptation som en fri översättning, alltså en sådan översättning som inte inriktar sig på ekvivalens av form.

Luyken et al. (1991: 153-155) framför även sina tankar om förhållandet mellan audiovisuell översättning (eller *language transfer* enligt honom) och översättning i allmänhet. De konstaterar att även om man lätt föreslår att audiovisuell översättning är en form av översättning finns det åtminstone fyra drag som skiljer audiovisuell översättning från andra former.

1) I audiovisuell översättning ersätter man bara en komponent i hela meddelandet.
2) Texten ändras ganska mycket under audiovisuell översättningsprocess.
3) I audiovisuell översättning är den översatta texten kortare än texten i originalet.
4) Editering hör till audiovisuell översättning.

Ett audiovisuellt meddelande framförs via flera kanaler, språk, bild, ljud och så vidare. Meddelandet består således av flera delar. Med audiovisuella översättningsmetoder påverkar man ändå bara en del av meddelandet, den språkliga delen. Visuella komponenter hålls intakta. Så man översätter inte hela meddelandet liksom man gör när man översätter t.ex. en bok. Översättare måste alltid göra några förändringar till en text vid all översättning men i audiovisuell översättning modifieras texten mer. Möjligheter att förändra meddelandet vid audiovisuell översättning är emellertid begränsade, man kan inte använda t.ex. fotnoter. På grund av synkroniseringen finns det inte rum för stora förändringar och därför måste man ofta ta bort något i originalet för att lämna rum för något nytt. Att man ofta tar bort något i originalet är det tredje typiska draget för audiovisuell översättning. Den översatta texten blir därför ofta kortare än den ursprungliga. När man gör textningar ryms inte allt i dialogen i rutan och när man

dubbar förorsakar synkroniseringen att något måste utelämnas. Dessa översättnings-metoder behandlas närmare i kapitel 3. Typiskt för audiovisuell översättning är alltså att texten förändras under processen. Något tilläggs, något utelämnas och översättaren måste vara kapabel att bedöma vad som kan tas bort och vad som kan vara bra att tilläggas. Översättaren måste således begrunda hur mycket information som publiken måste erbjudas för att programmet är förståeligt och underhållande. Översättare agerar alltså som editor. (Luyken et al. 1991: 154-155.)

Uppfattningar om hur man skall översätta har förändrats med tiden. Traditionellt har man framhävt ekvivalensen, dvs. man har ansett det vara viktigt att källtext och måltext är sig lika och velat att översättare är osynlig, skriver Oittinen (1997: 120) men framför att på senare tid har man emellertid börjat lägga vikt vid olikheter mellan originalet och översättningen och granskat snarare hur översättningen skiljer sig från originalet och varför. Den här tendensen lämpar sig särskilt för audiovisuell översättning i vilken man inte kan sträva efter fullkomlig ekvivalens på grund av t.ex. de ovannämnda dragen utan är snarare tvungen att göra en mängd förändringar.

2.2 Audiovisuell översättning för barn

Eftersom jag kommer att undersöka en översättning av en animationsfilm för barn, är det väl motiverat att klargöra hur det att man översätter för barnpublik påverkar översättningen. Nuförtiden, vågar jag påstå, är det ju tv-program och filmer som allt flera barn är mer intresserade av om man jämför med barnböcker. Åt antagandet ger stöd bland annat en undersökning utförd av en finländsk förening Sällskapet för Mediefostran. Resultaten av undersökningen publicerades år 2012. I undersökningen betraktades medieanvändningen av 7–11 år gamla finländska barn. Enligt resultaten tittar tre fjärdedelar av de svarade på tv eller på bildinspelningar dagligen eller nästan dagligen. Böcker läses dagligen eller nästan dagligen av ungefär hälften av de svarade. (Sällskapet för Mediefostran 2012.) Det är viktigt att det här faktumet noteras även vid dubbningsöversättning. Detta påpekar t.ex. O'Connell (2003a: 113-114) som skriver att den som översätter audiovisuellt material måste komma ihåg att även barnet som inte kan läsa än, kan ändå titta på filmer och tv-program utan att föräldrarna är närvarande.

Då borde audiovisuella texter, både originalversioner och översatta, vara lämpliga för små barns förståelse.

Det har skrivits väldigt litet om audiovisuell översättning för barn. Tidigare undersökningar som behandlar just dubbning för barn finns knappt, och därför har man nästan inga tidigare resultat att stöda sig på, konstaterar O'Connell (2003a: 102). Hon stötte på problemet när hon undersökte animationsdubbning från engelska till ett minoritetsspråk, iriska. Hon anser att man kan stöda sig på de undersökningar som gjorts om översättning av barnlitteratur. Översättning av barnböcker och översättning av tv-program för barn skiljer sig naturligtvis på många sätt men det finns även tillräckligt med likheter mellan dessa två så att man kan få en ganska bra uppfattning om vilka slags utmaningar som gäller i dubbning för barn. Egentligen liknar animationer för yngre barn på många sätt illustrerade barnböcker. (O'Connell 2003a: 102, 113.) O'Connells synsätt får stöd av definition som Hellsing (1963 i Oittinen 1993: 37) framfört om barnlitteratur: "barnlitteratur är allt barnet läser eller hör", vilket betyder att barnlitteratur omfattar inte bara böcker utan t.ex. tv-program, visor, dikter och serier. O'Connells synsätt som basis ska jag i följande belysa drag som anses vara typiska för barnlitteraturgenre och därtill för översättning av barnlitteratur och plädera för att de till stor del kan tillämpas även i audiovisuell översättning för barn.

För det första är det anmärkningsvärt att även om mottagare är barn bestämmer de inte själva vad som skrivs och översätts - eller i sista hand - köps för dem. Det är vuxna som fattar beslut. (Oittinen 1993: 44.) Det är lite för kategoriskt att säga så. Barn är ju skickliga i att övertala sina föräldrar. Man kan även utnyttja barns åsikter och granska vad som är populära ämnen och trender bland barn när man t.ex. planerar nya böcker för dem. På sätt och vis vägleder barn alltså också vad som är värt att skriva för dem. I alla fall leder föräldrarnas inverkan till att barninriktade texter egentligen har två publiker: barn är primär publik men man måste också tilltala vuxna (Puurtinen 1995: 19; 2000: 108). Texter skrivna för barn måste accepteras från flera håll, t.ex. utgivare, föräldrar och lärare innan de når sin primärpublik (O'Connell 2003a: 108). Lukens (1978: 452-453 i Shavit 1986: 37) fortsätter genom att konstatera att "bra litteratur är bra litteratur; den tilltalar både barn och kritiker". Den som skriver för vuxna behöver alltså inte anstränga sig med två publikers problem, men de som skriver för barn måste balansera

mellan helt olika slags förväntningar (Lukens 1978: 452-453 i Shavit 1986: 37). Barn och vuxna har inte likadana erfarenheter om livet och världen så de delar nödvändigtvis inte varandras åsikt om vilka som är bra texter och vilka som inte är det (Puurtinen 2000: 108). När det gäller animationer är förväntningar möjligtvis ännu mer olika hos barn och vuxna. De animationer som barn mest njuter av, är enligt vuxnas åsikt ofta skräpkultur, inte bra för barn. Barn tycker mest om färggranna och fartfyllda program och kan följa händelser med hjälp av bilden trots möjliga brister i deras lexikala uppfattningsförmåga. Vuxna, med bättre verbala kunskaper, brukar däremot tänka att barn helst borde kunna ha möjlighet att begrunda innebörder när de tittar på ett program. Men det vill – eller helt enkelt kan - barn själva inte göra. (Se Rönnberg 1989.)

Att man måste tilltala två publiker kan man klara av genom att skriva texter som samtidigt, men inte på samma sätt, appellerar de båda. Sådana texter kallas ambivalenta. Det betyder att det finns två nivåer i texten: den ena – avsett för barn - är mer konventionell och inte så krävande, medan den andra som tilltalar vuxna är mer kultiverad och kan t.ex. innehålla ironiska eller satiriska inslag. På det här sättet väcker man vuxens intresse och således anser denna mer sannolikt texten vara bra för barn. (Shavit 1986: 63-68.) Barninriktade texter förändras ofta ganska fritt när de översätts vilket ibland kan resultera i att ambivalens i texten går förlorad och texten blir univalent (O'Connell 2003a: 108). Puurtinen (2000: 108) påminner emellertid att det också kan vara avsiktligt. Texten kan nämligen på det sättet göras mer barnvänligare, eller mer målkulturvänligare. T.ex. i Frankrike har syn på barnuppfostran påverkat översättningen av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump till franska vilket syns i att den anarkistiska och litet grovtalande Pippi blev där en snäll och väluppfostrad Fifi (Hemsida om Astrid Lindgren).

Vuxnas auktoritet inom barnlitteratur är, som kommit fram, mycket påfallande. Vuxna har också ansvar för vad de skriver för barn. Situationen är litet problematisk därför att skribent, vuxen, och mottagare, barn, inte hör till samma referensgrupp. Barns språkliga nivå och tankeförmåga är inte i paritet med vuxnas. Vuxna har bara begränsade kunskaper om barns kunnande, så de måste anpassa texten för barn med hjälp av minnen från barndomen. (O'Connell 2003a: 109, 117.) Oittinen (1993: 3) konstaterar att den som skriver för barn visar alltid, om än omedvetet, sin egen uppfattning av barndom

och barn genom sitt skrivande. Översättarnas situation är densamma, men de måste också vara skickliga i att balansera mellan två kulturer. Texter i främmande språk måste under översättningen anpassas till målspråk och målpublik.

Anpassning leder till att texter för barn ofta adapteras, förändras, vid översättningen. Den här manipulationen har forskare inte varit eniga om. Traditionellt har man i översättningsvetenskap förhållit sig negativt till adaptioner. Man har krävt lojalitet mot originalverket och översättningen har ansetts vara desto bättre ju mer den har varit ekvivalent med originalet. (Se t.ex. Oittinen 1993.) Även många barnlitteraturforskare tycker att textmanipulation är en negativ företeelse. T.ex. Klingberg (1978: 86) anser att författare redan adapterat texten att vara passande för barnläsare, så översättare behöver bara återge texten som sådan. Han medger dock att så kallade kontextadaptationer, t.ex. förändring av personnamn, platsnamn, mått, maträtter eller ordlekar, är ofta nödvändiga. Emellertid brukar de som översätter för barn ofta förbise krav på lojalitet för att producera flytande text som även tar hänsyn till konventioner i målkulturen (Puurtinen 1995, 23). Enligt Oittinen (1993: 95) är det inte ens möjligt att åstadkomma fullkomlig ekvivalens mellan original och översättning därför att tid, plats och kultur är inte samma. Hon fortsätter att översättare alltid skriver för en annan publik i en annan kultur. Oittinen har för en åsikt att när en översatt text blir accepterad och älskad i målkultur, har översättare då varit lojal mot författare.

Det finns ett drag till som är betecknande för barninriktade texter. Det är de mångsidiga funktionerna som de har. Dessa texter är avsedda för att underhålla och ge litterära upplevelser men ska också socialisera barn och hjälpa dem att skaffa kunskaper om världen, alltså de ska vara pedagogiska. (Puurtinen 1995: 17.) Den sistnämnda är den funktion som man särskilt måste begrunda när man gör förändringar vid översättningar. Puurtinen (1995: 23) skriver att man gör förändringar eftersom man anser att barn inte tolererar det främmande i den mån vuxna gör. Å andra sidan det främmande är just det som har potential att lära barn något nytt. Klingberg (1978, 86) skriver om detta. Han konstaterar att även om kontextadaptationer ofta behövs, är de även litet problematiska, för då lär barn inget om det främmande.

3 AUDIOVISUELLA ÖVERSÄTTNINGSMETODER

Tack vare modern teknik, t.ex. tv och dvd, kan vi titta på tv-program och filmer på för oss främmande språk och det är ett helt vardagligt fenomen. Lika vardagligt är att vi kan följa de filmerna och programmen på det språk som vi förstår och det kräver ett stort antal översättare. På grund av detta har översättning av tal till tal och av tal till skrift ökat betydligt på olika håll i världen. (Ingo 2007: 281.) På vilket sätt man gör översättningar varierar dock från land till land, beroende t.ex. på hur mycket pengar som kan satsas på översättning eller på vilken metod som tittare har blivit vana vid. De två vanligaste audiovisuella översättningsmetoderna är textning och dubbning. Dubbning är egentligen en hyponym till *revoicing* (en ny inspelning) som täcker sådana översättningsmetoder som ersätter ett ursprungligt ljudspår med ett nytt ljudspår på något annat språk. Andra metoder som hör till *revoicing* är *narration* och *voice-over*. (Luyken et al. 1991: 39, 87.)

Textning som metod uppstod med ljudlösa filmer, i vilka en bit av dialogen syntes på rutan mellan scenerna. Den egentliga textningsmetoden utvecklades sedan i Sverige och Ungern på 1930-talet. (Luyken et al. 1991: 31.) Förr fanns textningarna på en separat film och översättaren tryckte fram dem under sändningen. Datorer kom först många årtionden senare. (Ingo 2007: 283.) I textning omvandlas den talade dialogen till skriftlig form och den översatta dialogen förekommer som textrader, en eller två textrader åt gången och vanligtvis på nedre delen av rutan. (Gambier 2007: 85.) Textningar står i rutan samtidigt med motsvarande bitar av originalets dialog och tittaren får känslan att han eller hon förstår språket som talas i programmet. Översättaren måste förkorta dialogen betydligt eftersom det inte ryms så mycket på två rader och därför är textningar som sådana ganska ofullständiga. Man förstår dem först när de kan läsas tillsammans med bild och på rätt tid. (Vertanen 2007: 150-151.)

Dubbning uppkom i USA på 1920-1930-talen när de ljudlösa filmerna ersatts med ljudfilmerna och man var tvungen att hitta på ett sätt att göra ljudfilmerna förståeliga för människor i andra länder. Många Hollywood-studior började då använda dubbning som metod. (Heikkinen 2007: 235-236.) Snart kom metoden även till Europa (Luyken et al.

1991: 31). Idén med dubbning är att den ursprungliga dialogen omvandlas till en dialog som är talad på något annat språk. Den nya dialogen måste stämma med gestalternas munrörelser och andra gester. I dubbning borde man sträva efter ett sådant resultat att tittaren kan glömma att det är fråga om översättning. (Battarbee 1986: 145.)

Voice-over och *narration* är även översättningsmetoder men åtminstone i Finland används de inte så ofta som textning och dubbning. Som metod liknar de båda dubbning men är mycket enklare därför att dialogen inte behöver vara i överensstämmelse med gestalternas läppar (Luyken et al. 1991: 80). *Voice-over* betyder att den ursprungliga dialogen hörs bara svagt i bakgrunden och de översatta replikerna läses ovanpå den. *Narration*, eller *speakertext* som Ingo använder som metodens namn, används vanligen t.ex. i naturprogram eller reportage. I den här metoden ersätts det kommenterande talet på främmande språket med ett uppläst tal på målspråket. Det upplästa talet är inte så strikt begränsat i tid eller utrymme så det kan översättas friare. (Ingo 2007: 284.)

3.1 Textning eller dubbning, valet av metoden

Vilken metod, textning eller dubbning, man använder mest varierar mellan olika länder. Dubbning och textning som översättningsmetoder delar t.ex. Europa i två delar. På den ena sidan finns länder som föredrar dubbningen, t.ex. Tyskland, Frankrike, Italien och Spanien, och på den andra finns länder som föredrar textningen, t.ex. Finland, Sverige, Norge, Grekland och Nederländerna. (Luyken et al. 1991: 31; Gambier 2007: 80.) Det finns vissa faktorer som påverkar vilken metod man föredrar att använda. För det första finns det ekonomiska grunder, som mest dominerar valet mellan metoderna. För det andra bestämmer attityderna hos tv-tittarna, och för det tredje måste man ta hänsyn till vilken metod som passar bäst i olika slags program. (Luyken et al. 1991: 87.)

Dubbning är en dyr metod och därför används den som huvudmetod först om landets inhemska marknader består av minst 20 miljoner hushåll (Luyken et al. 1991: 32). Det betyder alltså att befolkning i dubbningsländer måste vara stor och redan det här förklarar varför man huvudsakligen använder textningar i Finland. Textning som metod är nämligen något så när 10-20 gånger billigare än dubbning (Díaz Cintas 2003: 196).

En annan påverkande faktor är vad som tittarna har för en åsikt. Enligt Gambier (2007: 81) brukar de föredra den metod som de är vana vid. Gambier konstaterar vidare att man har gjort undersökningar i vilka man har försökt byta till en annan metod men tittarna har inte tyckt om försöket. I de länder där man är van vid textningar kan dubbning kännas konstigt även därför att man redan känner igen röster av kända skådespelare och vill därför höra originalröster. I Sverige t.ex. tyckte man inte om att man i en tysk-svensk deckarserie dubbade de tyska skådespelarnas röster till svenska. Mest var tittarna irriterade om att en känd svensk skådespelare som i dramat talade tyska dubbades också till svenska av en annan skådespelare. (Hägred 2009.)

När det gäller den tredje faktorn, vilken metod som passar bäst för ett visst slags program och för en viss målgrupp, kan man konstatera att programmets funktion eller innehåll som sådana egentligen inte är så avgörande utan mer väsentligt är hur tät förhållandet mellan innehållet och språket är. Viktigt är i vilken mån språket påverkar programmets autenticitet. Om förhållandet är tätt, är textning ett bättre val. När underhållning är det viktigaste i programmet kan dubbning vara ett alternativ. (Luyken et al. 1991: 136.)

Vertanen (2007: 149) skriver att man i Finland är van vid att översättningen syns i tv-rutan som textningar. Nästan alla program på främmande språk textas, noterar Vertanen och tillägger att man därför läser ett enormt antal textningar årligen. Enligt ett finskt aktualitetsprogram M.O.T. som visades på tv 19.3.2007 (hänvisats i Helin 2008, 134) motsvarar den textningsmängd som ett finskt barn läser om året tjugo böcker. På den finska Utbildningsstyrelsens nätsidor (2010) står det att textning till och med kan vara en förklarande faktor för den utmärkta läsförmågan hos finska barn. Dubbning som metod används alltså inte så ofta i Finland vilket är fallet även i andra små länder. Egentligen är det bara program för små barn som dubbas. (Battarbee 1986: 146-147; Heikkinen 2007: 237.) Luyken et al. (1991: 135) poängterar att dubbning är bättre alternativ i animationer därför att deras målgrupp huvudsakligen består av tittare som inte ännu kan läsa och därför att textningar skulle skada den visuella helheten.

3.2 Fördelar och nackdelar med båda metoderna

Man har debatterat om vilken metod som är bättre, textning eller dubbning. Debatten har emellertid inte lett till något resultat och Gambier (2007: 80) påminner att argumentering är ganska meningslös därför att man vet att det som är en fördel med en metod är samtidigt en nackdel med den andra. Gambier (2007: 80), Jääskeläinen (2007: 117) och Heikkinen (2007: 237) klargör några fördelar och nackdelar med båda metoderna och de presenteras i tabell 1 och 2.

Tabell 1: Fördelar och nackdelar med textning enligt tidigare forskning

Fördelar med textning:	**Nackdelar med textning:**
- billigt och relativt snabbt att utföra	- svårt för människor med lässvårigheter
- passar i alla slags program	- man måste koncentrera sig samtidigt på texten och på bilden
- två språk används samtidigt	- textningar skymmer en del av rutan
- det originala ljudspåret hålls intakt	- dialogen förkortas radikalt
- stöder läskunnigheten	
- man kan lära sig främmande språk genom att lyssna	
- passar hörselskadade tittare	

Tabell 2: Fördelar och nackdelar med dubbning enligt tidigare forskning

Fördelar med dubbning:	**Nackdelar med dubbning:**
- dialogen stannar kvar som talad	- dyrt och mycket långsamt att utföra
- programmet förstås även om man inte kan läsa så bra (t.ex. små barn)	- ursprunglig dialog kan inte höras
- översättning skadar inte den visuella helheten	- man använder bara ett språk
- en bra dubbning påverkar språkutvecklingen hos barnet positivt	- dialogen kan lätt manipuleras

På grundval av informationen i tabellerna kan man inte säga något om vilken metod som faktiskt är bättre. Det finns många fördelar och nackdelar i båda metoderna och som Gambier konstaterar går det verkligen så att det som man anser vara en fördel med

den ena metoden är faktiskt en nackdel med den andra. Enligt Gambier (2007: 81) har man förutsagt att textning skall öka medan dubbning som metod skall bli mer sällsynt. Men han poängterar emellertid att det nödvändigtvis inte går så. DVD-skivorna (Digital Versatile Disc) nämligen möjliggör att man kan lagra flera olika översättningar på samma skiva och tittaren får själv bestämma vilken översättning han eller hon använder.

4 DUBBNING – EN KOMPLICERAD PROCESS

Den som översätter för dubbningssyften har många saker att ta hänsyn till vid översättandet. Den mest krävande uppgiften är att hålla koll på att synkroniseringen är lyckad. Det vill säga att längden på repliker är passande och att repliker på målspråk passar ihop med gestalters munrörelser och gester. Ingo (1991: 168) poängterar att ”en översättning skall ha ett lika äkta, korrekt och flytande språk som en välskriven originaltext”. Detta berör även audiovisuell översättning. Dubbning är ju en balansgång mellan bra synkronisering och en naturlig, flytande dialog (Luyken et al. 1991: 161). Det är mycket krävande att åstadkomma sådan dialog som alla är nöjda med. Och när det gäller dubbning så finns det verkligen flera personers förväntningar som skall tas hänsyn till. I en dubbningsprocess deltar nämligen en stor grupp människor och de flesta i den här gruppen har ett ord med i laget. För att inte tala om publiken som säkert antar att få höra ett skickligt gjort arbete. Dubbningsprocess och dess faser ska jag behandla här näst och därtill skriver jag mera noggrant om krävande synkronisering.

4.1 Dubbningsprocess och dess faser

Dubbningsprocessen börjar när dubbningsbolaget får en kopia av film, möjligtvis bifogad med ett manuskript, från klienten och skickar den sedan till översättaren. (Martínez 2004: 3.) Möjligt är också att översättaren och regissören är en och samma person vilket är vanligt i Finland (Tiihonen 2007: 172).

Översättarens arbete i dubbningsprocessen är säreget. O’Connell (2003b) gör en liten jämförelse mellan översättarens arbete i textningsprocessen och dubbningsprocessen. Det är vanligt att undertextningar får stå i rutan sådana som översättaren har tänkt dem men den översättning som görs av översättaren vid dubbningsprocessen är först ett slags skissöversättning som bearbetas mer eller mindre av andra deltagare i processen i synnerhet om översättaren arbetar självständigt (O’Connell: 2003b). Översättaren gör skissöversättningen med hjälp av filmkopian och manuskriptet. Ibland måste översättaren emellertid genomföra arbetet endast på basen av filmen eller endast på

basen av manuskriptet. Vanligt är också att manuskriptet skiljer sig betydligt från den egentliga dialogen i filmen vilket gör översättningsarbetet svårare även om översättaren har fått både filmen och manuskriptet för att använda. (Martínez 2004: 4.) Översättaren ska i alla fall ta hänsyn till att replikerna blir lätta att uttala och att de låter naturliga. Dessutom bör översättaren kontrollera att originaltextens innehåll inte förändras för mycket. (Tiihonen 2007: 175.)

När den grova översättningen är färdig, skickas den tillbaka till dubbningsstudion. Innan skådespelarna kan komma och läsa in replikerna måste dialogen ännu bearbetas. Dialogen bl.a. synkroniseras och delas i mindre enheter, tagningar. Synkroniseringen kan göras av översättaren själv, projektledaren eller ibland skådespelarna som ger sina röster för gestalterna. Synkroniseringen betyder att den översatta dialogen bearbetas så att den stämmer med gestalternas läpprörelser och gester. (Martinéz 2004: 4.) Om översättaren ansvarar för hela synkroniseringsarbetet måste översättaren ha specialiserat sig på dubbningen (O'Connell 2003b). Om man strävar efter att dialogen på målspråket stämmer fullkomligt med läpprörelserna, finns det en möjlighet att den dubbade versionen inte låter naturlig. Ett idealt resultat är att översättningen är tillräckligt övertygande. (Battarbee 1986: 145.) Den som synkroniserar dialogen måste även komma ihåg att kontrollera att modifieringarna inte avviker för mycket från den ursprungliga dialogen (Martínez 2004: 4). Zabalbeascoa et al. (2001: 109) poängterar att meningen med en film är att berätta en historia, och de konstaterar vidare att det är viktigt att intrigen lika väl som syftet med filmen och filmens genre är samma på originalspråket och på målspråket.

Tekniken har emellertid utvecklats så mycket på sistone att synkronisering har blivit lite lättare. Tack vare digitala apparaturer blir ljudkvaliteten inte sämre även om man t.ex. förkortar eller förlänger skådespelarens yttranden litet. När det gäller animation, är synkronisering över huvudtaget inte så komplicerad som den är när man dubbar människor. Det beror på att animationsgestalter är ganska grova i sina rörelser i allmänhet och i synnerhet deras läpprörelser är inte så exakta som hos människor. Dock måste man kontrollera att yttrandena på målspråket börjar och helst även slutar samtidigt med yttrandena på källspråket. (O'Connell 2003b.) Det ser ju inte bra ut om gestalten talar med en stängd mun eller om dess mun rör sig men inget hörs.

När synkroniseringen har gjorts och texten har delats in i mindre enheter, tagningar, kan den egentliga dubbningen, alltså replikernas inspelning, genomföras. Först måste man förbereda själva dubbningssessioner genom att göra ett exakt schema för t.ex. vilka tagningar vissa gestalter syns i och vilken gestalt ska en viss skådespelare inspela. Skådespelarna har dock redan tidigare valts, vanligen av regissören. Men i vissa fall kan klienten be om flera ljudprov och välja själv vilken skådespelare som är bäst för en viss gestalt. (Martínez 2004: 4-5.) Så är fallet med t.ex. Disney där man vill att filmens ljudvärld på varje språk är sig lik med den ursprungliga (Murtosaari 1993).

Den målspråkliga dialogen kan finslipas vid inspelningen när replikerna uttalas av skådespelarna. Replikerna kan ännu förändras om det behövs, ibland kan t.ex. skådespelaren eller ljudteknikern föreslå något bättre uttryck eller ord. Hela processen kräver ju grupparbete även om det i sista hand är regissören som bestämmer. (Tiihonen 2007: 181.)

4.2 Synkronisering

Synkronisering är otvivelaktigt en viktig del av dubbningsarbete. Hur mycket den betonas varierar emellertid beroende av synpunkten. Enligt Chaume (2004: 36) brukar proffsen på dubbningsbranschen prioritera en fullkomlig synkronisering. Deras synpunkt är rent professionell; de har ingen teoribakgrund, de litar bara på att man genom synkronisering kan åstadkomma en så osynlig översättning som möjligt. Vissa specialister däremot har huvudvikten på översättningens funktion och de poängterar att synkronisering har en nyckelroll i att funktionen förverkligas. Om det t.ex. är meningen med en audiovisuell text att den ska underhålla tittaren så är synkronisering viktig för att tittaren kan njuta av berättelsen och inte bli störd av att läpprörelser och repliker inte sammanfaller. Några forskare poängterar i sin tur synkroniseringens relation till konventioner i målspråkskultur. Man kan t.ex. av historiska eller politiska skäl använda mer förfinad synkronisering för att domesticera, alltså filtrera kulturellt. (Chaume 2004: 38-39.) Goris (1993), som representant för den sistnämnda synpunkten, framför att dubbning alltid är i anslutning till kulturen. Han påminner att dubbning har använts t.ex. för att befästa nationell samhörighet genom att kontrollera produkter som importeras.

Detta sker genom olika slags metoder vid dubbning, t.ex. genom att rensa bort talspråkliga och dialektala drag och förändra dem till standardspråk eller genom naturalisation, socio-kulturell adaptation, dvs. man rensar bort allt främmande.

Ytterligare en approach till synkronisering representeras av Chaume (2004: 40) och den behandlar samband mellan filmspråk i allmänhet och översättning. Det finns två slags koder när det gäller filmspråk: mobilitetskod och planeringskod. Den första utgörs t.ex. av mun- och kroppsrörelser och den andra av olika typer av bildutsnitt, t.ex. helbild, halvbild och närbild. Dessa koder syns i de konventioner som iakttas vid synkronisering:

- Översatt dialog måste sammanfalla med gestalters läpprörelser i synnerhet i närbild.
- Översatt dialog måste passa ihop med gestalters kroppsrörelser.
- Översatt dialog måste passa i tidsintervallet mellan stunden när gestalten börjar sin replik och stunden gestalten slutar den.

De här konventionerna ligger till grund för tre olika typer av synkronisering: fonetisk (dvs. läppsynkronisering), kinetisk synkronisering (dvs. synkronisering av gester och kroppsrörelser) och isokronisk synkronisering (dvs. synkronisering mellan repliker och pauser). (Chaume 2004: 41-44.)

Enligt Fodor (1976: 10 i Heikkinen 2000: 29) kan synkronisering delas in i tre kategorier på följande sätt: fonetisk synkronisering, rollfigursynkronisering och innehållssynkronisering. Rollfigursynkronisering betyder harmoni mellan det ursprungliga talet eller ljudskådespelarens tal och rollfigurens utseende och gester. Innehållsynkronisering däremot är harmoni mellan översättning och händelser i filmen. (ibid.) Rollfigursynkronisering betyder alltså att även det dubbade talet måste låta som om det hörde till karaktären ursprungligen. Då försöker man uppnå även en ljudlig likhet mellan det ursprungliga och det dubbade talet, vilket betyder t.ex. likadana intonationer och röstlägen. (Heikkinen 2007, 237.) Whitman-Linsen (1992: 19 i Heikkinen 2007: 237) använder i detta sammanhang begreppet ljudlig synkronisering. Fonetisk, kinetisk och isokronisk synkronisering anser Whitman-Linsen vara delar av visuell synkronisering.

Chaume (2004: 44-45) framför att enligt hans åsikt bara fonetisk, kinetisk och isokronisk synkronisering är egentlig synkronisering. Han har lämnat ut rollfigursynkronisering och innehållsynkronisering därför att den första inte alltid kan påverkas av översättaren utan den påverkas hellre genom t.ex. valet av skådespelarna. Den senare för sin del anser han inte alls höra till kretsen av synkroniseringen utan snarare till historieberättandets grundprinciper. Dock måste översättaren fästa uppmärksamhet även vid semantisk korrespondens mellan originalet och översättningen och den är lika viktig i audiovisuell översättning som i andra översättningsbranscher (O'Connell 2003a: 90). Jag ska fortsätta enligt Chaumes modell och behandla närmare de tre typer av synkronisering som han ansett vara väsentliga. Jag kommer även att använda Chaumes (och också Whitman-Linsens) begrepp fonetisk synkronisering när det gäller läppsynkronisering även om fonetisk som begrepp låter förstå att det inkluderar även annat än bara artikulation.

4.2.1 Fonetisk synkronisering

Fonetisk eller läppsynkronisering betyder att man får översatta repliker att överensstämma med mun- och läpprörelser hos rollfigurerna. I vilken mån de borde överensstämma påverkas av vissa faktorer som forskare på branschen tycks vara eniga om även om deras åsikter om hur viktig läppsynkronisering faktiskt är varierar. T.ex. Luyken et al. (1991: 137-138) framför att behovet av läppsynkroniseringen påverkas t.ex. av att vilka slags fonem det förekommer i ursprungliga repliker och att vilken slags tagning det är fråga om.

Alla fonem är inte lika synliga. De ljud som produceras med läpparna syns mera än de ljud som produceras längre inne i munnen. På grund av detta måste man vid fonetisk synkronisering fästa större uppmärksamhet på de synliga ljuden. (Luyken et al. 1991: 138.) Detsamma anser Heikkinen (2007: 240) som skriver att översättaren borde koncentrera sig på de ljud som tittaren lätt kan känna igen. Sådana ljud är t.ex. bilabiala och labiodentala konsonanter (p,b,m,v,f) och rundade vokaler (Luyken et al. 1991: 138). De här ljuden är emellertid tillräckligt likadana på det sätt de uttalas så vid synkroniseringen kan ett sådant här ljud ersättas med ett annat sådant ljud i översättningen (Whitman-Linsen 1992: 23-24 i O'Connell 2003a: 81). Även vokaler

måste alltså iakttas och Heikkinen (2007: 241) framför, dock ganska kategoriskt, att en vokal i källtext borde nästan alltid ersättas med en vokal i översättning. Tiihonen (2007: 177) anser emellertid att översättaren borde närmast ge akt på långa och runda vokaler i början och slutet av repliker. Även O'Connell (2003a, 80) anser öppna och runda vokaler vara sådana som man lätt känner igen och som därför måste beaktas. På grund av sina empiriska undersökningar konstaterar Goris (1993: 182) däremot att det ofta tycks vara så att bara labiala konsonanter tas hänsyn till vid översättandet därför att de uttalas med en stängd mun och är därför mera märkbara. Luyken et al. (1991: 160-161) framför emellertid att tittaren inte märker små luckor vid synkronisering och enligt dem räcker det om det i den översatta texten finns ett motsvarande ljud någonstans nära det märkbara ljudet i originalet.

Typ av filmtagning påverkar också i vilken mån man måste ta hänsyn till läppsynkronisering. Som Delabastita (1989: 203 i O'Connell 2003a: 85) framför kan närbildstagning av en talande gestalt vara en stor utmaning för översättaren medan scener i vilka talarens mun syns inte alls ställer inga krav på läppsynkroniseringen. De här två bildar de yttersta fallen. Behovet av läppsynkronisering är naturligt som störst om talaren är i närbild eftersom då kan man lättare granska dennas mun och känna igen ljud. Men enligt Fodor (1976: 56-57 i Heikkinen 2000: 38) kan tittaren ge akt på läpprörelser även i halvbildstagningar, dvs. i tagningar där övre halvan av talaren och dennas mun är synliga och i viss mån även i helbildstagningar, dvs. tagningar där talaren syns uppifrån och ner. Leponiemi (1995) konstaterar emellertid att det är väsentligt vilken del av bilden tittaren riktar sin blick mot. Alla rörelser eller händelser som fångar ögat möjliggör att man kan översätta mer fritt eftersom tittaren inte noterar läpprörelser då. Starka och emotiva uttryck för sin del gör att uppmärksamhet fästs vid gestaltens mun och då måste läppsynkronisering ske mer noggrant. Tittaren är emellertid inte så intresserad av läppsynkronisering om dialogen är naturlig och fängslande. (Leponiemi 1995.)

Läppsynkronisering är inte lika viktig i alla audiovisuella produkter. I de tv-program och filmer där skådespelarna är riktiga människor (inte animationsgestalter) är krav på synkroniseringen stort och synkroniseringskvalitet påverkar också programmets eller filmens succé. Men när det gäller animerade program och filmer är krav på

synkroniseringen mycket mindre. (Chaume 2004: 46.) O'Connell (2003a: 86) framför att det är ganska lätt att åstadkomma bra synkronisering i animerade filmer. De här två konstaterandena baserar sig på det faktum att animationsgestalternas artikulering är mycket förenklad. Chaume (2004, 46) till och med framför att animationsgestalterna inte ens pratar utan närmare bara öppnar och slutar sina munnar slumpmässigt vilket gör att tittaren troligen kan skilja bara öppna vokaler och i närbild. Tiihonen (2007: 179) påminner emellertid att det är en helt annan sak med nutidens datoranimationer i vilka munrörelser är mycket noggranna och realistiska. Pelle Svanslös filmen har även säkert varit en utmaning för översättaren, trots att den inte är datoranimation, för munrörelserna i filmen är ganska detaljerade och de har ritats enligt de ursprungliga replikerna. Dessutom syns karaktärernas munnar i bilden ofta mycket tydligt. Jag ska återkomma till detta ännu senare i min avhandling. Ytterligare är animerade filmer riktade för barntittare och det för sin del påverkar också läppsynkroniseringens nivå. Barn noterar inte missförhållanden i synkronisering så lätt som vuxna och således behöver synkronisering inte vara så lyckad. (Chaume 2004: 49.)

Behovet av noggrann synkronisering är alltså inte är så stor hela tiden men Luyken et al. (1991: 137) konstaterar att tydliga missförhållanden i läppsynkroniseringen kan hindra tittaren från att njuta av programmet avsevärt. Luyken et al. (1991: 125-128) presenterar en brittisk research som genomfördes år 1987 av Channel 4, Broadcasters' Audience Research Board (BARB) och European Institute for the Media. 26 episoder av en fransk tv-serie, *Châteauvallon*, sändes på Channel 4 två gånger i veckan, den ena med textningsöversättningarna och den andra med dubbningarna. Efter det utfördes tre enkätsstudier för tittarna. Man utredde bland annat tittarnas åsikter om den tekniska kvaliteten av de översättningsmetoderna och om översättningsmetoden hade påverkat njutandet av programmet. När det gäller dubbningsöversättningen kritiserade tittarna t.ex. att läppsynkroniseringen inte var lyckad hela tiden och att intonationen inte lät naturlig. Hälften av tittarna ansåg att dubbningen påverkade njutandet av programmet negativt. Forskningen stöder uppfattningen att tittare kan notera missförhållanden i läppsynkroniseringen. Dock måste man här komma ihåg att forskningen genomfördes för över tjugo år sedan när dubbningstekniken inte var så finslipad som nuförtiden.

4.2.2 Kinetisk synkronisering

Kinetisk synkronisering betyder att översättning passar ihop med gestalters ansiktsuttryck och kroppspråk (O'Connell 2003a, 82). Om gestalten t.ex. skakar sitt huvud kan gestalten inte säga *ja* i översättningen (Chaume 2004: 44). Kroppsrörelser påverkar även hur meningar ska byggas. Om gestalten t.ex. pekar uppåt borde detta höras i rätt tid också i den översatta repliken. De ord som gestalten uttrycker med emfas placerar sig också enligt gester. Animationsgestalter förstärker ofta sitt tal genom att gestikulera mycket överdrivet och därför måste översättaren ge akt på det. (Tiihonen 2007: 176.) Enligt O'Connell (2003a: 83) kan kinetisk synkronisering vara krävande för översättaren därför att gester och kroppsrörelser inte är universella: i varje språk förenas vissa gester med vissa uttryck och dessutom kan samma gest ha olika slags betydelser beroende på kulturen. Så är det t.ex. med nickning och skakande på huvudet. När man i Sverige skakar på huvudet, betyder det *nej*, men t.ex. i Indien betyder det *ja*.

Luyken et al. (1991: 160-161) framför även begreppet '*nucleus-sync*' (kärnsynkronisering) som kan behandlas i samband med kinetisk synkronisering. Med nucleus-sync avses synkronisering av gester och betonade stavelser (på engelska *'nuclei'*). Kroppsrörelser och ansiktsuttryck, t.ex. lyft av ögonbrynen, förekommer alltid i samband med betonade stavelser. Detta faktum noteras inte så ofta i synkroniseringsarbete. Inte heller noterar tittaren missförhållanden i denna slags synkronisering men han eller hon kan emellertid undermedvetet märka att det är något fel med översättningen. (ibid.)

4.2.3 Isokronisk synkronisering

Isokronisk synkronisering betyder synkronisering av repliker och pauser. Det betyder att den översatta repliken måste sammanfalla med den tid som karaktären använder för att uttrycka repliken på det ursprungliga språket. Om karaktären redan har stängt sin mun kan denna inte längre säga något i översättningen heller. Och vice versa, om man ser karaktären tala måste man också höra denna säga något. (Chaume 2004: 44.) Enligt Whitman-Linsen (1992: 20 i O'Connell 2003a: 81-82) är betydligt osynkronisk dialog mycket störande och Chaume (2004: 44) konstaterar att kritik för sådana här missförhållanden i synkronisering är berättigad eftersom tittaren märker sådana mest

sannolikt. Emellertid är gränsen inte definitiv: tittaren märker nödvändigtvis inte avvikelser bestående av en stavelse eller två (Chaume 2004: 50). Det är just stavelser med vilka man kan kontrollera längden på repliker på målspråket. När mängden av stavelser är ungefär densamma i källrepliken och i målrepliken är det då mer sannolikt att replikerna är lika långa. (Heikkinen 2000: 33.)

Problem i isokronisk synkronisering kan förekomma beroende på t.ex. det faktumet att vissa språk använder mera ord för att uttrycka saker än andra språk (O'Connell 2003a: 82). Det här beror på strukturella skillnader mellan olika språk (Fodor 1976: 78-79 i O'Connell 2003a: 82). Dessutom är ord i allmänhet längre i vissa språk. Så är fallet t.ex. med finska språket vilket gör att man ofta måste förkorta texten när man översätter t.ex. från svenska till finska. När man gör förkortningar måste man överväga vilken information som kan utelämnas så att relevant information står kvar. Det man ser i bilden kan vara avgörande. Vissa gester nämligen kräver vissa uttryck. Och å andra sidan behöver man kanske inte berätta något i repliken om det även kan förstås med hjälp av bilden. (Tiihonen 2007: 175.)

O'Connell (2003a: 82) påminner att översättaren kan använda parafraser med hjälp av vilka man kan uttrycka samma sak antingen kort eller långt. Hon ger ett exempel med engelska uttryck *' Where is the butter?'* och *'Butter, please!'*. Man kan alltså variera mellan olika slags sätt att uttrycka samma sak om det finns problem med synkronisering av repliklängden. Med små ord eller uttryck, t.ex. *mmm*, *eh*, kan man däremot fylla på de repliker som annars är för korta. (Ibid.) Längden på repliker kan påverkas även av skådespelarna som läser de målspråkliga replikerna. De kan, vid behov, tala snabbare eller långsammare (Tiihonen 2007: 176). Man kan även anta att det inte alltid beror på översättning eller skådespelarens taltempo om synkroniseringen inte är lyckad. I dubbningen spelar ju också studioarbete och mixning en stor roll vid synkroniseringen.

5 FÖRÄNDRINGAR SOM INTRÄDER VID ÖVERSÄTTNING

Ingo (1990: 96; 1991: 81) skriver att man i översättandet strävar efter det semantiskt mest exakta motsvarighetsförhållandet, ekvivalensen, mellan originaltexten och översättningen. Alltså översättaren måste finna de rätta och passande översättningsmotsvarigheterna. Översättningsmotsvarighet betyder ”ett ord eller uttryck på målspråket som har använts i en viss text eller som man skulle kunna använda eller tänker använda som motsvarighet till ett ord eller uttryck på originalspråket". Termen används emellertid inte bara om de lyckade motsvarigheterna utan motsvarigheter kan även vara felaktiga, och möjligt är att de är bra ur en synpunkt men dåliga ur en annan. Översättaren måste överväga möjliga motsvarigheter ur flera synvinklar som påverkar hur motsvarigheten fungerar. Sådana aspekter är språkets formella, semantiska och pragmatiska aspekt. En tänkt översättningsmotsvarighet kan t.ex. vara strukturellt helt riktig och betydelsen kan också stämma men pragmatiskt fungerar den inte eftersom man bara inte brukar säga så på målspråket. (Ingo 1990: 96-100, 103-106; Ingo 1991: 81-82, 87-90.)

Översatt text måste vara korrekt och flytande som om den hade skrivits ursprungligen på målspråket. Översättaren kan därför oftast inte följa källtexten ordagrant utan måste avvika från de ursprungliga lösningar för att producera flytande målspråk. Detta kan vålla svårigheter för översättaren. Översättaren måste göra flera förändringar vid översättningen. De förändringarna kan vara formella, semantiska eller pragmatiska och ofta är det så att de även överlappar. Det betyder att om man gör en pragmatisk förändring blir det oftast en formell och semantisk samtidigt också. (Ingo 1990: 198-199; Ingo 1991: 168-169.) Tänker man t.ex. på översättningen av idiom så försöker översättare ofta hitta ett målspråkligt fras som motsvarar den originella. Det frambringar oftast en pragmatiskt och frassemantiskt bra översättningsmotsvarighet men det sker samtidigt även ordsemantiska och formella förändringar. Måste man t.ex. översätta idiomet *det vara nära ögat* till finska kan man inte översätta ordagrant eftersom det då inte blir idiomatisk finska, **se oli lähellä silmää*. Man måste då hitta en motsvarighet vars betydelse som fras är någorlunda densamma, t.ex. *se oli täpärällä*. Uttryckets form

och betydelsen av enstaka ord förändras men hela frasens betydelse återstår och översättningen är då fungerande.

Översättningsideal har förändrats genom tiden och Vehmas-Lehto (1999: 26-30) lyfter fram tre översättningssätt som man under olika tider använt. I den ena änden finns arbiträr översättning och i den andra ordagrann översättning. I den första har man tänkt att man kan adaptera texter hur som helst och i den senare har man däremot betonat fullkomlig formell ekvivalens mellan källtext och måltext. De båda sätt som sådana har föråldrats och de använts nuförtiden endast i specialfall. Det tredje sättet, fri översättning, placerar sig mellan de två ändarna och framhävs semantisk ekvivalens och flytande målspråk. Adaptering är även i detta tillåtet och även nödvändigt, men avvikelser från källtextens lösningar måste vara motiverade och inte godtyckliga. Viktigt är att sakinnehåll består och text på målspråket är idiomatisk. Detta översättningssätt används fortvarande. (Vehmas-Lehto 1999: 26-30.)

Som redan nämnts tidigare i denna avhandling har man på senare tid till och med börjat sätta vikt vid olikheter mellan originalet och översättingen och granskat snarare hur översättningen skiljer sig från originalet och varför. Även detta antyder att adaptering i viss mån är acceptabelt igen. Vissa friheter i översättningen behövs och särskilt i dubbningsöversättningen på grund av de tekniska aspekter som behandlats tidigare. Synkronisering av repliker och munrörelser och synkronisering av repliker och pauser orsakar att man måste göra flera förändringar vid översättningen. Dessutom måste översättare, är det nu fråga om audiovisuell översättning eller inte, ta hänsyn till kulturella aspekter. Vissa pragmatiska förändringar är motiverade när man tänker på målpubliken och i synnerhet på målbarnpubliken.

För att den översatta texten blir idiomatisk och flytande och förmedlar sakinnehållet och, när det gäller dubbningsöversättning, för att den passar fint i ursprungliga munrörelser måste översättaren ofta förändra textens ord och strukturer. Ibland sker det då även förändringar i betydelsen men ofta kan man formulera fraser på annat sätt så att betydelsen förblir någorlunda densamma. Strukturella skillnader mellan olika språk förorsakar självklart en massa strukturella förändringar i översättningar. Ingo (1990: 103-104; Ingo 1991: 87-88) ger ett exempel om en formförändrad motsvarighet. Det

svenska uttrycket *fars son* är en formell motsvarighet för finskans *'isän poika'*. Om man tillägger ordet *sådan* (fi. *'sellainen'*) förändras syntaktisk struktur i det svenska uttrycket. I finskan blir det med genitivattribut *'sellaisen isän poika'* men i svenskan blir det med prepositionsattribut *sonen till en sådan far*. I min avhandling kommer jag emellertid inte att behandla de förändringar som är resultat av strukturella skillnader mellan svenska och finska. Jag ska däremot koncentrera mig på att granska de förändringar som möjligtvis kan motiveras med de begränsningar som dubbningsteknik orsakar eller med att översättaren velat ta mera hänsyn till målbarnpubliken. I sådana förändringar är det oftast fråga om översättarens val, hur han eller hon valt att lösa vissa textpunkter vid översättningen. När översättaren på t.ex. grund av synkroniseringsfrågor måste förändra texten har han eller hon flera möjliga sätt att agera. Översättaren kan tillägga något som inte finns i den ursprungliga texten, utelämna något eller ersätta en ordagrann motsvarighet med en annan.

5.1 Tillägg

I översättning är det fråga om ett tillägg om det i den översatta texten finns något sådant som inte finns i originalet. Översättaren kan tillägga t.ex. några enstaka ord eller lika väl satser eller fraser. Tillägg är ganska vanliga i översättningar och dom behövs t.ex. för att förklara någon originalets företeelse för översättningens läsare om den annars är för svårt att förstå och således måste översättaren alltid väga hur mycket de presumtiva läsarna redan vet (Oittinen 1997: 55). Detsamma framför Klingberg (1974: 90) som anser att ett tillägg ”kan ha sin orsak i att översättaren inte tycker att författaren gjort sin framställning tillräckligt tydlig”. Han påstår vidare att sådana tillägg ofta är berättigade men ibland kan översättaren tillägga också något helt onödigt.

Klingberg (1974) använder benämningen förlängning i stället för tillägg i sin forskning även om det skulle vara fråga om en helt ny semantisk information i översättningen. Jag använder benämningen tillägg i denna avhandling för att utesluta de fallen där en översättningsmotsvarighet är längre, t.ex. på ordnivå, än det motsvarande stället i originalet men där semantisk information ännu är densamma som i originalet. Alltså jag kommer att ta hänsyn till de fall där det finns sådan information i översättningen som

inte finns i originalet. Ytterligare räknar jag med de såkallade explicita motsvarigheter alltså fallen där översättaren velat lyfta fram något som i originalet kan bara läsas mellan raderna, det vill säga implicit (se t.ex. Ingo 1990: 101-102).

Explicita motsvarigheter används emellertid sällan vid dubbningsöversättning därför att det ofta betyder längre texter vilket för sin del orsakar problem när det gäller synkronisering mellan repliker och pauser (O'Connell 2003a: 25). Om man i dubbningsöversättning tillägger något så betyder det ofta att något annat i repliken måste då strykas för att behålla bra synkronisering (Luyken et al. 1991, 154). Emellertid kan det även vara så att man måste tillägga något för att få repliker och pauser att stämma. Så kan fallet vara t.ex. om orden i originalets replik är tydligt längre än vad motsvarande orden är när repliken översätts och man hittar inte på något annat sätt att utrycka samma sak. Som redan nämnts i förra avsnittet kan man då tillägga t.ex. små fyllnadsuttryck såsom *hm* eller *eh*.

5.2 Utelämningar

Utelämningar är en motsats till tillägg. Det är fråga om en utelämning när det i originalet finns något som inte har någon översättningsmotsvarighet i översättningen. Utelämningar kan gälla enstaka ord eller hela satser (Klingberg 1974: 67). O'Connell (2003 a: 24) konstaterar att det är en allmän observation att översättningar tycks vara längre än originalverk beroende på behov att förklara saker på målspråk. På basis av detta konstaterande kan man dra den slutsats att utelämningar, vilka oftast förkortar texter, är ganska ovanliga i översättningar. Ingo (1990: 294; Ingo 1991, 255) poängterar att utelämningar kan göra texten fattigare och därför krävs det mera övervägande då än med tilläggsfall. Oittinen (1997: 55) är enig om detta och skriver att översättare måste väga noggrant vad kan strykas i texten så att inget viktigt går förlorat. Enligt Klingberg (1974: 67) kan utelämningar bero på att översättaren tycker att något inte är lämpligt för mottagare eller på att mottagarnas kunskaper anses vara otillräckliga. Enligt honom kan utelämningar dock också vara helt godtyckliga eller det kan också vara fråga om att översättaren inte kunnat återge ett svårt ställe på målspråket.

Klingberg (1974) använder benämningen förlängningar för tillägg och förkortningar för de fallen där något strukits i texten eller där texten komprimerats. Jag använder här benämningen utelämningar för att utesluta de fallen där texten bara komprimerats t.ex. genom att säga något på ett annat, kortare sätt men på det sättet att informationen består. I den här avhandlingen består utelämningar av de fallen där något i originalet inte har någon motsvarighet alls i översättningen. I tillägg räknar jag med de så kallade explicita motsvarigheter och här räknar jag således med de så kallade implicita motsvarigheter, alltså de fallen där översättaren utelämnat något som kan förstås också med hjälp av kontexten (se Ingo 1990: 101-102). Alltså information går inte förlorad.

I audiovisuell översättning kan inställningen till utelämningar inte vara så kategorisk som konstaterats ovan. Utelämningar är vanligare i audiovisuella översättningar. Speciellt i textning komprimeras texten radikalt men också i dubbningsöversättningar något går alltid förlorat beroende på krav på synkronisering. Heikkinen (2000) har undersökt textuell reducering i dubbningsöversättning och kommit till resultatet att dubbningsöversättningar är kortare än original verk.

5.3 Ersättningar

Ersättningar är de fall där översättaren förändrat texten så att något i originalet har en motsvarighet i översättningen men det något har uttryckts på ett annat sätt. På grund av detta kan det förändrade stället i översättningen vara kortare eller längre än den motsvarande punkten i originalet. Semantisk information oftast förblir oförändrad men det kan emellertid hända att även information förändras vilket kan ibland anses vara till och med en inkorrekt översättning eller minst inexakt. Skillnader mellan källspråk och målspråk förorsakar att översättaren ofta måste ersätta källspråkets uttryck med sådana målspråkets uttryck som inte är direkta motsvarigheter.

Utöver språkskillnader finns det i dubbningsöversättningen även synkroniseringsfrågor som översättaren måste lägga märke till. För att bevara läppsynkroniseringen kan dubbningsöversättare ibland ersätta källspråkets ord med sådant målspråkets ord som inte är en helt exakt motsvarighet semantiskt men som har likadant ljud i synnerhet i

början (O'Connell 2003a: 124). Dessutom måste dubbningsöversättare ta hänsyn till kulturella skillnader. Kulturanknytna företeelser i texten är knepiga för översättaren. Kulturella skillnader gör att vissa pragmatiska förändringar är motiverade, i synnerhet när man tänker på målbarnpubliken.

Vehmas-Lehto (1999: 38-41) framför några översättningsmedel som ryska översättningsteoretiker presenterat. I dessa medel vissa källtextens enheter ersätts med sådana målspråkets ord eller uttryck som inte är direkta motsvarigheter men som fungerar bättre i måltexten. Översättaren kan göra leksikala förändringar i texten t.ex. genom att ersätta ordet med underbegreppet eller överbegreppet. När man ersätter ordet med underbegreppet flyttar man nedåt i begreppshierarkin, alltså använder ett mer precist uttryck. Ett exempel på detta är att ersätta verbet '*is*' i frasen '*He's in Hollywood*' med verbet *bo* i översättningen: *Han bor i Hollywood*. När det gäller ersättandet med överbegreppet, flyttar man uppåt i hierarkin, alltså använder ett mer generellt ord. Kulturella företeelser är sådana som man ofta ersätter med överbegreppen. T.ex. finskans ord '*kiuas' (sv. bastuugn)* har inte någon översättningsmotsvarighet i alla kulturer och då kan översättaren använda ett mer generellt uttryck som beskiver det originella ordet, t.ex. '*fireplace*' om man översätter till engelska. Ett ersättningsmedel är att använda antonymier, dvs. motsatser. Alltså man kan ha olika synvinklar till samma sak. T.ex. engelskans *'I'm not kidding'* kan ersättas med finskans *'olen tosissani'* (sv. jag menar allvar). (Ibid.) Utöver i kulturbundna uttryck kan man i dubbningsöversättningen likaväl utnyttja överbegreppen, underbegreppen och antonymier i de fall där det annars blir problem med läppsynkronisering.

Behandlar man kulturella översättningsproblem stöter man ofta på begreppen domesticering och främmandegöring. Oittinen (2000: 278) förklarar dessa begrepp. När översättaren vill bringa texten närmare målpubliken adapterar han eller hon texten så att den passar bättre till målkulturen, alltså domesticerar. Om översättaren däremot vill framhäva textens främmande urpsrung, kan han eller hon lämna kvar några främmande element, alltså använda främmandegöringens strategi. Översättaren kan dock användå både domesticering och främmandegöring i samma verk, strategierna utesluter inte varandra. (Oittinen 2000: 278-279.) Översättning av egennamn i barninriktade texter är något att fundera på, skriver Ruokonen (2004: 63) och konstaterar vidare att

översättaren kan då antingen ersätta de främmande egennamnen med målspråkliga motsvarigheter, alltså domesticera, eller lämna främmande namnen som sådana och lyfta så fram den främmande kulturen.

Tätt kulturbundna är språkets idiomatiska uttryck vilket betyder att man inte kan översätta de uttrycken som sådana utan de måste anpassas så att de fungerar även på målspråket. Ingo (1990: 245; 1991: 208-209) klarlägger att idiom är sådana fraser eller uttryck där hela frasen formar en betydelse. Alltså man kan inte läsa ut frasens betydelse ur enstaka ord i frasen. Vid översättandet av idiom har översättare flera sätt att agera. Det mest rekommendabla sättet är att idiomet ersätts med målspråkets motsvarande idiom. Idiomet kan även översättas ordagrant, men då förstås dess budskap inte nödvändigtvis på målspråket. Översättaren kan även ersätta idiomet med en förklarande fras. (Ingo 1990: 245-247; Ingo 1991, 209-210.) När man tänker på översättningens barnpublik, kan man anta att att hitta ett passande målspråkets idiom är rekommendabelt t.ex. av den orsak att barn kan då lära sig sådana fraser och uttryck som inte än är bekanta för dem.

5.4 Förändringar och ordlekar

I detta kapitel ska jag behandla barninriktade texters underhållande funktion från språklig synpunkt. Jag kommer alltså att belysa språkets roll i underhållning. Läsbarheten är mycket betydande faktor när man överväger hur bekväm texten är att läsa och hur underhållande den således är. Men jag ska här förbise läsbarheten och koncentrera på de språkligt roliga delarna i texten vilka kan vara t.ex. ordlekar, ordvrängningar, nonsens, rim och andra kvickheter.

Många psykologer har betonat att lekfulla element i språket är viktiga för barns utveckling, påminner O'Connell (2003a: 119) och nämner att den ryska psykologen Vygotsky, t.ex., har framfört att barn med hjälp av språklekar kan utveckla sin konceptuella tankeförmåga. Den amerikanska psykologen Bruner, för sin del, har framhävt att språklekar lär barn att förstå att ord även kan ha konnotativa och inte bara denotativa betydelser. Språklekar som bryter mot språkets riktiga strukturer hjälper

barnet att lägga märke till språkets egenskaper (Cook 2000: 42 i Liukkonen 2010: 9). Många barnförfattare har varit medvetna om lekfullhetens betydelse i barnlitteratur och nått framgång med sina verk. (O'Connell 2003a: 119).

Översättare måste ta hänsyn till lekfulla element i originalet vid översättandet. I de roliga delarna har texten en uppenbar funktion att roa mottagare, skriver Oittinen (1997: 73) och fortsätter att om det finns en språklek i originalet så borde det finnas något roligt i översättningen också. Språklekar är emellertid ofta så kulturbundna att de ibland kan vara omöjliga att översätta, åtminstone inte ord för ord. Då kan översättare stöda sig till andra metoder. Om en språklek i någon viss textpunkt inte kan översättas så kan man försöka producera en ny språklek i något annat ställe, t.ex.. (Oittinen 1997: 72.)

Språklekar är verkligen mycket problematiska för översättaren, konstaterar Schröter (i Fors 2010), som undersökt i språklekar och deras översättningar i olika filmer. I undersökningen kom det fram att den största delen av alla språklekarna hade översatts med någon typ av rolighet men det fanns även sådana språklekar som inte hade några kvicka motsvarigheter. Schröter har för en åsikt att det nödvändigtvis inte är någon påfallande blunder om man inte hittar på något lika roligt på målspråket. Han anser att t.ex. "i en dubbad film är det kanske bättre att låta bli språkfinesser om resultatet bara blir halvbra". Enligt Schröter är sådana språklekar som baserar sig på ords homonymi, alltså ords likadana stavningar men olika betydelser, speciellt knepiga för översättare. Detta är lätt att förstå. Tänker man nu t.ex. på finskans ordlek '*hae lakkaa satamasta kun lakkaa satamasta'* (sv. hämta lack från hamnen när det slutar regna) så kan man konstatera att det är omöjligt att översätta den så att både information och språklek behölls. I ordlekar och andra kvickheter förmedlas det roliga ofta genom språklig form och därför måste översättaren ofta bara glömma den denotativa betydelsen och försöka hitta på någon annan men lika rolig ljud- eller ordkombination på målspråket (Ingo 1990: 237). Väsentligt är att få mottagare att upptäcka idén (Oittinen 1997: 73).

Kulturella faktorer påverkar även språklekar, skriver Leppihalme (refererad i Oittinen 1997: 73) och konstaterar vidare att det hur man förhåller sig till olika slags kvickheter beror på enskild individs affektion men också på vad som i allmänhet är konventionellt i en kultur. Detta måste översättare ta hänsyn till. När man översätter språklekar måste

man även komma ihåg att det ibland krävs vissa kulturella kunskaper för att förstå det roliga. Vid dubbningar är kulturella konventioner emellertid inte det enda som vållar översättare huvudbry. Därtill kommer allt det som jag behandlat i kapitel 4. Dubbare får således kämpa med synkroniseringsproblem och ta samtidigt barnpublik och kulturella faktorer i beaktande. Man kan bara konstatera att kreativitet är det som behövs.

6 ANALYS

Översättare Saara Villa (e-post, 13.9.2011) berättade i intervjun att den främsta minnesbilden hon har av den ifrågavarande dubbningsöversättningen är synkroniseringen. Hon minns att hon suttit i timtal, spolat filmen fram och tillbaka och förvridit sitt ansikte och sin mun för att få replikerna att stämma med munrörelserna. Ovan har redan konstaterats att munrörelserna i Pelle Svanlös-filmen är mycket finslipade trots att det är fråga om en animation och Villa har samma uppfattning och hon påpekar att Måns i synnerhet var en mycket krävande gestalt att synkronisera för dennes tal var mycket omsorgsfullt artikulerat. Munrörelserna även syns tydligt i filmen till stora del. Närbildstagningar finns inte många men tittare kan lätt urskilja munrörelser även i halvbildstagningar och i någon mån även i helbildstagningar.

Den svenska dialogen passar fullkomligt med karaktärernas munrörelser för replikerna fanns först och ritningarna gjordes efter det. I YouTube kan man titta på hela Pelle Svanslös-filmen på flera språk. I originalet och t.ex. i utdraget 3/8 (Pelle Svanslös, 1981) kan man lätt notera de finslipade munrörelserna och den exakta läppsynkroniseringen, och genast i början av utdraget finns Måns med sin noggrann artikulering. Översättaren själv beskrev att hon gjort ett enormt arbete med läppsynkroniseringen. Jag för min del har ordningsamt granskat och jämfört båda dialogerna, den svenska och den finska, och märkt att läppsynkroniseringen fungerar fint i skrift: det finns oftast rättslags ljud i rätta ställen.

Emellertid i filmen finns det i någon mån ansenliga inexaktheter i läppsynkroniseringen. Det är möjligt och även sannolikt att dessa inexaktheter till stor del beror på skådespelarnas framställning och i sista hand på mixningsarbete. Med nutidens teknik skulle man antagligen få de översatta replikerna att stämma mycket bättre med munrörelserna för man kunde förkorta eller förlänga skådespelarens yttranden utan någon tydlig försämring av ljudkvaliteten. Detta kan man påstå t.ex. på grund av att läppsynkroniseringen i animationerna nuförtiden brukar vara mycket bra, även i de översatta versionerna.

Pelle Svanslös-filmen kan hittas i YouTube även som en engelskspråkig version, Peter No-Tail (se t.ex. Peter No-Tail 3/8, 1981). Synkroniseringen i den är mycket lyckad. Man kan begrunda om de haft en mer avancerad utrustning för att åstadkomma sådan synkronisering. När man granskar engelska repliker närmare kommer det emellertid fram att det skett mycket mera och betydligt större förändringar i den engelska dialogen. Friare bearbetning möjliggör alltid bättre synkronisering. Den finska översättaren har varit mer originaltrogen. Då är det nästan omöjligt att åstadkomma fullkomlig läppsynkronisering. I detta fall måste man även komma ihåg att finska och svenska hör till olika språkfamiljer vilket gör det ännu svårare att anpassa repliker. Med språkparet svenska-engelska är det lättare.

Om läppsynkroniseringen i den finska versionen är litet inexakt är den isokroniska synkroniseringen bättre. Det finns dock några temporala inexaktheter men de verkar också snarare vara resultat av misslyckad tajming hos skådespelarna eller av mixningsproblem. I skrift är replikerna på svenska och på finska lika långa: de har till stor del ungefär samma stavelsemängd.

I det här kapitlet kommer jag att exemplifiera hur översättaren med hjälp av olika slags metoder svarat på utmaningen ställd av de begränsningar som påverkar dubbningsöversättningar, nämligen synkronisering och barnpublik. Jag har plockat sådana utdrag ur filmens dialog där översättaren har tillagt eller utelämnat något eller där hon har sagt något på ett annat sätt i översättningen. De roliga elementen har jag velat granska skilt i ett eget kapitel eftersom de är de punkter som antagligen krävt mest kreativitet av översättaren. Jag kommer att begrunda möjliga anledningar till förändringar och fundera om synkroniseringsfrågor eller barntittare varit avgörande faktorer.

Jag har i exempelrepliker markerat med fetstil de ställen som granskas. Med kursiv har jag markerat de ställen där talarens mun inte syns. I sådana fall behöver man inte lägga märke till läppsynkronisering vid översättning och man kan översätta mer fritt och kanske också tillägga något. Man måste även då komma ihåg att replikernas längd måste vara ungefär densamma i originalet och i översättningen för att den ena hinner sluta sin replik innan den andra börjar. Därför kan man inte avvika för mycket från den ursprungliga dialogen i sådana ställen heller. I den här filmen är den översatta dialogen i

stora drag originaltrogen över hela linjen och några märkbara förändringar förekommer inte heller i de scener där munnar inte syns.

6.1 Tillägg

Det finns inte rikligt med tilläggsfall i undersökningsmaterialet. Det är dock ganska förutsägbart därför att tillägg ofta gör repliker längre och det är inte bra när man tänker på synkroniseringen.

De flesta av tilläggsfallen i översättningen är sådana där man kan tänka att något som har uttryckts implicit i originalet har lyfts fram i översättningen. Så är det i en av filmens första repliker. Då är Pelle Svanslös bara en kattunge som ännu bor på ladugården på landet. Ägaren till gården tycker att de inte har råd att ha kattungar där och framför allt den svanslösa kattstackaren drabbas av dennes antipati.

(1) a *Den där! Den där utan svans, den får gå.*
(1) b *Tuo! Tuo töpöhäntä saa lähteä* ***pois****!*

I den här scenen ser man inte huvudena på dem som talar och således syns inte heller karaktärernas munrörelser alls. Trots det har översättaren gjort bara en liten förändring när han tillagt ordet *pois* (sv. bort) i slutet av repliken. I den svenska repliken sägs inte ordet men man förstår att katten verkligen ska bort. Kanske har översättaren velat framhäva ägarens kallsinniga attityd till barntittaren, då ägaren faktiskt betyder att just för den där kattungen behöver man inte ens hitta ett nytt hem. Ordet *pois* kan sannolikt skapa negativa konnotationer hos en finsk tittare.

Ett slags explicit motsvarighet finns det också i det följande utdraget. Pelle är redan större och jagar råttor, för nöjes skull. Han ska inte äta dem. Pelle och en tjock mus står mot varandra när andra möss som står en bit i från uppmuntrar den tjocka musen att omringa katten. Översättaren har tillagt ordet *se* (sv. den) för att göra klar att det faktiskt finns någon där som Nisse borde omringa. I den svenska repliken sägs detta implicit. Ytterligare bevaras också isokronisk synkronisering efter tillägget, för stavelsemängden är lika stor på båda språken, 11 stavelser, efter förändringen.

(2) a Det är bra! Omringa Nisse! Omringa!

(2) b Hienoa, saarra **se** Nisse, saarra **se**!

I exempel 1 och 2 har översättaren inte gjort några egentliga tillägg trots att munnen inte syns. Men det finns sådana fall där osynligheten utnyttjas i översättningen. Så är fallet i de tre följande exemplen. Ladugårdsförmannen på ladugården där Pelle i början av filmen bor är i den finskspråkiga filmversionen ofta mångordigare än i den svenska. Han tjattrar t.ex. i exempel 3 där Pelles blivande husse kommer till gården för att lämna nyckeln till sommarnöjet där hans familj tillbringat sommarlovet.

(3) a Jaa-asså. Det är slut nu, på... *på sommarnöjet*?

(3) b Vai niin. Jokos nyt on kesäloma ohi? *Lomat pi**detty ja sillä lailla***?

När ladugårdsförmannen i slutet av sin replik står med ryggen mot tittaren ser tittaren inte när han precis slutar sin replik. Inte heller syns hans munrörelser. Det möjliggör att översättaren kunnat tillägga en helt ny sats där. I den svenska repliken finns bara en hel sats vars slut inte syns. Man kan emellertid fråga om innehållet i den nya finskspråkiga satsen är nödvändig. Dessutom förbiser översättaren helt och hållet det faktumet att familjen vistats på sommarnöjet och familjeöverhuvudet håller faktiskt på med att lämna nyckeln till sommarnöjet. Eftersom nyckeln i alla fall nämns i den föregående repliken även i översättningen så skulle det kanske ha varit motiverat att nämna sommarnöjet på något sätt i den här repliken i översättningen också. Nu förstår finsk barntittare kanske inte vilken nyckel det är som talas om.

I det fjärde exemplet sjunger familjens dotter Birgitta en bit av julsången *Nu tändas tusen juleljus*. I den ursprungliga repliken sjunger hon bara några ord av sången och gnolar resten men i översättningen sjunger hon en hel versrad och litet till. Den ursprungliga svenska sången är säkert mycket bekant för svenska barn. Även om den också känns igen av finska barn - för den finska sångtexten har funnits redan länge - har översättaren kanske velat göra igenkännandet litet lättare. Och det är möjligt därför att Birgitta inte syns hela tiden och därför att inte någon annan heller talar när sångens melodi hörs.

(4) a *juleljus på jordens* mörka rum

(4) b ***Nyt syttyy valot*** *tuhannet, myös tänne* pohjolaan. ***Ja taivahalla***

Att man inte ser munnen av den som talar har översättaren kanske utnyttjat även i exempel 5. Kattfamiljen, Fritz, Frida och deras lilla son Fridolf, promenerar på gatan när kattungen plötsligt stannar och försöker genom en springa i staketet tränga sig in till gården där det bor en stor och skrämmande hund. Pappa Fritz blir skrämd och tillrättavisar sin unge.

(5) a Oj, Fridolf *lille, aja dig*! *Vet du inte att i den där trädgården finns det* vilda djur? Titta! *Bulldoggen Berntsson, han är direkt* livsfarlig.

(5) b Ooo, Rolle, *mitä sinä?! Siellä pihassa on villieläimiä!* ***Hei*** *kato*! **Kato nyt! Kato nyt!** *Bulldoggi Berntsson!* ***Siellä vaanii, tieräksää****, siellä vaanii* hengenvaara.

Översättaren har utelämnat den svenska replikens uttryck *vet du inte att* i översättningen men tillagt i stället *'Kato nyt! Kato nyt!'* (sv. Titta nu! Titta nu!) litet senare i repliken. Man kan begrunda om det varit synkroniseringsfrågor som påverkat tillägget. För det mesta hör man bara repliken men ser inte talarens mun. Granskar man närmare uttrycken *vilda djur* och *'kato nyt'* märker man att munrörelser är ganska likadana när orden uttalas. Därtill finns det en rund vokal i båda i slutet, u och y. Hade meningen *Vet du inte att i den där trädgården finns det vilda djur?* översatts ordagrant skulle den ha lytt på följande sätt: *Etkö tiedä, että siellä pihassa on villieläimiä?* Den finska ljudskådespelaren skulle kanske hade haft litet bråttom att uttala den ordagranna översättningen flytande. Och trots att katternas munrörelser inte är finslipade kan man urskilja Fritzs rundade mun när han står sidlänges. Då passar uttrycket *kato nyt* bra i den punkten. Det senare tillägget i repliken *siellä vaanii, tieräksää* (sv. där lurar, vet du) har kunnat tilläggas just därför att talarens mun inte syns då. Tillägget gör att det uppstår upprepning, uttrycket *siellä vaanii* sägs två gånger. I allmänhet stryks upprepningar oftast i audiovisuell översättning för synkroniseringens skull men det är helt möjligt att tillägga dem t.ex. i just sådana punkter där man inte ser vad talaren säger och när. Det är dock möjligt att det har varit den finska skådespelaren som gjort sina egna tillägg som inte ens funnits i manuskriptet. Ljudskådespelare följer nödvändigtvis inte översättningen helt ordagrant i alla punkter. Det vet jag faktiskt inte vilken som är översättarens produktion och vilken skådespelarnas eftersom jag transkriberat dialogen

direkt från dvd. När det gäller repliken ovan kan däremot sägas att skådespelaren har här tillagt dialektala drag: *kato* och *tieräksää* är dialektala ordformer och lyder på standardfinska *katso (sv. titta)* och *tiedätkö sinä (sv. vet du)*. Översättaren Saara Villa (e-post, 13.9.2011) minns att hon använt bara standardspråk i översättningen.

Strävande efter temporal synkronisering lägger antagligen bakom översättningslösning i det följande. I scenen möts Pelle och Måns varandra för första gången.

(6) a Dumbom! Revir betyder jaktmark. Och det här är mitt revir. Jag heter Måns. Så heter jag. Och jag är den *snyggaste katten* i hela Uppsala.

(6) b Hölmö! Reviiri on yksityisalue. Ja tämä on minun reviiri. Minä olen Monni. Olen **kulmakunnan** kaunein kissa, *Ja koko* Upsalan.

Om man utelämnar något så måste ofta något annat tilläggas. Här har översättaren utelämnat den ursprungliga replikens *så heter jag* och tillagt ordet *kulmakunnan* (sv. traktens) i översättningen. Genom det här tillägget har översättaren kunnat lämna namnet *'Upsala'* i slutet av den översatta repliken, så som det är i den ursprungliga repliken också. Så uppfylls där krav på läppsynkronisering. Ordet Uppsala är märkbar från synpunkten av fonetisk synkronisering därför att det finns både en rundad vokal och en labial konsonant i ordet. Trots översättningslösningen realiseras läppsynkroniseringen inte fullkomligt i den här punkten, men det kan också bero på inexakt studioarbete och inte på översättningsmanuskriptet.

I en scen har översättaren tillagt helt nya repliker i översättningen. Det vill säga, de replikerna har inte alls någon motsvarighet i originalet. I scenen har traktens katter ett möte och tittaren får se hur flera katter mumlar något efter att ha lyssnat Måns, ordförandens, provocerande ord om främmande katter som kommit till trakten och stör livet där. I originalet kan man inte urskilja någon hel och tydlig replik yttrad från någon av katterna men i översättningen manifesterar en kvinnokatt mycket tydligt hur hon inte vill se några främlingar i trakten. Kanske har översättaren med denna tillagda, klart formulerade replik velat framhäva för barntittare hur Måns får andra katter på sin sida och mot främlingar.

(7) a (Ingen tydlig motsvarighet)

(7) b Minä kun en ainakaan aio missään tapauksessa suvaita täällä mitään vieraita katteja.

6.2 Utelämningar

Det finns mera utelämningar än tillägg i undersökningsmaterialet. Den här observationen stödjer det undersökningsresultat som Heikkinen kommit fram till. Jag börjar här granskningen med de utelämningsfall där översättaren tagit bort något sådant som hon tänkt att mottagaren även kan förstå med hjälp av kontexten. Sådana implicita motsvarigheter finns i de följande exemplen.

(8) a *Ooh, vad **han är** söt*! Får jag ta upp honom?

(8) b *Voi miten söpö*! Saako sen ottaa syliin?

(9) a Sokrates är ju väl ett bra namn.
(---)
Det är ett namn med tradition. Vet du vem Sokrates var?

(9) b Sokrates on hyvä nimi.
(---)
Perinteikäs nimi. Tiedättekö, kuka hän oli?

(10) a Grr... **Dra** samtidigt, klantskallar!

(10) b Rrrr… Samaan aikaan, paukapäät!

(11) a - Hon är rättvis.
- Ja, men **hon är ju** både blind och döv.

(11) b - Hän on reilu.
- On, mutta sekä sokea että kuuro.

I alla ovannämnda exempel är utelämningar sådana att de inte påverkar förståelse av händelser. I exempel 8 talar dottern Birgitta förtjust om kattungen. Ordagrann översättning skulle vara *'voi miten se on söpö'* men översättaren har emellertid utelämnat orden *han är* för man förstår ju vem det är som pratas om även utan dem. Likadant fall finns det i exempel 9. Familjen väljer namn på kattungen och pappa föreslår namnet Sokrates. Översättaren har tagit bort uttrycket *det är*. Ordagrann

översättningsmotsvarighet till *det är ett namn med tradition* skulle ju lyda *'se on perinteikäs nimi'*. Man kan väl ta bort det som utelämnats här därför att mottagare förstår ju att man talar om namnet Sokrates. Översättaren har komprimerat de två ovannämnda replikerna genom utelämningar troligen för att behålla isokronisk synkronisering. Efter utelämningar är stavelsemängder ungefär desamma i de översatta replikerna som i de ursprungliga.

Exempel 11 där två katter i idrottstävlingens publik talar om tävlingens domare är likartat än de två föregående exemplen. Där har uttrycket *hon är ju* utelämnats i översättningen antagligen för att förkorta översättning på grund av synkronisering. Den förkortade satsen är en så kallad elliptisk sats. Den baserar sig på att man behöver inte upprepa de saker som redan nämnts tidigare i samma sats eller i den föregånde satsen.

I filmöversättningar finns det också bild som översättaren kan dra nytta av. I scenen där exempel 10 har utdragits försöker Måns och Bill och Bull komma till fönstret hos Pelles familj med hjälp av en konstig linbana som de byggt mellan ett träd och fönstret. Bill och Bull måste dra linbanans rep samtidigt för att Måns ska glida fram till fönstret. Måns vrålar till duon som inte lyckas med uppgiften. Befallningen *dra* har i översättningen fallit bort. Översättningsmotsvarighet till ordet skulle vara *'vetäkää'* på finska. Det är emellertid ett litet för långt ord när det gäller bevarandet av isokronisk synkronisering. När ordet utelämnas blir stavelsemängden lika stor och barntittaren kan ju se från bilden att det är fråga just om dragandet som borde hända samtidigt.

I några ställen har översättaren förkortat repliker för den isokroniska synkroniseringens skull genom att utelämna ett personnamn som används i tilltalssyfte. Genom att talaren nämner mottagaren sträver han efter att fästa mottagarens avseende vid det som han säger. Ofta är sådana här namntillägg ganska löst bundna till det egentliga budskapet. (VISK 2008: §1077.) Beroende på den lösa bindningen kan översättaren lätt utelämna sådana namntillägg utan att historieberättandet blir något svagare. Så är fallet i de två följande exemplen.

(12) a Pelle! Stör mig inte när jag läser. Kan du läsa, **Pelle**? Kan du säga A?

(12) b Pekka! Älä häiritse, kun luen. Osaatko sinä lukea? Sanohan A!

(13) a Hör du inte det, **pappa**? Nu kan Pelle sjunga också!

(13) b Etkö sinä tuota tajua? Sehän oppii laulamaan.

På många ställen utelämnar översättaren satsadverb eller andra bestämningar och orsaken även till detta kan vara att översättningen måste förkortas för att synkroniseringen mellan repliker och pauser inte blir störd. I de fyra fallen nedan är bestämningarna *ju väl, sådana där, faktiskt, nu, i så fall kanske* sådana att semantiskt innehåll inte förändras betydligt även om de utelämnas. Finska adverb är ofta tydligt längre än deras svenska motsvarigheter, och därför är det svårt att få in dem i dubbningsöversättning. Man kan granska närmare t.ex. repliken 17 nedan. Adverben *i så fall kanske* lyder på finska *siinä tapauksessa ehkä*. I det svenska uttrycket finns det fem stavelser, i det finska nio stavelser. Trots att stavelsemängder är i exemplet ungefär desamma, finns det litet inexakthet i replikinpassningen. Men det verkar igen vara fråga om något annat än översättningsmanuskriptet, kanske har skådespelaren misslyckats litet i tajmingen.

(14) a Sokrates är **ju väl** ett bra namn.

(14) b Sokrates on hyvä nimi.

(15) a Det ante mig. **Sådana där** bondkatter kan man inte ha i möblerade rum.

(15) b Varmaankin. Ei maalaiskissaa voi pitää ihmisasunnossa!

(16) a Mamma! Olle! Pelle kan **faktiskt** närapå läsa **nu**. Duktiga Pelle!

(16) b Äiti! Olli! Pekka melkein osaa lukea! Hieno poika!

(17) a Nå, lilla damen? Gillar du svanslösa? **I så fall kanske** vi kan kapa svansen på dig också.

(17) b No, pikkuneiti? Miellyttääkö töpöys? Me voimme lyhentää vähän vaikka tätäkin.

Alla de tidigare nämnda utelämningsfallen är sådana där översättaren strukit bara ett eller ett par ord. Men i några ställen har det varit nödvändigt att ta bort litet längre textbitar. I exempel 18 och 20 nedan försvinner ändå inte någon viktig information på grund av längre utelämningen.

(18) a Shhh! Är du tokig?! **Vet du inte att** det är strängt förbjudet att sjunga här?

(18) b Shhh! Oletko hullu?! Ei täällä saa missään tapauksessa laulaa.

(19) a - Men du sa sjuttiosju själv.
- Sjuttiosju, **det var det du sa före tävlingen.**

(19) b - Mutta niinhän sinä sanoit.
- Seitsemänkymmentä ja seitsemän.

(20) a ***Men är det inte så att*** dom inte har plats för fler katter på landet? Det har man ju hört talas om. Dom till och med…

(20) b Mutta eihän niillä enää ole tilaa, kissoilla maalla. Siitä puhutaan paljon. Ne jopa…

Exempel 19 för sin del har förmodligen vållat översättaren mera huvudbry. Räkneord är betydligt kortare på svenska än på finska och när det finns räkneord i originalet måste översättaren vara påhittig. Katterna har vårbal där Måns har ordnat en huvudräkningstävling. Måns har givit det rätta svaret till Bill och Bull på förhand men de har glömt det. Det rätta svaret är 66 men Bill och Bull svarar 77. Sjuttiosju är *'seitsemänkymmentäseitsemän'* på finska, vilket faktiskt är ett betydligt längre ord. Om man översätter ordagrant lyder stället:

- Men du sa sjuttiosju själv.
- Sjuttiosju, det var det du sa före tävlingen.
- Mutta sinä itse sanoit seitsemänkymmentäseitsemän.
- Seitsemänkymmentä seitsemän, niin sinä sanoit ennen kilpailua.

Stället kan inte översättas ordagrant för replikerna blir alltför långa när man tänker på synkronisering. Finnar använder oftast talspråkliga former av räkneord i vardagsspråket, t.ex. 77 blir ofta *'seitkytseittemän'* vilken är en aning kortare än formen på standardspråk. Vill man emellertid hålla sig till standardspråk liksom man för det mesta gör i den här filmens översättning, så måste översättaren hitta på en annan lösning. Här har stället lösts upp genom att stryka upprepningar. Det första sjuttiosju faller bort, och i den senare repliken står bara räkneordet. Den enda information som förloras är egentligen *före tävlingen* som inte ryms med. Det måste mottagaren förstå på något annat sätt i översättningen. Barntittare skulle väl emellertid ha behövt just den information att svaren givits på förhand till alla andra tävlanden men inte till Pelle.

Barntittaren har översättaren däremot kanske tänkt på i det följande exemplet. På en vårbal kommer det att spela en finsk dansorkester *'Musta Kissa'* (sv. en svart katt). Vårbalen är redan på gång och orkestern är litet försenad vilket gör att Måns är oroad.

(21) a Men var är orkestern **från Finland**?

(21) b Grrr.. Mutta missä on tanssiorkesteri?

Översättaren har utelämnat informationen att orkestern kommer från Finland. Platsbenämningar har översättaren varit tvungen att överväga över hela linjen. I Pelle Svanslös-böckerna som filmens händelser baserar sig på lever katterna i de finskspråkiga böckerna i Finland. I filmen syns däremot Uppsalamiljön och i början av filmen syns dessutom tydligt en vägskylt där det står Uppsala. Om man i det ovannämnda exemplet låtit uttrycket *från Finland* stå kvar i översättningen så kanske hade barntittaren blivit litet förvirrad. Finsk barntittare antagligen tror att katterna i filmen bor i Finland liksom de gör i böckerna också. Det sägs på inget ställe i översättningen att karaktärerna bor i Sverige eller att de är svenska katter, så illusionen har möjligheten att leva kvar hos finska barntittare. Uppsala nämns dock i det nämnda skyltet och ett par gånger också i replikerna. Det är möjligt att några finska barn vet att staden ligger i Sverige. Men lika möjligt är att barn tycker att det är en stad i Finland som bara har ett roligt namn. Eftersom det inte heller sägs i översättningen att katterna bor i Finland blir tittaren inte störd, anser tittaren nu vad som helst att vara katternas ursprung.

Översättaren Saara Villa (e-post, 13.9.2011) minns inte längre om hon haft någon principiell lösning med ortnamnen i översättningen. Hon konstaterar att Uppsala är ganska känt för finnar både som stad och som begrepp och dessutom nämns Uppsala ett par gånger i dialogen. På grund av detta tänker Villa att hon valt att dels bevara svenskheten i översättningen men fortsätter att hon kanske avsiktligt velat utelämna några platsnamn så att tittaren själv får tolka var katterna bor. Översättningen är således dels främmandegörande och dels domesticerande. Hon konstaterar emellertid att det mestadels var ju synkroniseringsfrågor som var avgörande i enskilda platsnamnfall. Översättningslösningar rörande egennamn kommer jag att behandla ännu i följande

kapitel där man granskar ersättningar. Översättaren har ersatt några svenska egennamn med finska egennamn eller appellativer.

6.3 Ersättningar

I de två föregående underkapitlen har jag presenterat hur synkroniseringsproblem och krav som ställs på grund av barnpubliken har vid översättandet lösts genom tilläggen och utelämningarna. Nu kommer jag att observera de fall där översättaren förändrat texten så att något i originalet har ju en motsvarighet i översättningen men att detta uttrycks på ett annat sätt.

Jag kommer här emellertid inte att koncentrera mig på att granska hur språkliga skillnader syns i förändrade uttryck utan jag ska granska närmast om synkronisering och barnpublik möjligtvis påverkat översättarens lösningar. När man går igenom den transkriberade dialogen märker man att översättaren gjort något slags förändringar i nästan alla repliker. De flesta av dem är emellertid relativt betydelselösa. Eftersom jag här kan presentera bara en del av de förändringarna försöker jag hitta sådana exempel som bäst belyser begränsningar i dubbningen och deras följdverkan.

Det är synkroniseringen som påverkat de flesta av de fall där översättaren uttryckt något på ett annat sätt i översättningen. Med hjälp av förändringarna har översättaren ofta fått munrörelserna att stämma bättre och kunnat på det viset bevara fonetisk synkronisering (läppsynkronisering). Så är det i de sju följande exemplen. I exempel 22 och 23 finns det dubbelkonsonanten *pp* i källtextens ord *pappa* och *hoppsan*. Konsonanten *p* artikuleras med läpparna och munnen stängd och artikuleringen kan då lätt kännas igen även om det är fråga om en tecknad film. Översättaren har löst dessa fall genom att söka finska ord som har samma dubbelkonsonant. Hon använder ett samma finska ord i båda fallen, ’*kappas*’ (sv. ser man på). Om man översätter *pappa* ordagrant till finska, blir det *’isä’*, vilket passar inte på grund av synkroniseringen. Man kan granska t.ex. exempel 22 i YouTube-utdraget av den finska versionen, Pekka Töpöhäntä (se Pekka Töpöhäntä 2/8, 1981: tidpunkten 0:04).

Runda vokaler känner man även lätt igen i talet eftersom talaren då har en rundad mun och rundade läppar. Sådana vokaler finns det i exempel 24 och 25. I exempel 24 har översättaren ersatt den svenska replikens *honom* med finskans *Monnista*. I den exakta översättningen *'hänestä'* finns det inte någon rund vokal. Läppsynkronisering är emellertid inte nödvändig här för tittaren ser inte munnen av talaren så tydligt. Dessutom är det en helbildstagning. Översättaren har kanske velat ta det säkra före det osäkra. Exempel 25 är likartat, *fler frågor* lyder på finska *'muita kysymyksiä'*. Ordet *'kysymyksiä'* är emellertid för långt i detta ställe, så översättaren har valt ordet *'muuta'* (sv. annat) som även har en rund vokal men som är ett tydligt kortare ord. Efter förändringen blir antalet stavelser ungefär samma.

I exempel 26 har översättaren egentligen inte gjort några ersättningar men hon har bytt ordningsföljden av uttrycken i repliken. Efter bytet är fonetisk synkronisering bättre.

(22) a **Pappa!** Vilken bra skorpion som kan jama till och med.
(22) b **Kappas**! Hieno skor*pioni, kun osaa*, heh, naukuakin.

(23) a Hehe, **hoppsan**!
(23) b Hehe, **kappas**!

(24) a Bry dig inte om **honom**. Du sjunger mycket bättre, Pelle.
(24) b Älä huoli **Monnista**. Sinä laulat paljon paremmin.

(25) a Nej nej nej. Det blir en mycket bättre orkester. **Fler frågor**?
(25) b Eieiei. Eräs parempi orkesteri**. Onko muuta**?

(26) a Var så god, spökrösten.
(26) b Haamuääni, ole hyvä.

I de exemplen ovan har det inte skett några särskilda semantiska förändringar trots ersättningarna. I exempel 27 däremot förloras en skojig idé på grund av att man förändras översättningen för att bevara läppsynkronisering. I scenen leker Pelle med möss på gården och vet inte att han kommit till Måns revir. Måns är förstås ilsken och frågar vresigt Pelle om denna någon gång har hört talas om revir. I den ursprungliga dialogen tror Pelle att revir kanske är någon person för han frågar *vem är det*. I den

finska repliken däremot vill Pelle bara få en förklaring vad revir betyder. Översätter man ordagrant, lyder repliken på finska *'En, kuka se on'*. I ordet *'kuka'* (sv. vem) finns det en rund vokal *u* och man kan inte ha rund vokal här eftersom den inte finns in den svenska repliken heller. Dock här måste även läggas märke till den föregående repliken, alltså Måns fråga. Måns frågar där på finska '*Tajuatko sinä, mikä on reviiri?'* (sv. fattar du vad revir betyder). Då kan man inte längre svara på finska *'En. Kuka se on?'*

(27) a Nej. Vem är det?

(27) b En, selitä.

På den föregående repliken bygger översättaren även i exempel 28. Måns har ordnat en tävling i allmän idrott. I repliken tvekar Pelle om han alls skall delta för Måns har ordnat honom en snöplig tävlingsdräkt. Den svenska replikens '*jag är inte sämst'* har översättaren ersatt med *'varmasti en'* (sv. säkert inte) i den finska repliken. Om man översätter ordagrant lyder stället *'minä en ole huonoin'*. Då finns det igen runda vokaler, *u* och *o*, i ordet *'huonoin*' (sv. sämst). I den svenska repliken finns inga runda vokaler och således är ordagrann översättning inte möjlig. Översättaren har löst fallet så att hon ersatt repliken med *'varmasti en'* som passar dit fonetiskt och så har hon också varit tvungen att byta även den föregående frasen av Måns. *Han vågar inte visa att han är sämst* lyder exakt på finska *'hän ei uskalla näyttää olevansa huonoin'* vilken är lite för lång som fras i detta ställe och därtill kan man inte svara *'varmasti en'* efter det. Därför har översättaren gjort uttrycksbyte redan där och valt frasen '*Hän pelkää jäävänsä huonoimmaksi'* (sv. han är räd att han blir sämst i tävlingen).

(28) a Måns: Titta! Titta! Vad var det jag sa! Vad var det jag sa!? Svanslösingen törs inte ställa upp. Han vågar inte visa att han är sämst.
Pelle: **Jag är inte sämst.**

(28) b Monni: Kappas! Mitä minä sanoin! Mitä minä sanoin! Hännättömät ovat raukkoja. Hähähä! Hän pelkää jäävänsä huonoimmaksi.
Pekka: **Varmasti en.**

I exempel 29 har översättaren använd antonym för att bevara fonetisk synkronisering. *Du är ju inte klok* lyder ordagrant på finska *'sinä et ole ihan viisas'*. I den svenska

frasen finns det runda vokaler i början, mitten och slutet av frasen. På grund av läppsynkroniseringen har översättaren ersatt frasen med antonym *'hulluko olet'* (sv. är du galen), för där finns det flera rätt slags vokaler. Gullan från Arkadien som här talar har tydligt en rundad mun och tittaren kan tydligt se den även om det är fråga om en halvbildstagning. Litet inexakthet finns det i synkroniseringen här när repliken talas, men man kan igen begrunda om ljudskådespelaren försenat sig i tajmingen här också. Repliken i översättningsmanuskriptet tycks ju vara genomtänkt.

(29) a Låt bli! **Du är ju inte klok**!
(29) b Älä! **Hulluko olet**!?

Isokronisk synkronisering är en annan faktor som översättaren måste ha beaktat. Det är viktigt att repliker på svenska och finska är ungefär lika långa så att det inte händer t.ex. så att någon hörs tala även om dennes mun är stängd. Översättaren har gjort förändringar i de tre följande exemplen kanske just på grund av temporal synkronisering. I de här exemplen skulle ordagranna översättningar vara *'miten sinä uskallat, isä'*, *'hän saa odottaa maaliskuuhun'* och *'olen, vaikka nyt asunkin perheessä'*. De skulle alla vara för långa i dessa ställen. Genom ersättningarna *'ole nyt varovainen'* (sv. var försiktig nu), *'maalislauluja'* (sv. marssånger) och *'ja nyt kotikissa'* (sv. och nu en hemmakatt) har översättaren fått replikerna kortare.

(30) a Att du vågar, pappa.
(30) b Ole nyt varovainen!

(31) a Han får vänta till mars!
(31) b Maalislauluja!

(32) a Ja. Fast nu bor jag i familj.
(32) b Olen. Ja nyt kotikissa.

Som redan tidigare kommit fram är översättning av räkneorden ofta knäpigt. Finska räkneord är tydligt längre än deras svenska motsvarigheter, t.ex. '*seitsemän'* vs. *sju*. I exempel 33 och 34 har översättaren fått fundera på hur att lösa ett räkneordfall. I scenen

där båda replikerna utdragits har katterna en huvudräkningstävling där Måns ställer frågorna.

(33) a **Fem** gånger fem?
(33) b **Kolme** kertaa viis?

(34) a Sjuttiosju gånger sextioåtta?
(34) b Seitsemäntoista kertaa kolmesataakahdeksan?

I det första exemplet i den svenska dialogen frågar Måns Murre från Skoggstible hur mycket fem gånger fem blir. I den finska översättningen lyder frågan hur mycket tre gånger fem blir. Orsaken till förändringen är antagligen att svaret på frågan fem gånger fem på finska blir för långt. Svaret nämligen heter *'kaksikymmentäviisi'* som är fyra stavelser längre än svenskas *tjugofem*. Svaret viisitoista (sv. femton) är kortare och således bättre i detta ställe. Repliken i det andra exemplet har kanske varit mer problematisk. Igen skulle den ordagranna finska översättningen vara för lång: *'seitsemänkymmentäseitsemän kertaa kuusikymmentäkahdeksan'*. I frasen finns det 19 stavelser medan den svenska frasen har bara 8 stavelser. Översättaren har bytt räkneuppgiften till *'seitsemäntoista kertaa kolmesataakahdeksan'*. Den är inte heller så kort som den ursprungliga svenska uppgiften men den är i alla fall kortare och även tydligt lättare att uttala snabbt än den ordagranna översättningen skulle ha varit. Översättaren måste här ha beaktat även det faktumet att katterna visar svaren genom att böja sina svansar. När man ser att svansen, eller i detta fall ormen som Pelle använder som hjälpmedel, visar svaret 5236 kan översättaren använda bara sådana räkneord som multiplicerade ger detta svar. I exempel 33 behöver översättaren inte ta hänsyn till vad katterna visar eftersom Murre inte hinner visa sitt svar därför att han tänker för länge och han utesluts från tävlingen.

I den svenska filmdialogen finns det några idiomatiska fraser. Som redan nämnts är det rekommendabelt att ersätta källtextens idiom med målspråkets motsvarande idiom. Så har översättaren oftast gjort. I exempel 35, 36 och 37 finns det idiom.

(35) a Ni väntar bara. **När Pelle har fått sina fiskar varma**, då kliver jag på. Bakvägen.
(35) b Malttakaahan. **Kun Pekka on saanut pullat uuniin**, tulenkin minä. Takakautta.

(36) a Inga spikskor den här gången. **Men Måns ska få för gammal ost**.

(36) b Eikä mitään piikkareita. **Nyt Monni potut pottuina.**

(37) a Lugna ner **ett par hekto**. Jag går vart jag vill för dig. Det är inte alla som har fått medalj.

(37) b Rauhoituhan **piirun verran**. Minä menen mihin tahdon. Minulla on sentään mitali.

I exempel 36 och 37 har översättaren hittat ett finskt idiom vars semantisk innebörd är likadan som i det svenska idiomet. Att det finns idiom även i översättningen är bra eftersom barntittaren på så sätt kan lära sig nya uttryck. Det finska idiomet i exempel 35 betyder emellertid inte detsamma som det svenska idiomet. I scenen ska Pelle sjunga en serenad för Maja Gräddnos på dennas bakgård eftersom Måns tipsat Pelle om att Maja gillar katter som sjunger och Pelle vill göra intryck. Måns berättade däremot inte att folket Maja bor hos gillar inte alls sjungande katter. Måns vet att Pelle ska få en ordentlig uppsträckning om han väsnas på Majas gård. När någon får sina fiskar varma betyder det att han eller hon får uppsträckning eller stryk. I den finska repliken ska Pelle däremot få ordning på en sak så som idiomet låter förstå, för idiomet *'saada pullat uuniin'* (sv. att ha bullar i ugnen) kan i finskan ha sådan betydelse. Därtill kan det finska idiomet även betyda att någon blivit gravid. Den översatta repliken berättar alltså inget om stryket. För barntittarens skull hade det kanske varit bättre att prata om det möjliga resultatet av sjungandet även i den finska repliken. Kanske har översättaren bara misstagit här, för det svenska idiomet är inte så vanligt. Översättaren har ju tänkt på barntittare på många andra ställen.

Idiom är kulturbundna. Kulturbundna är också egennamn. I de finskspråkiga Pelle Svanslös-böckerna har katternas namn översatts till finska, så som man ofta gör i barnböcker eller barnfilmer. Filmens översättare har inte velat förvirra finska barntittare genom att bevara svenskspråkiga namnen utan har använt de finska namn som flera finska barn redan känner till, t.ex. *'Maija Maitoparta'* (sv. Maja Gräddnos) och *'Monni'* (sv. Måns).

Emellertid får man i filmen bli bekant med en karaktär som inte haft någon synnerlig roll i böckerna, nämligen Kalle Huggorm. Kalle nämns nog i en Svanslös-bok, där Pelle stöter på ormen på landet. Men ormen bara ligger på stenen och gömmer sig snabbt när

den ses. I filmen har Kalle Huggorm däremot en större roll. Pelle möter Kalle för första gången på slottsbacken efter vårbalen. Ormen slingrar sig så att den slår en knop på sig själv men kan inte öppna den. Pelle hjälpar ormen som är mycket tacksam och presenterar sig till Pelle. Detta kan ses i exempel 38.

(38) a Du ska nu inte, jag är giftig. Men tack i alla fall. Jag är förlorad när jag går i baklås. Det här ska du inte ha gjort för intet. Kalle heter jag. **Kalle Huggorm från Upplands Väsby**.

(38) b Älä, olen myrkyllinen.. Mutta kiitos kuitenkin. *Minä olen hukassa*, kun menen takalukkoon. *Tätä sinä et tehnyt* turhaan. Kalle ei unohda, **Kalle Kyykäärme Kankaanpäästä**.

Översättaren har valt en finsk hemort för ormen, nämligen Upplands Väsby har ersatts med *'Kankaanpää'*. Översättare Saara Villa (e-post, 13.9.2011) minns att namnet var en helt fonetisk lösning. Ormen väser mycket hörbart i den ursprungliga repliken när den säger *Vääässssby*. Villa försökte hitta på ett sådant ortnamn som slutar med en lång vokal och böjs i inre lokalkasus. Så kom hon på med staden Kankaanpää, där man också kan väsa *'Kankaanpääässsstä'*. Lösningen är fonetiskt mycket påhittig. I detta ställe kan översättningen anses vara domesticerande. Översättare Villa betonar emellertid att fonetisk synkronisering var i den här filmen den faktor som var mest avgörande i översättningens lösningar över hela linjen och konstaterar vidare att det varit möjligt att hon inte ens tänkte så mycket på i vilket land katterna verkligen var. Att föredra fonetisk synkronisering i detta ställe kan anses vara ett lyckat beslut för de flesta som sett den finska versionen av filmen minns säkert ormen och dennes hemort – så lätt fastnar namnet på minnet.

Översättning som gäller ortnamn har översättaren fått begrunda även i exempel 39. I scenen i början av filmen har pappan i familjen bringat hem med sig en grönsakskorg där något eller någon rör sig men inte syns. Pappan vet inte vad det är och vet inte heller att det är kattungen Pelle som rest från landet till Uppsala bland grönsakerna. Pappan undrar om det kan vara en skorpion men sonen tvekar om sådana alls finns i Sverige.

(39) a Det finns väl inga i Sverige?

(39) b Onko niitä muka meillä?

Översättaren har ersatt Sverige med *'meillä'* (sv. hos oss, betyder här *i Sverige* eller *i Finland*). Villa (e-post, 13.9.2011) konstaterar att bevarandet av synkroniseringen har varit mycket viktigt i hela översättningen. Det har kanske påverkat även här. Om man översätter i Sverige exakt till finska blir det *'Ruotsissa'* där det finns runda och således anmärkbara vokaler. I uttrycket *i Sverige* finns sådana inte. Lösningen *'meillä'* passar alltså bättre här fonetiskt. Man kan emellertid också begrunda om översättaren kanske avsiktligt velat utelämna ortnamnet för att ge barntittaren möjlighet att göra sin egen tolkning om var man bor i filmen.

Ortnamnet i exempel 40 har översättaren antagligen utelämnat just för barntittarens skull. Åtminstone finns det inga fonetiska grunder för detta slags ersättning.

(40) a Jo, och glöm inte i **Dragarbrunn**!

(40) b Muistakaa **siiamilaiset**!

Översättaren har bytt Dragarbrunn till *'siiamilaiset'*. Dragarbrunn är en stadsdel i Uppsala och där bor Dragarbrunngänget. De är siamesiska katter som Måns ibland nyttjar i sina rackartyg. Det vet andra katter i staden också. I scenen planerar katterna att ha en idrottstävling där Måns ska mobba Pelle. Andra katterna påminner Måns om Dragarbrunngänget. Dragarbrunn berättar inget för finska barntittare men några barn kan veta siamesisk katt. Siamgänget också syns senare i filmen.

Barntittaren har översättaren möjligtvis velat ta hänsyn till också i de två följande exemplen. Det första exemplet, exempel 41, är ur filmens början. Översättaren har här ersatt en kort fras *de är lilla* med en längre *'niin vähän kun yks pieni kissa maitoa juo'* i översättningen. I den föregående repliken säger ägaren till gården att de inte har råd att ha så många kattungar där eftersom de dricker upp mjölken. Ladugårsförman Larsson försöker försvara kattungarna och påminner att de är nog små. Översättaren har emellertid velat precisera Larssons synpunkt litet och utvidgar frasen med att kattungar är så små att de inte kan dricka så mycket mjölk. Tydligt längre fras är här möjlig eftersom hela scenen går utan att man ser talarnas munnar. Den översatta frasen hjälper

finska barntittare att förstå vad Larsson menar. I den svenska repliken har saken yttrats bara implicit.

(41) a *Äsch! Inte spelar det någon roll, vad?* ***De är lilla..***

(41) b *Ei kai tuolla niin väliä?* ***Niin vähän kun yks pieni kissa maitoa juo.***

I scenen i exempel 42 intrigerar Måns igen. Han och en skara andra katter försöker få Bulldoggen Berntsson att attackera Pelle på en mörk gata där Pelle och Maja promenerar. Pelle och Maja kommer att passera gården där hunden är och det vet Måns. Han tittar uppåt och pekar på skylten i planket där det står *Varning för hunden*. Medan Måns pekar på skylten säger han på svenska *och då*. Eftersom finska barn inte förstår texten i skylten, har översättaren bytt Måns ord till *'koira'* (sv. hunden). Då förstår finska barntittare vad Måns planerar.

(42) a Där borta *går Övre Slottsgatan. När den där.. När den där äckliga svanlösingen ska följa den fjompiga Gräddnosen hem* då kommer han att passera just här. **Och då**...

(42) b Tuolla puolen on Ylempi Linnankatu. Kun ällöttävä töpöhäntä saattaa keimailevaa maitopartaansa kotiin, hän kulkee ohitse juuri tästä. **Koira**!

6.4 Ordlekar och andra kvickheter

Jag kommer i detta kapitel att presentera några av översättarens mest kreativa lösningar. Alla de fallen är på något sätt skojiga. De är olika slags ordlekar, ordvrängningar eller andra slags kvickheter. I allmänhet strävar man efter att förmedla källtextens semantiska innebörd när man översätter men ibland det viktigaste är inte betydelsen utan formen. När meningen i första hand är att underhålla läsaren eller tittaren, har textens form en större roll, texten har då estetisk funktion (se t.ex. Ingo 1990).

Som redan konstaterats ovan gillar barn ordlekar och därtill lär de också sig språkets dimensioner med hjälp av dem. I den ursprungliga Pelle Svanslös-filmen finns det flera skojiga textpunkter och på basis av min undersökning vågar jag säga att översättaren hittat på till och med mera kvickheter. Det kan vara så att översättaren har tillagt extra skoj för att kompensera de ställen där den svenska repliken har innehållit något roligt men översättaren har inte hittat på en lika rolig lösning möjligtvis på synkroniseringens

skull. Man kan dock begrunda hur mycket man kan avvika från källtexten men litet extra skoj kan väl inte vara en dålig lösning. Det är ju ofta så att tittaren bäst minns just de ordlekarna.

Det är Bill och Bull som svarar för de flesta av skojigheterna i filmen. Så är det även i Pelle Svanslös-böckerna där Bill och Bull ofta upprepar saker som andra säger men inte exakt utan ditåt och det oftast blir något roligt. I filmen upprepar de också men de hittar även på andra slags kvickheter. De följande sju utdragen är exempel på sådana roligheter.

I exempel 43 och 44 har översättaren tillagt mer skoj än vad som finns i de svenska replikerna där Bill och Bull använder ganska vanliga idiom. De finska replikerna betyder ungefär detsamma som de svenska men översättaren har uttryckt saker med ett mer egenartat sätt. Översättaren har hittat på helt nya uttryck som i båda exemplen baserar sig på alliteration, vilket betyder att ord börjar med samma bokstäver. Sådana begynnelserim är vanliga i poesin. Fraserna i de två exemplen låter roliga och man kan tro att de lätt fastnar i barntittarens minnet.

(43) a Bill: Kommer på ögonblicket!
Bull: Klart på momangen!
(43) b Pilli: Tullaan tujauksessa!
Pulla: Tuiskeessa tullaan!

(44) a Bill: Vi har inte öppnat näbben.
Bull: Vi har inte tagit en ton.
(44) b Pilli: Emme hiirenhiiskahdakaan.
Pulla: Emme kissankarjaisekaan.

I exempel 43 kan de finskspråkiga fraserna roa även vuxna som kan uppfatta ordets *'tuiske'* dubbelbetydelse. Ordet betyder utöver vimmel även berusat tillstånd, åtminstone i nutidens vardagsspråk. Jag tvekar emellertid om det varit avsiktligt av översättaren, kanske är det bara en slump. I exempel 44 har översättaren påhittigt kombinerat en ljudtyp och ett djur. Ett litet ljud, knyst (*'hiiskahdus'*) satt ihop med ett litet djur, mus (*'hiiri'*) är inte något nytt, men ett stort ljud, rytande (*'karjaisu'*) satt ihop

med ett ganska litet djur, katt (*'kissa'*) i stället för t.ex. lejonet är skojigt. Dessutom har översättaren utformat fyndiga verb av dessa: *'hiirenhiiskahtaa'* (sv. *musknysta), *'kissankarjaista'* (sv. *kattryta).

I exempel 45 finns det rim i replikerna. Bill och Bull prisar Måns. Översätter man här ordagrant förlorar man rim: *'Monni on kaunein, Monni on paras, Monnilla on muskelit kuin hevosella'*. För att bevara rim och estetisk funktion måste översättaren här ha lämnat den exakta semantiska innebörden och hittat på nya rim. Översättaren har emellertid lyckats bevara även ungefär samma betydelse (sv. Måns är den vackraste hankatt. Måns kraft är utan like.) och därtill hittat på rimmande ord och bevarat samma versmått. Fraserna är till största delen även fonetiskt synkroniserade, för översättaren har fått de flesta av runda vokalerna på rätta platser.

(45) a Bill: Måns är vackrast. Måns är bäst.
Bull: Måns har musklar som än häst.
(45) b Pilli: Monni kaunein kolli on.
Pulla: Monnin voima verraton.

I det följande exemplet upprepar Bill och Bull ordet som Måns använder i den föregående repliken, *allmänbildningstävling*. Ordet blir visserligen löjeväckande när det kommer ut från deras munnar. Bill talar om almkvistning, Bull om tandriktning och grävling. Översättaren har hittat på minst lika tokiga uttryck för Pilli och Pulla. Allmänbildningstävling heter *'yleissivistyskilpa(ilu)'* på finska, och Pilli och Pulla upprepar även på finska ordet verkligen ditåt. Ordet blir något alldeles sanslöst. Pilli talar om bigeneraliseringstävling (*'sivuyleistyskilpa'*), Pulla om ett svärd gjort av fläsk (*'siansilavakalpa'*).

(46) a Bill: Almkvistningstävling var ordet.
Bull: Precis gör, tandriktningsgrävling.
(46) b Pilli: Sivuyleistyskilpa, vai mitä?
Pulla: Aivan niin, siansilavakalpa.

I exempel 47 bearbetar Bill och Bull ett idiom. Bill konstaterar att *saken är biff*, när kattskaran igen enat sig om hur de ska reta Pelle. Bull fortsätter idiomet med *biffen är klar*. Pilli i den finska filmdialogen yttrar på samma sätt att saken är klar och

avgjort, *'asia selvä'*. Pulla fortsätter med *'vesi alla'*, vilket betyder ordagrant *vattnet under* men så brukar man inte såga på finska, Pulla har hittat på nonsens alltså. Översättaren kunde också ha valt att bevara det ursprungliga idiomet. Man kan nämligen säga även på finska att *'asia on pihvi'* (sv. saken är biff). I så fall hade det dock uppstått ett litet synkroniseringsproblem för det finns ju en rund vokal i ordet *'on'*. Det kan ha påverkat översättarens lösning. I översättarens lösning fungerar fonetisk synkronisering nu mycket bra. Ytterligare låter nonsensuttrycket *'vesi alla'* antagligen roligare för finska barn.

(47) a Bill: Saken är biff.
Bull: Biffen är klar.
(47) b Pilli: Asia selvä.
Pulla: Vesi alla.

Litet mer skoj har översättaren igen hittat på i exempel 48. I scenen visar Pelle sin medalj för berömliga gärningar till Måns, Bill och Bull. Trion grön av avund förstås nedvärderar medaljen.

(48) a Måns: Dumt!
Bill: Dumtare!
Bull: Dumtast!

(48) b Monni: Pyh!
Pilli: Pyhempi!
Pulla: Pyhäin!

I den svenska repliken böjer Bill och Bull adverbet *dumt* och det blir *dumtare*, *dumtast*. I den finska repliken har översättaren ersatt dumt med *'pyh'* (sv. äsch), då Pillis böjandet blir i komparativ *'pyhempi'* och Pullas i superlativ *'pyhäin'*. Kvickheten här är att finskans ord *'pyhä'* (sv. helig eller helg) böjs även *'pyhä'*, *'pyhempi'*, *'pyhin'*. Översättaren har bytt *'pyhin'* till *'pyhäin'* vilket man i finska använder som förled i sammansatta ord, t.ex. *'pyhäinpäivä'* (sv. allhelgonadag).

Det sista exemplet från Bill och Bull, exempel 49, har tagits ut en scen där katterna har en idrottstävling. Måns har ordnat så att Pelle ska ha en väldigt tung kulstötningskula

medan andra katterna stöter med kulor som är vanliga lätta bollar maskerade som riktiga kulor. Kulorna ligger i rad på planen. Pelle håller på att lyfta en fel, lätt kula. Bill och Bull hinner stoppa honom. I de svenska replikerna säger Bill och Bull att kulan som Pelle var nära att lyfta är i dåligt skick, den är helt utsliten och mäläten. Översättaren har löst stället på ett annat sätt. Kulan ser ut som en bomb. Åtminstone i tecknade filmer är bombar ofta svarta kulor med stubintrådar. Och barntittare har antagligen sett sådana tecknade bomber. Pilli säger att Pelle inte kan ta den första kulan för *den är en bomb* (*'se on pommi'*). Pulla fortsätter att den andra kulan är trygg (*'siit ei vaaraa'*). Översättaren har kunnat lösa stället på det här sättet eftersom i bilden vänder Pelle sin blick mot den andra kulan i raden och ytterligare svänger Bull sin hand mot den andra kulan som om även han pratade redan om den. I originaldialogen talar Bill och Bull alltså om en och samma kula medan Pilli talar om en kula och Pulla om en annan. Utan bilden kunde översättningen kanske vara litet konstig men när man ser bilden är översättningen snarare fyndig.

(49) a Bill: Utsliten!
Bull: Maläten!
(49) b Pilli: Se on pommi!
Pulla: Siit ei vaaraa!

Utöver Bills och Bulls kvickheter finns det även andra slags skoj i filmdialogen. I scenen där exempel 50 har utdragits från planerar katterna vårbalen. Frida vill veta vilket band som ska spela på balen. Bandet Spinnrockarna i den svenska repliken är en ordlek, för en spinnrock är ett verktyg man spinner garn med men man kan även märka ordet rockare i *Spinnrockarna*. Översättaren har hittat på ett band som heter Maussetti. Ordleken är här inte så tydlig, men i ordet finns det *maus* som kanske kan syfta på en mus.

(50) a Blir det Spinnrockarna som spelar?
(50) b Onko Maussetti soittamassa?

I exempel 51 har katterna vårbalen, och bandet spelar tango. Gullan från Arkadien har bjudit upp Pelle till dans. Pelle kan inte dansa och vet inte vad tango betyder. I den svenska repliken finns inte någon ordlek alls, men i den finska har översättaren igen

hittat på en rolighet. *'Tanko'* som Pekka (Pelle) tror att dansen heter, betyder stång på svenska. *'Tanko'* och *'tango'* är på finska ganska likadana ord.

(51) a Gullan: Ooh! Tango!
Pelle: Tango?

(51) b Ulla: Ooh! Tango!
Pekka: Tanko?

Exempel 52 är även från vårbalen. Pelle har fått hjälp av Kalle Huggorm i huvudräkningstävlingen där katterna visar svaren med sina svansar. Pelle har inte någon svans så ormen har fattat Pelles stubbsvans och imiterat svansen. Måns har märkt vad som hänt och anklagar nu Pelle för ett bedrägeri. Den svenska repliken innehåller inget skoj men översättaren roar barntittaren med roliga ordförvrängningar. Översättaren har ersatt *Pelle har fuskat* med *'petkuhuiputusta'*. Ordet förenar *bedrägeri* och *lurendrejeri*, alltså *'petkutus'* och *'huiputus'* så det blir *'petkuhuiputus'*. Ordet låter roligt och det används nog inte i standardfinska. I detta ställe passar ordet även därför att fonetisk synkronisering bevaras me hjälp av det. Ett annat roligt uttryck i översättningen är *'väärennetty irtovalehäntä'* (sv. förfalskad lösskensvans) som i källrepliken är bara en konstgjord lössvans utan några trick. *'Irto'* och *'vale'* som ett förled betyder här samma sak. Kanske har översättaren velat roa barntittaren med upprepningen.

(52) a Haaa! Lurendrejeri! Fusk! **Pelle har fuskat**! Phah! Haahahaha! Titta här! Gott folk, gott folk! Titta! Titta! **En konstgjord lössvans**!

(52) b Haa! Pekkahan huijaa! Fuskua! **Petkuhuiputusta**! Phahhah! Mitä näen?! Merkillistä! Mitä mitä?! **Väärennetty irtovalehäntä**!

7 SAMMANFATTANDE DISKUSSION OCH SLUTORD

Syftet med denna avhandling var att beskriva förändringar som skett vid dubbningsöversättningen från svenska till finska i en tecknad film Pelle Svanslös och begrunda möjliga anledningar till dessa förändringar. Filmens dialog omfattar ungefär 500 repliker. Jag gick igenom replikerna på svenska och på finska noggrant jämförande för att hitta förändringar som översättaren gjort. Jag ville utreda vilka slags förändringar det förekommer i replikerna och om man kan märka att förändringarna beror på att man har översatt för barnpubliken i en annan kultur. I audiovisuell översättning finns det vissa tekniska element som begränsar översättarens möjligheter vid översättningen. Dessa element är olika former av synkronisering. Jag ville ytterligare granska synkroniseringens inverkan på förändringarna. Min hypotes var att barnpublikens och synkroniseringens påverkan är betydande. Utöver mina egna iakttaganden baserar mina slutsatser även på de uppgifter som jag fick genom e-postintervjun av filmens översättare Saara Villa.

Tidigare har man i översättning framhävt betydelsen av källtext och dess egenskaper. Man har velat att översättare är så originaltrogna som möjligt och att de inte gör ansenliga förändringar. Därefter har man emellertid börjat lägga vikt på måltexten och ansett översättningarna vara originaltrogna då när de fungerar bra på målspråket och blir förälskade av målpubliken. Då tillåter man förändringar vid översättningen. Inriktningen passar bra ihop med audiovisuell översättning där man är tvungen att förändra texten, inte minst på grund av tekniska begränsningar. Vanliga förändringar som förekommer i översättningar i allmänhet är t.ex. tillägg, utelämningar och ersättningar. Dessa typer var de som jag granskade i Pelle Svanslös-dialogen.

Det finns sådana repliker i den finska dialogen där översättaren har tillagt något sådant som inte finns i originalet. De här tilläggen är emellertid mycket små och det finns inte någon ny information i dem. Flesta tilläggen är så kallade explicita motsvarigheter, alltså översättaren har uttryckt explicit något sådant som i originalet sägs bara implicit. Utelämningar finns mera än tillägg. Någon viktig information går inte förlorad i dessa utelämningar och de påverkar inte förståelsen av händelser. Översättaren har ofta tagit

bort t.ex. betydelselösa bestämningar eller satsadverb. Olika slags ersättningar finns det mest, egentligen finns de i nästan varje replik. Oftast är ersättningarna ganska omärkbara och det sker inte några särskilda förändringar i den semantiska innebörden, men det finns ju även sådana fall där betydelsen i den svenska och i den finska repliken är inte densamma.

Pelle Svanslös är en barnfilm så det var grundat att behandla även audiovisuell översättning för barnpublik. Det finns vissa särdrag som gäller översättning för barn och ett av dem är att översättaren och mottagaren inte hör till samma referensgrupp. Översättaren måste anpassa texten så att det blir förståelig för barn. Barn har ju inte likadana kunskaper som vuxna. Översättaren måste t.ex. begrunda kulturbundna element i texten. Han eller hon kan lämna dem kvar och lära på det sättet barn nya saker om den främmande kulturen men sådana element kan emellertid även ersättas med mer bekanta element, t.ex. egennamn i originalet kan ersättas med målspråkets motsvarigheter. Barnpublik älskar ordlekar och rim, och det är önksvärt att ha dem även i översättningen. En ordlek i originalet betyder alltså att det borde finnas en ordlek i översättningen med. Så är det även med idiomatiska uttryck. Idiom och ordlekar lär barnet språkets möjligheter. I Pelle Svanslös har översättaren tänkt barnpubliken och det syns i vissa förändringar som hon gjort. Bäst ser man detta i de fall som gäller egennamn. Översättaren har t.ex. utelämnat några platsnamn för att barntittaren har möjligheten att tolka själv var händelserna placerar sig. Det finns också några tilläggsfall där översättaren tagit hänsyn till barntittare genom att använda explicita motsvarigheter. I ordlekar har översättaren varit påhittig och man kan även konstatera att hon hittat på till och med mera skoj än vad som finns i originalet. Hon har uppenbarligen velat underhålla målbarnpubliken.

Audiovisuell översättning är begränsad översättning, vilket betyder att det finns flera faktorer som begränsar översättarens möjligheter. Språk är bara en del av det audiovisuella meddelandet. I tv-program och filmer måste dubbningsöversättaren även ta hänsyn till det som syns i bilden. De översatta replikerna måste anpassas till munrörelser och gester av gestalterna. Replikerna måste ligga i linje med det som kan ses i bilden, de måste alltså vara synkroniserade. I dubbningsöversättning pratar man om läppsynkronisering, dvs. synkronisering mellan repliker och munrörelser, om

kinetisk synkronisering, dvs. synkronisering mellan repliker och gester och om isokronisk synkronisering, dvs. synkronisering mellan repliker och pauser mellan dem.

I Pelle Svanslös har synkroniseringen haft den mest påfallande inverkan på förändringarna. På grund av kinetisk synkronisering har översättaren inte gjort några förändringar men antingen isokronisk eller läppsynkronisering, och ofta båda samtidigt, tycks ligga bakom de flesta av förändringarna. I filmen artikulerar gestalterna mer noggrannt än vad man i allmänhet gör i animationer, med undantag av datoranimationer där munrörelser brukar vara mycket finslipade. Tittaren kan lätt känna igen åtminstone de synbara ljuden, t.ex. labiala konsonanter och runda och öppna vokaler. Översättaren har omsorgsfullt tagit hänsyn till dessa ljud och i skrift sammanfaller sådana ljud i översättningen med originalets motsvarande ljud. Översättaren själv minns att hon suttit i timtal för att få replikerna att stämma. I talet finns det emellertid inexaktheter i läppsynkroniseringen men det beror uppenbarligen på ljudskådespelarnas tajming eller på mixningsarbete.

Isokronisk synkronisering har påverkat förändringarna mest. Det är mycket störande för tittaren om denna ser att gestaltens mun rörs men inget hörs eller att gestaltens mun är stängd men talet hörs. Därför måste replikerna i originalet och i översättningen vara ungefär lika långa. Detta gäller de ställen där man ser talarens mun. Översättaren kan kontrollera isokronisk synkronisering t.ex. med att räkna stavelser i replikerna. Om stavelsemängden är ungefär lika stor fungerar synkronisering ofta bra. Finska ord är i allmänhet längre än svenska. Därför har Pelle Svanslös-översättaren varit tvungen att göra flera utelämningar för att bevara isokronisk synkronisering. Hon har även uttryckt många ställen på något annat sätt än i originalet så att stavelsemängden blir lika stor. Räkneorden har varit speciellt knepiga för de är tydligt längre på finska än vad de är på svenska. Isokronisk synkronisering har däremot begränsat användning av tillägg i filmen för då blir repliker ofta längre vilket kan skada synkroniseringen. Undantag är emellertid de fall där talarens mun inte syns och inte heller någon annan talar. Översättaren har några gånger utnyttjat sådana ställen och tillagt något.

Jag har i denna avhandling svarat på mina forskningsfrågor som jag presenterade i början. Målbarnpubliken och synkroniseringen har påverkat förändringarna vid

dubbningsöversättningen av Pelle Svanslös, så min hypotes gällde. Mitt forskningsmaterial utgjordes av en animationsdialog så några allmängiltiga slutsatser om dubbningsöversättning från svenska till finska kan knappast dras. De slutsatser jag dragit av möjliga anledningar till förändringarna är mina antaganden baserade på analysen. Syftet med min avhandling var att beskriva vilka slags faktorer som påverkar översättarens arbete vid dubbningsöversättning och på vilket sätt syns det i de förändringar som översättaren gör. Avhandlingen fyller denna uppgift.

Som Gambier (2007: 89) konstaterar, har man forskat dubbningen hittils relativt litet. Textningar har undersökts mer, men till stor del har man i dessa undersökningar behandlat översättningsstrategier vid några enstaka språkets delområden, t.ex. vid kulturbundna element. Man har inte alltid tagit i beaktande textningens multisemiotiska karaktär, vilket betyder att det även finns t.ex. visuella element i audiovisuella produkter. (Ibid.: 87.) Jag har i denna avhandling behandlat delfaktorerna som råder i dubbnings-översättningen, för jag har velat belysa hur synkroniseringen och målbarnpubliken påverkar översättningslösningar. Undersökningen jag har genomfört är emellertid mycket snäv den med. Det är fråga om en fallstudie som behandlar dubbnings-översättningen i en film. Således erbjuder den information om översättningspraktiken gällande bara den ifrågavarande filmen. Man kunde fortsätta forskningen med att samla mera forskningsmaterial, då man kunde dra mer pålitliga slutsatser om begränsningarna i dubbningsöversättningen. Man kunde undersöka mer systematiskt t.ex. vilken av synkroniseringens delområden som är mest påfallande när det gäller förändringar vid dubbningsöversättningar eller på vilket sätt synkroniseringen styr olika slags utelämningar. Å andra sidan har man önskat att forskningar som behandlar mottagandet av dubbningsöversättningarna genomfördes mera (Yvane 1996 i Gambier 2007: 90). Det vore t.ex. intressant att undersöka om inexaktheter i synkroniseringen har inverkan på hur korrekt och flytande tittaren anser att dialogens tal är.

8 LITTERATUR

Primärlitteratur:

Pelle Svanslös (DVD) 2000. Stockholm: Sandrew Metronome Distribution Sverige AB (distr.).

Sekundärlitteratur:

Anderman, G. och Rogers, M. (red.). 2003. *Translation today: Trends and Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters ltd.

Bartrina, F. 2004. The challenge of research in audiovisual translation. I Orero, P. (red.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 157-167.

Battarbee, K. 1986. Subtitles and soundtrack-translations on Finnish TV. I Gambier, Y. (red.): *Trans*. Turku: Turun yliopisto. 144-165.

Chaume, F. 2004. Synchronization in dubbing. A translational approach. I Orero, P. (red.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 35-52.

Cook, G. 2000. *Language Play, Language Learning*. Oxford: Oxford University Press.

Delabastita, D. 1989. Translation and mass communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. *Babel XXXV (4)*: 193-218.

Díaz Cintas, J. 2003. Audiovisual Translation in the Third Millennium. I Anderman, G. och Rogers, M. (red.): *Translation today: Trends and Perspectives*. Clevedon: Multilingual Matters ltd. 192-204.

Fodor, I. 1976. *Film Dubbing. Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.

Fors, C. 2010. ”Hit med trynet, snuttegrynet!” *Språktidningen 2/2010*. http://spraktidningen.se/artiklar/2010/04/hit-med-trynet-snuttegrynet (Hämtad: 11.6.2013)

Gambier, Y. (red.). 1986. *Trans*. Turku: Turun yliopisto.

Gambier, Y. 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 73-115.

Gambier, Y. och Gottlieb, H. (red.). 2001. *(Multi)Media Translation: Concepts, practices and research.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Goris, O. 1993. The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation. *Target 5:2*. Amsterdam: John Benjamins B.V.

Heikkinen, H. 2000. *Om translating a lip-sync dubbed animation with emphasis on the extent of textual reduction in the Finnish translation of The Gallavants*. Opublicerad pro gradu-avhandling. Kouvola : Helsingin yliopisto, Kouvolan kääntäjänkoulutuslaitos.

Heikkinen, H. 2007. Puuha-Petestä Pokémoniin – lastenohjelmien dubbaus Suomessa. I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 235-243.

Helin, I. 2008. AV-median ja kääntämisen kulttuuriset kontekstit. I Helin, I. och Yli-Jokipii, H. (red.): *Kohteena käännös. Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen.* Helsinki: Käännöstieteen laitos, Helsingin yliopisto. 131-148.

Helin, I. och Yli-Jokipii, H. (red.). 2008. *Kohteena käännös. Uusia näkökulmia kääntämisen ja tulkkauksen tutkimiseen ja opiskelemiseen*. Helsinki: Käännöstieteen laitos, Helsingin yliopisto.

Hellsing, L. 1963. *Tankar om barnlitteraturen*. Malmö: Rabén & Sjögren.

Hemsida om Astrid Lindgren. 2013. *Karaktärerna i andra länder*. Saltkråkan AB och Astrid Lindgrens Näs AB. http://www.astridlindgren.se/varlden-runt/karaktarerna-i-andra-lander (Hämtad: 30.7.2013)

Hägred, Per. 2009. Peter Haber dubbas till svenska. *Expressen*. 27.9.2009. http://www.expressen.se/noje/peter-haber-dubbas-till-svenska/ (Hämtad: 1.8.2013)

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

Ingo, R. 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen*. Helsinki: WSOY.

Ingo, R. 2007. *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

Institutionen för allmän språkvetenskap vid Helsingfors universitet. 2013. *Ordlista i språkvetenskaplig terminologi. Adaptation.* http://www.ling.helsinki.fi/monako/atk/glossary_ab.shtml (Hämtad: 18.6.2013)

Jääskeläinen, R. 2007. Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 116-130.

Klingberg, G. 1974. *Översättningen av barn- och ungdomsböcker: en metodisk förundersökning*. Göteborg : Lärarhögskolan i Göteborg.

Klingberg, G. 1978. The Different Aspects of Research into the Translation of Children's Books and Its Practical Application. I Klingberg, G., Ørvig, M. och Amor, S. (red.): *Children's Books in Translation – The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 84-89.

Klingberg, G., Ørvig, M. och Amor, S. (red.). 1978. *Children's Books in Translation – The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

Lehtonen, M. 2007. Ruumis, kieli ja toiminta - Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta. I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 30-43.

Leponiemi, K. 1995. Kuvanauha päihittää käsikirjoituksen. *Visio 7/1995*.

Liukkonen, M. 2010. *Ihastuttavallista ja riemupärskyä! Sanasto ja fraasit Roald Dahlin lastenkirjassa Iso kiltti jätti*. Opublicerad pro gradu -avhandling. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Kielten laitos, suomen kieli. http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201008252491

Lukens, R. 1976. *A Critical Handbook of Children's Literature*. Illinois: Scott Foresman and Co.

Luyken, G.-M. et al. 1991. *Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience.* Manchester: The European institute for the Media.

Martínez, X. 2004. Film dubbing, its process and translation. I Orero, P. (red.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 3-7.

Murtosaari, J. 1993. Kuinka Kaunotar ja Hirviö oppivat suomen kielen. *Sarjainfo 1/1993*.

O'Connell, E. 2003a. *Minority Language Dubbing for Children. Screen Translation from German to Irish.* Bern: Peter Lang AG.

O'Connell, E. 2003b. What Dubbers of Children's Programmes Can Learn from the Translators of Children's books? *META: Translators' Journal 48:1-2*. http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v/n1-2/006969ar.html (Hämtad: 6.6.2013)

Oittinen, R. 1993. *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.

Oittinen, R. 1997. *Liisa, Liisa ja Alice*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Oittinen, R. 2000. Kääntäminen uudelleenlukemisena ja uudelleenkirjoittamisena. I Paloposki, O och Makkonen-Graig, H. (red.): *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki.* Helsinki: Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus. 265-285.

Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.). 2007. *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Orero, P. (red.) 2004. *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Paloposki, O och Makkonen-Graig, H. (red.). (2000). *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki.* Helsinki: Ammattikielten ja kääntämisen opintokokonaisuus.

Pelle Svanslös 3/8. 1981. Sandrew Film Ab (distr.). Stig Lasseby (reg.). http://www.youtube.com/watch?v=k58DwGieyZY (Hämtad: 9.8.2013)

Pekka Töpöhäntä 2/8. 1981. Sandrew Film Ab (distr.). Stig Lasseby (reg.). http://www.youtube.com/watch?v=quCBPk45SEQ (hämtad: 9.8.2013)

Peter No-Tail 3/8. 1981. Sandrew Film Ab (distr.). Stig Lasseby (reg.). http://www.youtube.com/watch?v=Qc36FsV33Ww (Hämtad: 9.8.2013)

Puurtinen, T. 1995. *Linguistic acceptability in translated children's literature*. Joensuu: Joensuun yliopiston monistuskeskus.

Puurtinen, T. 2000. Lastenkirjallisuuden kääntäminen: normit, luettavuus ja ideologia. I Paloposki, O. och Makkonen-Graig H. (red.): *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Helsinki: Yliopistopaino. 106-131.

Ruokonen, M. 2004. Schleiermacher, Berman ja Venuti: kolme käännösteoreettista näkökulmaa vieraannuttamiseen. I Tommola, J. (red.): *Kieli, teksti ja kääntäminen.* Turku: Turun yliopisto. 63-80.

Rönnberg, M. 1989. *Skitkul!: om sk. skräpkultur*. Uppsala: Filmförlaget.

Shavit, Z. 1986. *Poetics of children's literature*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.

Svenska Filminstitutet. 2013. *Pelle Svanslös (1981).* http://www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas/Item/?type=MOVIE&itemid=5588 (Hämtad: 19.6.2013)

Sällskapet för Mediefostran. 2012. *Lasten mediabarometri 2011. 7–11-vuotiaiden lasten mediankäyttö ja kokemukset mediakasvatuksesta*. http://www.mediakasvatus.fi/publications/ISBN978-952-67693-1-8.pdf (Hämtad: 29.7.2013)

Tiihonen, T. 2007. Puhumme suomea! – Mutta miten animaatiodubbaus oikein syntyy? I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 171-186.

Tommola, J. (red.). 2004. *Kieli, teksti ja kääntäminen.* Turku: Turun yliopisto.

Utbildningsstyrelsen. 2010. *Lukutaito Suomessa*. http://www.oph.fi/tietopalvelut/kansainvalinen_koulutustieto/suomi_ja_pisa/lukutaito_suomessa (Hämtad: 30.7.2013)

Vehmas-Lehto, I. 1999. *Kopiointia vai kommunikointia – johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.

Vertanen, E. 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. I Oittinen, R. och Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen yliopistopaino. 149-170.

Villa, S. 2011. E-postintervju. 13.9.2011.

VISK. 2008. *Ison suomen kieliopin verkkoversio. §1077.* http://scripta.kotus.fi/visk (Hämtad: 30.05.2011)

Whitman-Linsen, C. 1992. *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures into German, French and Spanish*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Yvane, J. 1996. Le doublage filmique: fondaments et effets. I Gambier, Y. (red.): *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve d'Ascq: PU du Septentrion.

Zabalbeascoa, P., Izard, N. och Santamaria, L. 2001. Disentangling Audiovisual Translation into Catalan from the Spanish Media Mesh. I Gambier, Y. och Gottlieb, H. (red.): *(Multi)Media Translation: Concepts, practices and research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 101-111.