

**LOST IN TRANSLATION?
- ATT ÖVERSÄTTA ALLUSIONER
OCH ORDLEKAR I GILMORE GIRLS**

Maiju Viljala

Pro gradu-avhandling i svenska
Jyväskylä universitet
Institutionen för språk
Hösten 2013

Humanistinen tiedekunta	Kielten laitos
Maiju Viljala	
Lost in Translation? – att översätta allusioner och ordlekar i Gilmore Girls	
Oppiaine: Ruotsin kieli	Työn laji: Pro gradu -tutkielma
Aika: 2013	Sivumäärä: 90
<p>Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää millaisia käännösratkaisuja kääntäjät ovat käyttäneet kulttuuristen viittausten ja sanaleikkien kääntämiseen audiovisuaalisessa aineistossa, joka asettaa kääntämiselle monia haasteita. Tutkimusaineistona on amerikkalainen tv-sarja Gilmoren tytöt (<i>Gilmore Girls</i>), josta tarkastellaan kulttuuriviittauksia seitsemästä jaksosta ja sanaleikkejä 14 jaksosta. Tutkimuksessa otetaan huomioon sekä ruotsin- että suomenkieliset tekstitykset, jotta saadaan variaatiota mahdollisiin käännösstrategioihin ja voidaan vertailla eroavtko erikieliset tekstitykset käännösметодien osalta.</p> <p>Kulttuuriviittaukset jaoteltiin kahteen ryhmään Leppihalmeen (1994: 94) kategorisoinnin mukaan: erisnimiviittauksiin (<i>proper-name allusions</i>) ja avainfraasiviittauksiin (<i>key-phrase allusions</i>). Käännösметодien kategoriat muodostettiin käyttäen pohjana Leppihalmeen (1994) sekä Newmarkin (1991) ajatuksia. Erityisesti avainfraasiviittausten kohdalla kategorisointia muokattiin merkittävästi tähän tutkimukseen sopivammaksi. Sanaleikit jaoteltiin kategorioihin sen mukaan mihin leikki sanoilla perustuu. Apuna käytettiin Hausmannin (1974) jaottelua sanaleikkien tyypeistä ja tähän lisättiin uusi kategoria oman tutkimusmateriaalin pohjalta. Tämän jälkeen tarkasteltiin kuinka sanaleikit on käännetty Gottliebin (1997) mallin pohjalta.</p> <p>Tutkimustulokset osoittavat, että suosituin käännösметоди sekä kulttuuriviittausten että sanaleikkien osalta oli suora käännös, joka vaatii vähiten muutoksia. Kulttuuriviittausten osalta tämä tarkoittaa, että viittaus usein säilyy, koska se siirretään suoraan tekstityksiin. Tämä ei kuitenkaan takaa, että viittaus välittyy myös kohdekuulttuurissa, koska sen tunnettuudesta ei ole takeita. Tulokset antavat viitteitä siitä, että sanaleikkien siirtyminen tekstityksiin on vaikeampaa niiden monimutkaisemman rakenteen takia. Ne myös vaativat enemmän soveltavia käännösметодеja kuin kulttuuriset viittaukset. Sanaleikeistä hieman yli puolet välittyi myös käännöksistä, kun taas kulttuuriviittaukset siirtyivät tekstityksiin 70–80 prosenttisesti.</p>	
Asiasanat: översättning, audiovisuell översättning, allusioner, kulturella referenser, ordlekar	
Säilytyspaikka:	
Muita tietoja:	

INNEHÅLL

1	INLEDNING	8
2	TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER	10
	2.1 Översättning	10
	2.2 Audiovisuell översättning	14
	2.2.1 Textning	14
	2.2.2 Dubbning, speakertext och voice-over	17
	2.2.3 Vad gör en av-översättare?	18
	2.2.4 Av-översättning: forskning och historia	19
	2.3 Kultur och översättning	20
	2.3.1 Allusioner	20
	2.3.2 Att översätta allusioner	21
	2.4 Humor och översättning	24
	2.4.1 Ordlekar	26
	2.4.2 Översättning av ordlekar	27
3	MATERIAL OCH METOD	32
	3.1 Undersökningsmaterial	32
	3.2 Undersökningsmetoder	33
	3.2.1 Allusioner	33
	3.2.2 Ordlekar	35
	3.3 Syftet med föreliggande studie	36
4	ANALYS: ALLUSIONER	37
	4.1 Egennamnsallusioner	37
	4.1.1 Kategori 1: Att behålla namnet	38
	4.1.2 Kategori 2: Att förändra namnet	42
	4.1.3 Kategori 3: Att utelämna namnet	44
	4.1.4 Intressanta skillnader i översättningsstrategier	48
	4.2 Nyckelfrasallusioner	52
	4.2.1 Kategori A: Att behålla allusionen	54
	4.2.2 Kategori B: Att utelämna allusionen	58

5	ANALYS: ORDLEKAR.....	62
5.1	Homonymer.....	62
5.2	Homofoner	67
5.3	Paronymer	69
5.4	Kreativ användning av idiom eller metafor.....	72
5.5	Översättningsmetoder	78
6	SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION.....	80
	LITTERATUR.....	87

1 INLEDNING

Audiovisuell översättning är ett litet diskuterat ämne inom översättningsvetenskapen. Några områden uppskattar den inte därför att den inte anses bevara allting från källspråket (Jääskeläinen 2007: 116). Den har även kallats för begränsad eller limiterad översättning (Mayoral et al. 1988, i Gambier 2007: 84). Audiovisuell översättning används ändå mycket nuförtiden och den är därför värd att undersöka. Finländare och svenskar tillbringar ca tre timmar om dygnet framför televisionen och därför är det viktigt att man fäster uppmärksamhet också på översättningar (Finnpanel 2012, MMS 2012). Ändå är undertexter någonting man oftast lägger märke till bara då när det finns någonting fel med dem. Man kritiserar dem med vänner eller på diskussionsforum på Internet och det finns även webbsidor som listar felaktiga, och därför ofta humoristiska, översättningar.

Översättning och flerspråkig kommunikation är ett gammalt fenomen men med den utvecklande tekniken blir audiovisuell översättning ett allt vanligare fält inom översättningen. Audiovisuell översättning innehåller all översättning där man arbetar inte bara med text utan också med ljud och bild. Relationen mellan dessa tre påverkar de lösningarna översättaren gör och Kokkola (2007: 203-208) poängterar att en audiovisuell översättare alltid översätter en helhet av bild, ord och ljud. Gambier (2007: 73-85) konstaterar att forskning av audiovisuell översättning har varit ganska sporadisk före år 1995 men under det senaste årtiondet har det också gjorts mera studier om audiovisuell översättning. Det organiseras konferenser och det har kommit ut flera doktorsavhandlingar, magisteruppsatser och andra publikationer såsom läroböcker och handböcker (se t.ex. Tuominen 2012, Oittinen & Tuominen 2007, Serban et al. 2011).

Syftet med denna uppsats är att utreda hur översättaren har översatt humoristiskt och kulturbundet språkbruk i en amerikansk tv-serie *Gilmore Girls*. Jag ska koncentrera mig på ordlekar och allusioner som kan vara svåra att översätta så att de behåller sin mening också på målspråket. Det finns flera metoder översättarna kan använda för att behålla eller utelämna dessa uttryck. Det är intressant att se hurdana lösningar översättarna har använt för att audiovisuell översättning ställer många krav och utmaningar för

översättaren och att få med ordlekar och allusioner är bara en av dem. Jag kommer att studera både de svenska och finska undertexterna för att möjligen hitta olika lösningar av de svåröversatta fallen. I undersökningen syftar jag således till att få svar på följande frågor:

- Hur har ordlekar och allusioner översatts i materialet? Vilka strategier och metoder har översättarna använt?
- Har översättarna lyckats att behålla allusioner och ordlekar? I vilken mån?
- Finns det skillnader mellan ordlekar och allusioner i de svenska och finska undertexterna? Hurdana?

Studien är mest kvalitativ och analysen koncentrerar sig på hurdana metoder översättaren har använt och hur de fungerar. Analysen av allusioner baserar sig på Leppihalme (1994) indelning i egennamnsallusioner (*proper-name allusions*) och nyckelfrasallusioner (*key-phrase allusioner*). Leppihalme (1994) presenterar modeller för översättning av egennamnsallusioner och nyckelfrasallusioner som har inspirerat kategoriseringen i denna studie. Jag har inte tagit hennes modeller som givna utan har reviderat dem mer passande för materialet. Vid analysering av ordlekar utnyttjas Hausmanns (1974) kategorisering av olika typer av ordlekar och Gottliebs (1997) modell av översättning av ordlekar. Såsom med kulturella referenser har också dessa kategoriseringar reviderats vid behov. Olika översättningsmetoder som översättarna har använt för både kulturella referenser och ordlekar presenteras med hjälp av exempel från materialet. Likadana och olika lösningar lyfts fram och det undersöks hur dessa metoder förmedlar kulturella referenser och lek med ord i målspråken.

I kapitel 2 presenteras teoridelen av denna undersökning. Kapitlet består av fyra avsnitt som presenterar översättning i allmänhet samt redogör för audiovisuell översättning. Ytterligare diskuteras kultur och kulturella referenser från översättningens perspektiv och sist klargörs humor och dess översättning speciellt gällande ordlekar. I kapitel 3 specificeras undersökningsmaterial och metoder. Analys av materialet har delats i två kapitel: i kapitel 4 presenteras och analyseras allusioner och i kapitel 5 ordlekar. Slutligen sammanfattas och diskuteras vidare de viktigaste resultaten i kapitel 6.

2 TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

I detta kapitel presenteras bakgrunden för undersökningen. Först redogör jag kort för översättning, definierar de viktigaste begreppen och presenterar teorier som är relevanta för studien (avsnitt 2.1). Sedan koncentrerar jag mig på audiovisuell översättning i avsnitt 2.2. Jag klargör de olika sätten att göra tv-översättning, beskriver vad en av-översättare egentligen gör och ger en historisk överblick över audiovisuell översättning. I avsnitt 2.3 diskuteras kultur samt kulturella referenser och deras översättning. Till sist övergår jag till humor och dess översättning med speciell koncentration på ordlekar (avsnitt 2.4).

2.1 Översättning

Vehmas-Lehto (2002: 21) konstaterar att vi inte vet när man har börjat översätta. Tolkningen har troligen funnits före skriftliga översättningar såsom tal har funnits före skrift. De äldsta dokumentationerna av tvåspråkig kommunikation är från Egypten från ca 3000 f.Kr. och de första tecknen på översättning från 2640-2040 f.Kr. Från Ninives kungliga bibliotek i det gamla assyriska imperiet har det också hittats t.ex. ordlistor som hade använts som hjälp i översättningsarbete. (van Hoof 1986 i Vehmas-Lehto 2002)

Vehmas-Lehto (2002: 22) hänvisar till Newmark (1976) som konstaterar att översättning var speciellt viktigt i det romerska riket som var ett stort rike med många invånare och olika språk. Det översattes mycket från grekiska till latin därför att romarna tillägnade sig den grekiska kulturen och religionen. Vehmas-Lehto (2002: 22) påpekar att de första översättningsteoretiker som vi vet om är från det romerska riket: Cicero och Horatius. De har skrivit om sina principer gällande översättning redan för över 2000 år sedan.

Enligt Ingo (2007) finns det många olika teorier inom översättningsvetenskap och oftast betonar de någon speciell faktor i översättning. Samma fenomen kan man också se när det gäller olika *definitioner om översättning*. Några betonar att man måste översätta ord

för ord så exakt som möjligt medan andra anser budskapet vara viktigast. Ingo (2007: 15) föredrar en mer heltäckande definition. Han anser att meningen med översättning är att på ett pragmatiskt, stilistiskt, semantiskt och strukturellt välfungerande sätt uttrycka på målspråket det som har uttryckts på källspråket. Man ska också ta hänsyn till situationella faktorer om det är möjligt. Kleberg (1998: 9) påminner ändå att olika språk skiljer sig så pass från varandra att "[d]en 'fullständiga' översättningen existerar inte och kan inte existera." När man översätter förloras kanske någonting men samtidigt kan man skapa någonting nytt och intressant.

Genom tiderna har det funnits många olika uppfattningar och vad man kalla regler som man ska beakta när man översätter. Olika forskare har haft olika åsikter om vad som är viktigast när man översätter och om det är möjligt att följa alla dessa regler: t.ex. för att få med betydelsen kan man inte alltid översätta ord för ord. Savroy 1957 (refererad i Mesterton 1998) ville redan på 50-talet illustrera hur motstridiga uppfattningar det finns om översättning. Savroy (1957) sammanfattade översättningens problematik och komplexitet och samlade en lista på några av de vanligaste reglerna för översättning (se Figur 1). En översättning ska t.ex., å ena sidan, låta som ett original men, å andra sidan, borde den låta som en översättning. Hans framställning illustrerar att det finns många olika åsikter som inte alls passar ihop och att det alltid finns någon som föredrar ett motsatt sätt att översätta. Mycket beror på översättaren och de val som han/hon gör om rekommendationer är och har varit så motstridiga. Allt kan man inte få med och då måste man, beroende på situationen och texttypen, välja det som är viktigast.

1. En översättning måste ge originalets ord.
2. En översättning måste ge originalets tankar.
3. En översättning bör låta som ett original.
4. En översättning bör låta som en översättning.
5. En översättning bör återge originalets stil.
6. En översättning bör ha översättarens stil.
7. En översättning bör verka samtida med originalet.
8. En översättning bör verka samtida med översättaren.
9. En översättning får lägga till eller dra ifrån originalet.
10. En översättning får aldrig lägga till eller dra ifrån originalet.
11. En översättning av vers bör vara på prosa.
12. En översättning av vers bör vara på vers.

FIGUR 1 Savroys (1957) sammanfattning av översättningens regler och komplexitet

Newmark (1991: 1-2) presenterar tre *alternativ för hur man ska översätta*: (1) *Om språket i texten är viktigt, ska det översättas så exakt som möjligt*. Ett ord kan ibland vara det viktigaste inom meningen och även skiljetecken kan ha en signifikant betydelse för budskapet. Om ett ljud är viktigt, t.ex. vad gäller alliteration, borde det också översättas eller på något sätt kompenseras. Å andra sidan konstaterar Newmark (1991: 1) att (2) *om det är budskapet och inte de språkliga nyanser som är det viktigast, är ordagranna översättningar inte nödvändiga*. Då ska översättaren koncentrera sig på att han/hon förmedlar informationen så exakt som möjligt. Newmark (1991) avslutar med att (3) *ju bättre en text är skriven desto noggrannare borde den översättas*, m.a.o. om den ursprungliga texten är välskriven bör det synas också i översättningen. Newmark (1991: 2) konstaterar ändå att det kan vara utmanande att definiera vad som är viktigt i en viss situation. I allmänhet finns det ingen orsak varför man inte ska översätta noggrant och exakt även om budskapet kunde uttryckas enklare (Newmark 1991). Men allt kan man inte översätta exakt. För att få med betydelsen kan man inte alltid översätta ord för ord. Det här kan man se t.ex. när man översätter ordlekar och översättaren måste hitta någon ersättande ordlek som fungerar bra på målspråket och förmedlar tanken i den källspråkliga ordleken (se avsnitt 2.4.2 och kapitel 5).

Ingo (2007: 20-23) presenterar *översättningens fyra grundaspekter* som en översättare är ansvarig för: *struktur, varietet, semantik och pragmatik*. Dessa aspekter representerar både de språkliga formerna och språkets innehållssida. Först och främst har källtexten en *grammatisk struktur* som översättaren måste ta hänsyn till. Den grammatiska strukturen baserar sig på språkets normer och översättaren måste behärska alla språkliga nivåer (ljud, ortografi, morfologi och syntax) för att kunna formulera en bra översättning på målspråkets villkor. För det andra *varierar* språket beroende på situationer och den här variationen måste synas också i översättningen. Språkbruket är annorlunda när man umgås med vänner jämfört med språkbruket i en arbetsintervju. Den tredje aspekten är den *semantiska* strukturen som hjälper att förmedla betydelsen och varje språk har sitt eget och unikt sätt att lexikalisera omvärlden. Målspråkets medel är oftast inte desamma som i källspråket. Ett klassiskt exempel är t.ex. vad fenomen som beror på klimatet kallas. I Norden finns det flera ord för olika slags snö men i Afrika finns det inte behov för det. Sist måste översättaren beakta *pragmatiken*, m.a.o. språkets användning i konkreta situationer. Översättningen måste anpassas till

kontexten och oftast är sådana faktorer kulturbundna och översättare måste göra anpassningar t.ex. när det gäller kulturer och kulturella skillnader (se avsnitt 2.3) så att källspråkets fenomen är förståeliga också på målspråket. (Ingo *ibid.*)

Enligt Ingo (2007: 126-133) är det viktigast att den översatta texten fyller samma funktion både i käll- och målkulturen. Han anser alltså att översättaren måste fästa mest uppmärksamhet på den pragmatiska grundaspekten. Författaren har skrivit texten under vissa förhållanden (t.ex. religion, attityder, samhället och språkbruksvanor) som kan vara mycket annorlunda i den nya språk- och kulturmiljön. Sådana här faktorer kallar Ingo (2007: 126) för språk- och kulturinterna situationella faktorer. Översättaren måste beakta om det finns sådana skillnader i kultur och bildning som behöver anpassas i översättningen. Därför att textens funktion är viktig kan det vara nödvändigt att komplettera, förkorta eller på något annat sätt omformulera källspråkliga uttryck så att funktionen är densamma också i den målspråkliga versionen.

Ingo (2007: 127-128) presenterar tre traditionella *grundfunktioner* som texter har. För det första kan texten ha *en informativ funktion* och då är det budskapet som är viktigast. Texten förmedlar kunskaper, uppgifter, data och information och utgångspunkten ligger i informationen och inte t.ex. i formen. För det andra har texten som förmedlar känslor *en expressiv funktion* som är speciellt vanlig inom skönlitteratur. Den tredje funktionen, *imperativ funktion*, gäller språket som förmedlar handlingsmönster och beteendemodeller, såsom religiös litteratur, reklamer och varningsskyltar. Ytterligare finns det *sekundärfunktioner* som innehåller t.ex. estetisk funktion och underhållningsfunktion. *Den estetiska funktionen* är viktig om språkliga nyanser och stil spelar en stor roll i texten (t.ex. konstlitteratur och slagertexter). Språket vars syfte är att underhålla, få publiken att koppla av och erbjuda rekreation har *underhållningsfunktion*. Typiska exempel på texter som fyller underhållningsfunktionen är humoristiska texter, korsord och verbala frågelekar. Det är således klart att texten måste fylla många funktioner och också de aspekter som inte förmedlar information och fakta är viktiga. Översättaren måste välja beroende på situationen vilken funktion som är viktigast och betona denna. Alltid är det inte den informativa funktionen som är viktigast utan t.ex. när det gäller ordlekar kan språkets estetiska funktion och underhållningsfunktion vara mer väsentliga att framföra.

Newmark (1991: 7-9) konstaterar att ibland är det nödvändigt för översättaren att vara kreativ. Han påminner ändå att kreativa lösningar inte får användas för mycket utan bara då när en mer exakt översättning inte är möjlig. Annars kan översättningen bli en någon slags tolkning av originalet och inte längre en översättning. Kreativitet krävs speciellt i skönlitterära texter (t.ex. i dikter, berättelser och sagor) som innehåller kulturbundna ord, metaforer, idiom, ordlekar och nyord. De är specifika för en kultur eller ett visst samhälle och därför kanske inte förståeliga utan förklaringar eller något slags anpassning. Newmark (1991) påpekar att då kan några nyanser, t.ex. humor, förloras utan kreativa lösningar.

2.2 Audiovisuell översättning

Oittinen och Tuominen (2007: 11-13) konstaterar att *audiovisuell översättning* är ett mångsidigt och mångformigt område inom översättning. Den innehåller all översättning där man arbetar inte bara med text utan också med ljud och bild. Kokkola (2007: 203-208) betonar att en audiovisuell översättare alltid översätter en helhet av bild, ord och ljud. Relationen mellan dessa tre påverkar de lösningar översättaren gör. Olika delområden inom audiovisuell översättning är t.ex. undertexter av filmer och TV-program, dubbning, voice-over, översättningar för dataspel, textning som används i operan, teatertextning och distanstolkning via video. Ingo (2007: 281) lyfter fram de olika sätten att göra tv-översättning: textning, dubbning, speakertext och voice-over. I följande avsnitt ska dessa för min studie viktiga översättningstypen behandlas. Intresset ska fokuseras till textning som är mest relevant för denna studie.

2.2.1 Textning

Ingo (2007: 281) definierar *textning* som en omvandling av dialogen till textrutor som visas i tv-rutan en viss tid. Textning används oftast i relativt små länder där det inte finns så många potentiella tevetittare. De nordiska länderna, Holland, Belgien och Portugal är vanliga exempel på länder som använder textning i utländska TV-program. Vertanen (2007: 149) anger att textning har använts i Finland i redan över 40 år och 80 % av YLEs utländska program och en ännu större procent av MTV3s och Nelonens program blir textade. Sveriges Television (2013) uppger att år 2012 textades 71 % av

program i alla deras fem kanaler. Detta innehåller både de svenska och utländska programmen. Vertanen (2007: 149) konstaterar att undertexter är en stor del av finländares liv därför att televisionen är det. Finnpanelens (2012) undersökning visar att en genomsnittsfinne tittar på TV tre timmar om dygnet och undersökning av MMS (2012) visar att svenskar tittar på TV två timmar och 44 minuter. Av den här anledningen är det viktigt att undertexter är av god kvalitet och det är nödvändigt att undersöka dem.

Enligt Ingo (2007: 281) är fördelen med textning att den är en snabb och billig lösning. Den är också ett praktiskt sätt att göra av-översättning i tvåspråkiga länder därför att det är möjligt att samtidigt visa undertexter på båda språk. Ingo (2007: 281) anser att nackdelar med textning gäller mest det hur undertexter kan störa tittaren. Tittaren måste läsa undertexter och därför kan inte följa bilden hela tiden. Undertexter kan också skymma en del av bilden.

Enligt Vertanen (2007: 151-153) finns det mycket att beakta när översättaren gör tv-textning. Naturligtvis är det viktigt att undertexten syns bra men inte är för stor. Ingo (2007: 281-283) påpekar att det finns många tekniska restriktioner gällande tid och utrymme. Det finns alltid brist på både utrymme och tid och översättaren blir tvungen att förkorta och komprimera texten. Ingo (2007: 282) uppger att textmassan förkortas vanligtvis 30 % från den ursprungliga texten, alltså dialogen, och det beror på dessa tekniska förutsättningar samt olika pragmatiska faktorer. Olika TV-kanaler kan ha lite olika praktik gällande hur många bokstäver som ryms i en textrad åt gången, men i en textrad finns det plats för ca 28-34 bokstäver och i två rader 56-68 bokstäver. Det finns också begränsningar för hur lång tid ett textblock får synas i tv-rutan så att tittaren hinner läsa undertexter: en rad bör synas i tv-rutan 2-3 sekunder och två rader 4-6 sekunder. Ingo (1990: 57) påminner att det också kan vara nödvändigt att tillägga någonting i undertexter om förståelsen kräver det. Vertanen (2007: 152) konstaterar att tiden är den mest avgörande faktorn därför att undertexter måste följa talrytmen så noggrant som möjligt.

Ingo (2007: 286) konstaterar att *komprimering* är ett av de mest kännetecknande dragen i av-översättarens arbete. Man måste alltså utelämma någonting därför att allting inte

ryms i tv-rutan. Detta kräver kreativitet från översättaren för att han/hon ska lyckas med att förmedla all nödvändig information och också behålla språkets tonfall och nyanser. Men lyckligtvis behöver allt inte alltid översättas: tittare får information också från bilden. Trots att bilden ger information innehåller audiovisuellt material också utmaningar. Gottlieb (2004: 86) påpekar att man måste minnas att när man gör undertexter måste man ta hänsyn till dialog, musik och effekter, bild och också text. Att kombinera alla dessa kan vara utmanande, och denna egenskap skiljer audiovisuell översättning från översättning av bara text (t.ex. romaner). Ingo (2007: 282) för sin del presenterar två viktiga faktorer där tv-textning skiljer sig från annan översättning. För det första är tv-textning inte bara översättning från ett språk till annat utan också från ett medium till annat: från en talad dialog till en skriven tv-text. Talspråk och skriftspråk skiljer sig ofta mycket från varandra och då kan översättningen vara problematisk. För det andra är exaktheten i tv-textning annorlunda än i annan översättning. Därför att det finns många tekniska restriktioner med tv-textning, kan man oftast bara ha med den viktigaste informationen gällande både form och innehåll. Det viktigaste är ändå att undertexter ger en helhetsbild av programmet, att de är lätta att läsa och förstå och att tittaren får tillräckligt med information.

Ingo (2007: 282-283) konstaterar att tv-textning kräver mycket från översättaren. Givetvis är god behärskning av käll- och målspråken viktigt men det är bara en del av arbetet. Översättaren behöver ha en god allmänbildning och det är viktigt att han/hon känner till källspråkskulturen. Programmen är olika och teman varierar, och därför kan det vara nödvändigt att fördjupa sig i något specialområde och lära sig specifik terminologi. Det är också viktigt att översättaren beaktar att stilen passar in i sammanhanget. Ingo (2007: 282-283) påpekar att språkbruket t.ex. i en actionfilm är annorlunda än i en politisk debatt och det är översättarens arbete att också den målspråkliga versionen är realistisk. Vertanen (2007: 150-151) betonar att det är viktigt att undertexterna fungerar bra både då när dialogen är snabb och humoristisk men också då när dialogen är mer eftertänksam och flyter fram långsammare. I bästa fallet är tittaren inte ens medveten att han/hon läser undertexter. Det kan nästan kännas som om tittaren förstår språket som talas i programmet. Tuominen (2012) visar att oftast fungerar undertexter som stöd för tittandet och att läsa undertexter ytligt är ett vanligt sätt att läsa dem. I Tuominens (2012) undersökning deltog 18 informanter som delades i

tre grupper. Alla grupper tittade på en film och direkt efter detta hade de en gruppdiskussion som leddes av forskaren. En stor del av informanter ansåg att de bara kastar en blick på undertexter så att de har också tid att koncentrera sig på själva filmen. Visst beror detta också på situationen. Om språket är helt främmande för tittaren är han/hon tvungen att stöda sig på undertexter mer. Resultatet visade också att det var omöjligt att bara följa dialog eller bara läsa undertexter. Det bör ändå påpekas att värderingar av informanter är mycket subjektiva och därför är det utmanande att undersöka hur de verkligen upplever undertexter. Aulavuori-Rosvall (2013) konstaterar att även om många kanske tror att de inte läser undertexter, är det svårt att inte läsa dem. Den största utmaningen är att skapa undertexter som är omärkbara och om det lyckas har undertexterna fyllt sin uppgift.

2.2.2 Dubbning, speakertext och voice-over

Enligt Ingo (2007: 283-284) betyder *dubbning* att man bandar in ett nytt ljudspår på målspråket och på det sättet ersätter det främmande ljudlandskapet med det målspråkliga. Meningen är också att det nya ljudet passar ihop med personers munrörelser på bilden. Vertanen (2007: 149-150) konstaterar att dubbning är mångfaldigt dyrare än textning och därför används det i länder där det finns många invånare och därför också många potentiella tevetittare. Sådana här länder är t.ex. Spanien, Frankrike, Tyskland och Italien. I Norden används dubbning oftast bara i barnprogram. Ingo (2007: 283-284) noterar också dubbningens för- och nackdelar. Till skillnad från textning finns det ingen störande text på bilden när dubbning används och tittaren kan fullt koncentrera sig på att följa programmet. Som nackdelar med dubbning kan räknas dess dyrhet, möjligheten att det nya ljudet och personers munrörelser inte sammanfaller och det kan kännas konstigt när kända skådespelare pratar ”ett fel språk”.

Enligt Ingo (2007: 284) är *speakertext* speciellt vanligt i faktaprogram, såsom naturprogram, där det finns en berättarröst som kommenterar vad som händer på tv-bilden. Den här metoden förutsätter att det finns ett internationellt ljudspår, alltså ett separat spår för andra ljudeffekter än talet. Då är det möjligt att bara ersätta berättarens tal och andra ljud, t.ex. naturens ljud, förblir oföränderliga. Det är ändå inte ovanligt att faktaprogram har undertexter. I Finland använder YLE oftast speakertext men på andra kanaler är program med undertexter vanligare (Av-käntäjät 2013). Till skillnad från

speakertext används *voice-over* översättningen när ett separat internationellt ljudspår inte är tillgängligt och då läggs det översatta talet ovanpå det ursprungliga talet. Det ursprungliga ljudet dämpas ner och det nya ljudet synkroniseras med bilder, inte med munrörelser. (Ingo 2007: 284)

2.2.3 Vad gör en av-översättare?

Enligt Aulavuori-Rosvall (2013) arbetar den största delen av av-översättare som gör tv-textningar i Finland för YLE, MTV3, Broadcast Text och SDI Media. För dvd-översättningar finns det flera uppdragsgivare, t.ex. Broadcast Text, SDI Media och Prime Text. De flesta av-översättare är frilansare eller de har sin egen firma. Nuförtiden outsourcar fler och fler kanaler översättningar och detta har kritiserats av av-översättare.

Aulavuori-Rosvall (2013) betonar att det finns många arbetsfaser innan en översättare har gjort en färdig textning för ett avsnitt. Översättare får en videofil, manuskript och deadline för jobbet. Enligt Aulavuori-Rosvall (2013) är största delen av tv-översättningar i Finland översättningar som kallas *förstaöversättning*. *Förstaöversättning* är en översättning som översätts och tajmas för första gången. Tv-textning är alltså inte bara översättning utan undertexter måste också tajmas så att repliker syns i tv-rutan i rätt tid. Med textningsprogram tajmar översättare undertexter så att de tar hänsyn till dialogens rytm, tidbegränsningar och klippning. När ett avsnitt är färdigt tittar av-översättare ofta genom avsnittet och gör förbättringar. Att få färdigt ett 45-minuters avsnitt tar 2-4 arbetsdagar beroende på hur svårt tema programmet handlar om. Om översättare översättar en långfilm tar det ungefär en vecka. När det gäller *andraöversättning* har någon annan översättare redan översatt och tajmat programmet i något annat land och den finska översättaren måste ersätta t.ex. svenska undertexter med finska. Aulavuori-Rosvall (2013) poängterar att andraöversättning kan vara problematisk därför att olika språk har så olika strukturer och rytm att det kan vara svårt att göra en ny översättning för dessa färdiga luckor. Översättare behöver alltså få samma information i samma textrader som i förstaöversättningen, annars fungerar undertexter inte med bilden därför att de är tajmade på basis av språket i förstaöversättningen. Aulavuori-Rosvall (2013) påminner också att en översättare behöver många hjälpmedel såsom Internet, ordböcker, uppslagsverk, bibliotek och specialister som kan hjälpa t.ex. när ämnet på programmet är obekant för översättaren.

Aulavuori-Rosvall (2013) framhäver att viktigast för av-översättare är att ha bra kunskaper i modersmålet. Undertexter måste vara flytande och passande för målspråket så att tittarna kan tillägna sig texten snabbt. Av-översättare översättar det som menas och inte alltid det som sägs. Undertexter måste också låta som tal och därför kan de inte vara för skriftspråkliga och repliker måste vara passande för varje person i fråga. Att kunna söka information är också viktigt för en av-översättare därför att teman varierar och översättaren måste sätta sig in i temat snabbt.

2.2.4 Av-översättning: forskning och historia

Enligt Jääskeläinen (2007: 116) finns det fortfarande ganska lite forskning om audiovisuell översättning. Några områden inom översättningsvetenskapen uppskattar inte den därför att den inte anses bevara allting från källspråket. Men av-översättning kan också tänkas vara översättningens toppnivå därför att man måste få med allt som är väsentligt, tajma undertexterna rätt och samtidigt skapa t.ex. en illusion av dialekt eller ett visst sätt att tala. Gambier (2007: 84) hänvisar till Mayoral et al. (1988) som har kallat av-översättning som en begränsad eller limiterad översättning (eng. *constrained translation*). Gambier (2007: 74) anser ändå att audiovisuell översättning inte borde ses som ett problematiskt område utan en styrka när det gäller internationell, flerspråkig växelverkan.

Gambier (2007: 73-85) ger en historisk överblick över audiovisuell översättning. Före år 1995 var forskning av fältet ganska sporadisk men efter det utvecklades den snabbt. Gambier (2007: 74-83) anger tre faktorer som påverkade utvecklingen. För det första hade det blivit hundra år sedan den första officiella filmen visades och året var ett jubileumsår. För det andra blev minoriteter mer aktiva och de ville förstärka sina identiteter. Många lagförslag av Europeiska unionen och åtgärder av Europarådet stödde den här utvecklingen. Den tredje faktorn var att tekniken utvecklades snabbt med cd-skivor, dvd-skivor, Internet och digitala TV-sändningar. Det blev möjligt att ha flera undertexter på en dvd-skiva eller i digital television. Gambier och Gottlieb (2001: xiii) påpekar att på en dvd-skiva kan det finnas åtta ljudspår (ett för det ursprungliga ljudet och sju dubbade ljudspår) och upp till 32 olika undertexter. Möjligheter att distribuera filmer och serier via Internet blev också bättre och distribuering i allmänhet blev mer internationell med stora företag som Disney och Warner. Nuförtiden finns det många tv-

kanaler som har olika målgrupper och då har språket också betydelse. Språket blir mer specifikt och spelar en viktig roll när temat är mer begränsat. Gambier (2007: 81-83) konstaterar att digitalteknik, distribuering och utbud var de tre tekniska faktorerna som ledde till den snabba utvecklingen.

Enligt Gambier (2007: 78-79) har det också gjorts fler studier om audiovisuell översättning under det senaste årtiondet. Det finns alltfler konferenser om audiovisuell översättning och det har kommit ut flera doktorsavhandlingar, magisteruppsatser och andra publikationer såsom läroböcker och handböcker (se t.ex. Tuominen 2012, Oittinen & Tuominen 2007, Serban et al. 2011). Den största delen av forskningen genomförs i Europa och det finns mycket mer att forska (Gambier 2007: 79).

2.3 Kultur och översättning

Kultur inom översättningsvetenskap är ett brett begrepp. Enligt Vehmas-Lehto (2002: 105) innehåller den vetenskap, konst, samhälle, traditioner och tankesätt. Utgångspunkten är att de som mottar översättningen är från ett annat kulturområde än den ursprungliga texten. Newmark (1991: 73-75) definierar kultur som en helhet av alla aktiviteter och idéer av en viss grupp. Dessa kan synas t.ex. i föremål, processer och omgivning. Språket reflekterar kultur men det är också universellt därför att det finns begrepp med likadan mening i olika kulturer (t.ex. jordklot). Av den anledningen är det i allmänhet möjligt att översätta även om kulturella skillnader kan orsaka problem. Newmark (1991: 2) påpekar ändå att det största problemet oftast är att besluta hur mycket eller hur litet översättaren förklarar dessa kulturella begrepp.

2.3.1 Allusioner

Ingo (1990: 238) konstaterar att ibland är det nödvändigt att förklara vissa ord i översättningen så att läsaren förstår dem. Enligt Vehmas-Lehto (2002: 104) gäller det oftast *allusioner*, dvs. *referenser till kulturella begrepp*, t.ex. till skönlitteratur, historiska händelser, politik och popkultur. Meningen med allusioner är ofta att de ska vara humoristiska och om de inte förklaras på något sätt kan det vara att humor och andra möjliga nyanser inte förmedlas. För att förstå allusioner behöver både budskapets

sändare och mottagare ha gemensam bakgrundsinformation om ämnet. Vehmas-Lehto (2002: 104) exemplifierar detta med ett citat som hänvisar till Aleksis Kivis *Sju bröder* som de flesta finländare känner igen: ”Sinähän olet kuin Jukolan Jussi!” Sådana kulturella referenser kan vara svåra att hitta från källtexten för att inte tala om att översätta dem.

Enligt Leppihalme (1994: 5-6) varierar definitioner av allusion men standarddefinitioner baserar sig på idén att allusioner refererar till någonting. Begreppet anknyter till termer som referens, citat, lån, intertextualitet och ordlek, men i vilken mån dessa begrepp är i förbindelse med varandra är oftast otydligt. Leppihalme (1994: 3) själv definierade allusion för sin undersökning som användning av lingvistiskt material (i den ursprungliga eller omformulerade formen) och egennamn så att de förmedlar en implicit mening. Orden ger antydningen till vad allusioner hänvisar till och mottagaren måste kunna koppla dessa för att referensen skulle förmedlas. Leppihalme (1994: 19) delar kulturella referenser i två kategorier: egennamnsallusioner (*proper-name allusions*) och nyckelfrasallusioner (*key-phrase allusioner*). Egennamnsallusioner är kulturella referenser som refererar till fiktiva eller verkliga personer, platser, händelser osv. Nyckelfrasallusioner däremot är referenser till andra texter. De kan vara t.ex. direkta och omformulerade citat eller hänvisningar till litterära verk och kända yttranden. Leppihalmes (1994) definition och kategoriseringar ska användas också i denna studie eftersom de passar bra för materialet och lyfter fram aspekter som jag anser vara intressanta att undersöka (se avsnitt 3.2.1 och kapitel 4).

2.3.2 Att översätta allusioner

Mesterton (1998) lyfter fram en klassisk fråga: borde översättaren anpassa texten till läsarna och deras kultur eller tvärtom? Ingo (1990: 237) anser att texten eller delar av den måste anpassas till målspråkets språkmiljö och kulturområde om den inte annars fungerar bra på målspråket. Newmark (1991: 168) presenterar tre huvudsakliga alternativ vad gäller metoder som översättaren kan använda när han/hon stöter på en problematisk kulturell referens: Översättaren (1) *kan behålla det källspråkliga begreppet*, alltså tydligt behålla källspråkets kultur, (2) *använda ett motsvarande begrepp* från målspråkets kultur eller (3) *välja ett neutralt internationellt begrepp*. Inom dessa tre metoder finns det också olika alternativ och det är möjligt att kombinera dessa

metoder vid behov. Leppihalme (1994: 94) anser att det finns tre alternativ för översättning av egennamnsallusioner som kan jämföras med Newmarks (1991: 168) idéer om översättning av kulturella referenser: översättaren kan antingen behålla namnet, förändra det eller utelämna namnet. Dessa kategorier ska användas senare när egennamnsallusioner analyseras i denna undersökning (se avsnitt 3.2.1 och 4.1). Kategorierna har olika variationer som presenteras nedan (mina översättningar):

1. Att behålla namnet
 - a. Att behålla namnet som det är
 - b. Att behålla namnet med något tillägg
 - c. Att behålla namnet med en detaljerad förklaring (t.ex. fotnot)
2. Att förändra namnet
 - a. Ersättning av namnet med ett annat källspråkligt namn
 - b. Ersättning av namnet med ett målspråkligt namn
3. Att utelämna namnet
 - a. Utelämning av namnet men meningen förmedlas på något annat sätt, t.ex. med hjälp av ett substantiv
 - b. Utelämning av namnet och allusionen helt

Gällande nyckelfrasallusioner skiljer sig Leppihalmes (1994: 101) kategorier i någon mån från kategorier för egennamnallusioner men betraktelsesättet är liknande. För översättning av nyckelfrasallusioner presenterar hon en omfattande kategorisering med nio olika lösningar (mina översättningar): 1) standardöversättning, 2) minimal förändring (oftast ordagrann översättning), 3) allusion med ett förklarande och förtydligande tillägg, 4) detaljerade förklaringar (t.ex. fotnoter), 5) små antydningar (t.ex. skillnader i stilen eller ordföljd som signalerar att det finns någon referens i texten), 6) ersättning med en referens från målkulturen, 7) förklaring av allusionens mening så att själva allusionen utelämnas, 8) omformulering av allusionen och 9) total utelämning av allusionen. Leppihalme (1994: 102) påpekar ändå att nyckelfrasallusioner är mycket utmanande för målpubliken att upptäcka. Referenser som är kända också i deras översatta form är sällsynta och kanske den mest kända finska översättningen från en engelsk allusion är Shakespeares ”ollako vai eikö olla” (*to be or not to be*).

Sippola (2010) rapporterade att några strategier fungerade bättre än andra när det gällde översättning av humor. När det var möjligt att ersätta referensen med ett motsvarande kulturellt begrepp (t.ex. *Jack and the Beanstalk – Jaakko ja Pavunvarsi; in the kitchen with Dinah – Teijan keittiössä*), hade översättningen bäst behållit humorn. I det här fallet finns det någon motsvarande referens som kan ersätta det källspråkliga elementet. Newmark (1991: 3) påminner att användning av begrepp från målspråkets kultur kan vara på något sätt inexakt men det kan vara nödvändigt i audiovisuell översättning därför att läsaren inte kan gå tillbaka till texten utan den syns på tv-rutan i bara några sekunder. M.a.o. är det viktigast att undertexter är förståeliga vid första läsningen.

Leppihalme (1994) undersökte hur allusionerna hade översatts i sju romaner. Undersökningen betraktade frågan från olika synvinklar: hurdana funktioner allusioner har, vad de refererar till och hurdan bakgrundsinformation läsaren behöver för att förstå dem. Materialet var från en korpus som innehöll fiktiva verk från 1960-talet till år 1988. Leppihalme (1994) delade allusioner i två grupper: egennamnsallusioner och nyckelfrasallusioner. Leppihalmes (1994) huvudresultat var att allusioner var mestadels översatt med strategier som ändrade allusioner minst. När hon jämförde det här resultatet med resultatet från den läsarorienterad (eng. *reader-response*) delen av studien, avslöjade det att minimal förändring ofta ledde till *culture bumps*, m.a.o. oförståeliga och förvirrande ord och uttryck.

Laisi (2008) studerade allusioner i tv-serien *Gilmore Girls*. Som modell användes Leppihalmes (1994) kategoriseringar lite reviderat. Laisi (2008) analyserade 12 avsnitt och fann 99 egennamnsallusioner och 31 nyckelfrasallusioner. Gällande egennamnsallusioner var överföring av namnet i dess källspråkliga form den mest använda översättningsstrategin. Svenskan tenderade använda källspråkliga namn mer än finskan (sv. 63 fall, fi. 51 fall) medan finskan ersatte namnen oftare med ett substantivuttryck eller den målspråkliga varianten av namnet. Standardöversättningar var de mest använda när det gällde nyckelfrasallusioner. Laisi (2008: 69) använde en bred definition för vad räknas som en standardöversättning och även fall som var ”nästan som en standardöversättning” tillhör denna kategori. De finska undertexterna innehöll mer standardöversättningar och i svenskan används stilistisk markering och minimal förändring mer än i finskan. Utelämnning av allusioner var

ganska sällsynt i båda kategorier: i egennamnsallusioner utelämnades 3 % av allusioner i de svenska och 4 % i de finska undertexterna, medan 6,5 % av nyckelfrasallusioner hade blivit utelämnad i båda undertexterna.

2.4 Humor och översättning

Attardo (1994: 3) anser att det är svårt att definiera humor och den kan även vara odefinierbar. Några forskare framhäver (Attardo hänvisar t.ex. till Raskin 1985) en ganska lös definition om humor som innehåller allt som får människor att skratta, roar eller känns roligt. Några anser att det är viktigt att ha exaktare definitioner som fungerar också som hjälpmedel i forskningen av humor. Enligt Critchley (2002: 1) är det oftast de skillnader mellan verkligheten och verkligheten i ett skämt som är roliga. Humor kan skapa en ny värld där allt är helt annorlunda, bondförnuft fungerar inte och handlingar har inte samma konsekvenser än i verkligheten. Humor skapar en ny verklighet genom att ändra *status quo*, t.ex. med djur som pratar. Det finns alltså något oväntat och ovanligt i den nya världen. Critchley (2002: 1) hänvisar till Cicero som konstaterade: "The most common kind of joke is that in which we expect one thing and another is said; here our own disappointed expectation makes us laugh."

Chiaro (1992: 4) konstaterar att humor och skratt sammanhänger med varandra. De fysiologiska processer som producerar skratt är likadana för män och kvinnor och skrattet kan sägas vara universellt. Även om skratt fysiskt ser likadant ut i hela världen, skrattar inte alla människor åt samma stimulus. Chiaro (1992: 4) påpekar att det som anses vara roligt varierar beroende på människan, tid, språk, plats och kultur. Också Attardo (1994: 7) påminner att det som människor anser vara humoristiskt varierar och kanske därför är definieringen problematisk. Attardo (1994: 11) vill inte understryka skrattets betydelse som ett kriterium för humor för mycket. Han hänvisar t.ex. till Olbrechts-Tyteca (1974) som genomförde en omfattande analys om temat. Olbrechts-Tyteca (1974) fann fem orsaker till varför skrattet inte kan vara ett kriterium för vad som är humoristisk. Till exempel har skrattet inte alltid samma mening i olika kulturer. I Afrika kan skrattet uttrycka skam och inte att personen är road. Skrattet är också svårt att vetenskapligt mäta: man kan inte dra slutsatser av vitsens kvalitet t.ex. från skrattets längd. Personliga faktorer, såsom ålder, utbildning och uppfostran, kan också påverka

hur skrattet manifesterar sig: andra människor skrattar mer och ofta medan andra kan vara mer sansade och sparsamma.

Critchley (2002: 67-73) diskuterar etnicitet av humor och hur kontextspecifik den är. I flera fall är humor beroende av dess omgivning och fungerar bara i vissa kontexter. En vits som är rolig i en kultur och en kontext kan förbrylla människor utomlands. Enligt Critchley (2002: 67) är verbal humor speciellt utmanande att översätta eller överföra till något annat språk, men non-verbal humor kan överföras lättare. Critchley (2002: 67-68) föreslår att kanske humor är så fascinerande just därför att den är svår att överföra över kulturella gränser. Den kan inte förklaras – man varken förstår vitsen eller inte förstår. Åtminstone förlorar humor en del av sin effekt om den förklaras. På något sätt är humor som ett chifferspråk mellan människor från samma kultur och visar kulturell insiderinformation.

Vi delar vårt sinne för humor speciellt med människor som kommer från samma land, stad eller by än vi. Därför är det lätt att skratta åt människor som är annorlunda än oss eller kommer från ett annat område och en annan kultur. Enligt Critchley (2002: 69) kallas detta etnisk humor. Oftast handlar etniska vitsar om vissa nationaliteter eller människor som anses vara antingen dumma eller speciellt fiffiga. Varje nation har sina egna favoriter för dessa roller. Critchley (2002: 69) konstaterar att t.ex. engelsmän berättar vitsar om irländarnas dumhet och skottarnas smarthet. Critchley (2002: 70-71) poängterar att speciellt i Europa finns det mycket humor som baserar sig på skillnader mellan nationaliteter. Oftast har dessa vitsar sina rötter i historia och därför kan de vara gammalmodiga, m.a.o. visar dessa vitsar stereotyper som råder i Europa.

Critchley (2002: 73-75) konstaterar att humor förbinder oss med ett specifikt ställe därför att humor är så kulturbunden. Människor från detta ställe ofta identifierar sig med samma vanor och karaktärsdrag. Denna förbindning kan vara positivt därför att den betonar en viss grups tillhörighet. Om man förstår sådana vitsar visar det att man hör till gruppen och har insiderinformation. Naturligtvis finns det en baksida för gruppstillhörighet: man kan känna sig utanför. Critchley (2002: 74) påpekar att förbindning också kan vara negativisk. Sådana egenskaper eller karaktärsdrag som vi inte är speciellt stolta över kan associeras till oss bara därför att vi kommer ifrån ett

visst ställe. Som exempel anger Critchley (2002: 74) fotboll huliganism som ofta associeras med briter.

Enligt Chiaro (1992: 1) handlar den största delen av forskningen av humor de fysiologiska, psykologiska och sociologiska aspekterna av humor och inte de lingvistiska aspekterna. Chiaro (1992: 1) föreslår att detta kan bero på det att forskning av humor inte är så kallad seriös forskning därför att humor i sig själv inte är seriös. Nuförtiden finns det ändå alltfler studier som koncentrerar sig på mer vardagliga ämnen eller material (t.ex. såpoppor och fotbollsmatcher) och detta demonstrerar att forskare uppskattar också undersökningar om verbal humor.

2.4.1 Ordlekar

Nordstedts Svensk ordbok definierar *ordlek* som en ”språklig vändning som på lekfullt eller skämtsamt sätt utnyttjar ords flertydighet eller ljudlighet, jfr vits.” Svenska Akademiens ordbok tillägger att ordlekar baserar sig ofta på homonyma, snarlika eller flertydiga ord och uttryck med syfte att nå en komisk effekt. Chiaro (1992: 5) ger en kort och koncis definition för ordlek som språkbruk vars mening är att roa. Gottlieb (1997: 210) anser att ordlek har ganska oklara definitioner och speciellt definitioner som Chiaros kunde innehålla nästan all språkbruk. Chiaro (1992: 17-20) påminner att ordlekar också kan vara omedvetna. Man kan av misstag t.ex. säga eller uttala någonting fel. Chiaro (1992: 19) hänvisar till Hocketts (1967) exempel av en omedveten ordlek där de första delarna av två ord blandas: “This is how we go to Berkland and Oakley? – Erkland and Boakley? – darn it! Oakland and Berkley!”

Gottlieb (1997: 210) hänvisar till Hausmanns (1974) kategorisering om olika typer av ordlekar och deras definitioner (se Tabell 1). Analys av ordlekar i denna studie baserar sig på Hausmanns (1974) kategoriseringar (se avsnitt 3.2.2). Hausmann (1974) utformade en tabell som ger en mångsidigare bild av typ av ordlekar än definitioner från ordböcker. Kategorisering i Tabell 1 nedan innehåller tre olika typer av homonymi som baserar sig på antingen flertydighet av ett ord, kontextens flertydighet eller satsens flertydighet. Ytterligare har Hausmann (1974) tre kategorier: homofoni, homografi och paronymi. Hausmann (1974) definierar *paronymi* som fall när två uttryck uttalas eller stavas nästan likadant, alltså ordleken baserar sig på fonetisk eller ortografisk likhet.

Tabell 1 Hausmanns (1974) kategorisering och definieringar för olika typer av ordlek

Type of wordplay	Defining characteristics	Central features at play
Lexical homonymy	Two expressions pronounced and spelt the same way	Single-word ambiguity
Collocational homonymy	<i>ditto</i>	Word-in-context ambiguity
Phrasal homonymy	<i>ditto</i>	Clause ambiguity
Homophony	Two expressions pronounced the same way	Phonemic ambiguity
Homography	Two expressions spelt the same way	Graphemic ambiguity
Paronymy	Two expressions pronounced or spelt in nearly the same way	Phonemic or graphemic similarity

Karlsson (2006: 213) definierar *homonymer* som lexem som stavas och uttalas likadant men har helt orelaterade betydelser. De hör till samma ordklass men böjs olika. Karlsson (2006: 213) exemplifierar med det finska ordet *kuusi* som betyder både trädarten gran och numret sex. Ord som är flertydiga är polysema. *Polysemi* kan vara svårt att separeras från homonymi men i de tydligaste fallen är polysema lexem etablerade och de har relativt tydligt olika betydelser och till skillnad från homonymi har polysema lexem en gemensam bas som de har utvecklats från. Karlsson (2006: 214) påminner ändå att det finns flera otydliga fall som inte fyller både form- och meningskriterier som homonymi förutsätter. Som exempel nämner Karlsson (2006: 214) det finska ordet *selkä* som har två skilda meningar (en rygg och öppna havet) men i de båda är böjning likadan. Karlsson (2006: 88) definierar också homofoni och homografi som båda kan förekomma i ordlekar. *Homofoni* betyder ord som är fonologiskt flertydiga, m.a.o. uttalas ord likadant men meningen är olik. När det gäller *homografi* är stavningen likadan. Karlsson (2006: 89) påpekar att kontexten är viktig när sådana här flertydiga ord tolkas.

2.4.2 Översättning av ordlekar

Enligt Gottlieb (1997: 207) har forskning av översättning av ordlekar koncentrerat sig mest på litterära verk såsom romaner. Under de senaste decennierna har man studerat ordlekar också i serier som kombinerar text med bilder. Gottlieb (1997: 207) anser att

även om den audiovisuella kontexten (bild, ljud och text) är mer komplex än t.ex. romaner och serier, är översättningen av ordlekar inte speciellt svårare. Gottlieb (1997: 226) tror inte att ordlekar i de mesta fall är oöversättliga. De bara kräver kreativitet och prioritering. Gottlieb (1997: 209) hänvisar till Grassegger (1985) som har konstaterat beträffande ordlekar att om översättaren måste välja är det viktigare att behålla formen och stilen än det ordagranna innehållet.

Gottlieb (1997: 209-211) påminner att det alltid finns två gap som påverkar textning och som översättaren ska försöka minska: gapet mellan tevetittarna i två olika länder och gapet mellan två olika mottagningsätt (att lyssna på sitt modersmål eller att läsa det samtidigt som man lyssnar på ett främmande språk). Speciellt gapet mellan mottagningsätten kan vara problematisk när man översätter ordlekar därför att undertexterna ska stämma överens med dialogen både innehållsligt och funktionellt. Om tittare kan de båda språken kan det vara förvirrande om det vad man hör inte motsvarar det vad man läser.

Gottlieb (1997: 209-211) konstaterar att det finns *fyra grundaspekter som kan orsaka problem när man översätter ordlekar*. Den första aspekten är *själva referensen*, m.a.o. vad ordleken refererar till. I televisionsprogram kan ordlekar referera till textinterna helheter, alltså till allt som sägs, visas och har skrivits på rutan. Ordlekar kan också referera till textexterna helheter som tittaren möjligen vet om därför att han/hon har tittat på programmet tidigare, t.ex. information om personer och händelser. Den andra aspekten som kan orsaka problem är *typ av ordleken*. Såsom Hausmanns (1974) tabell visar finns det olika möjliga typer av ordlek och några av dem är ofta svårare att översätta än andra (se Tabell 1). Den tredje aspekten är *den semiotiska kompositionen*. Kommunikation på television är polysemiotisk alltså den använder samtidigt två eller flera kanaler för diskurs (bild, skriven text, dialog och ljud). Ordleken kan då förmedlas genom dialogen eller texter som syns på rutan (såsom skyltar eller rubriker), men det är också möjligt att kombinera dessa olika kanaler, t.ex. dialog och visuell information. Den sista aspekten är hur översättningen fungerar i *den nya språkomgivningen*. Gottlieb (1997: 210) konstaterar att den källspråkliga ordleken kan översättas till målspråket på flera olika sätt och detta fungerar som bas för analysen i denna studie (se avsnitt 3.2.2) (mina översättningar):

1. översättning kan vara ordagrann, med eller utan humor
2. översättningen kan vara anpassad för den målspråkliga omgivningen så att humor bevaras
3. ordleken kan ersättas med en icke-ordlek
4. ordleken har inte översatts alls
5. översättaren har kompenserat och placerat ordleken på något annat ställe i dialogen

När det gäller kompensation kan översättaren inte ta sig likadana friheter med textning som litterära översättare. Tevetittare hör originaldialogen och därför är det viktigt att dialogen och undertexter fungerar bra ihop. (Gottlieb 1997: 222)

Gottlieb (1997) studerade danska översättningar av ordlekar i ett brittiskt teveprogram. Han hade två hypoteser. Först förväntade Gottlieb (1997: 211) att i översättningen har en stor del av ordlekar bevarats därför att språken (engelska-danska) är ganska likadana och de är släktspråk. För det andra antog han att ordleken som förloras baserar sig troligen på homofoni och homografi. I ett avsnitt hittade Gottlieb (1997: 214-217) 51 ordlekar därav 25 hade en lyckad översättning i den danska versionen (enligt Gottliebs värdering). Hälften av ordlekar hade alltså förlorats. Såsom Gottlieb (1997) hade förväntat hade speciellt ordlekar som baserade sig på homografi och homofoni lidit mest av översättningsprocessen. Också Koivikko (2005) fann att ordlekar som baserade på fonologiska likheter, m.a.o. homofoni, var speciellt problematiska att översätta. Koivikko (2005) studerade ordlekar och deras översättningar till finska i en engelsk komediserie *Fawlty Towers*. Han hittade 103 exempel av ordlek i 12 avsnitt. Studiens syfte var att redogöra för hur ordlekarna har översatts i de finska undertexterna, är de roliga och om översättningar är också ordlekar. Koivikko (2005) kategoriserade exemplen enligt semantiska kategorier (t.ex. homonymer) och analyserade dem separat. I Koivikkos (2005) material hade tjugo procent av ordlekar helt lämnats bort från undertexterna och då förlorades en del av humorn.

Gottlieb (1997: 216-219) konstaterar att utelämning av ordlekar kan bero på språkliga skillnader, restriktioner som gäller mediet eller mänskliga begränsningar. T.ex. är homofoni ofta språkspecifikt och vissa språk (såsom franska) tenderar ha mer homofoni än andra. Det kan också finnas uttryck i källspråket som inte har motsvarigheter i

målspråket. Restriktioner som gäller mediet i fråga kan också orsaka att ordlekar förloras. Gällande undertexter är tid och utrymme de vanligaste tekniska restriktioner som ska beaktas. Speciellt då när dialogen flyter fram snabbt kan översättning av ordlekar vara utmanande. I textning får man aldrig glömma dess audiovisuella kontext: ljud och bild påverkar förståelsen av undertexter positivt eller negativt. Det finns också andra tekniska restriktioner som inte ger översättaren möjlighet att reproducera vissa aspekter, t.ex. kan översättaren inte använda olika fonter även om originalet skulle innehålla dem. Gottlieb (1997: 216) påpekar att man inte kan glömma de mänskliga begränsningar som alltid påverkar översättning. Om översättaren inte är kunnig, intresserad eller tillräckligt erfaren, kan det synas i slutresultatet. Ofta kan översättarna ha brist med tid och då kan det vara utmanande att hitta kreativa lösningar speciellt av dem svåröversatta fallen. Enligt Gottlieb (1997: 219) kan också olika trender påverka översättning. Det är t.ex. vanligt att behålla engelska slogans i reklamer.

Anderman (2007: 74-75) konstaterar att genom tiderna har det funnits olika konventioner för hurdana val översättare gör när de stöter på ett problem som gäller kulturella skillnader. Oftast tar dessa konventioner till hänsyn bara översättning av böcker där det är möjligt att lägga till fotnoter eller förklaringar. Anderman (2007) diskuterar hur sådana svåröversatta fall behandlas i pjäserna där det inte är möjligt att tillägga komplicerade förklaringar eller att gå tillbaka till någon replik och fundera på vad som menas med det. Hon framhäver att oftast är det humor som måste förstås snabbt. Det här är den största skillnaden mellan översättning av de språkliga och kulturbundna problemen i scendramatik och prosaöversättning. Enligt Anderman (2007: 81) är humor som baserar sig på ordlekar svårt att översätta speciellt då när de två språken inte är mycket nära besläktade. I sin artikel visar hon hur skandinaviska dramatikers (t.ex. Ibsen och Strindbergs) humor ofta försvinner i översättning till engelska. I Strindbergs pjäs *Fröken Julie* använder betjänten Jean franska ord för att försöka låta mer världsvan. När dessa franska uttryck är översatta till engelska framstår de som vanligt språkbruk därför att engelska har många franska lånord. Följaktligen förlorar denna lek med främmande ord sin humor. Men detta kan kompenseras – och ofta görs det – med att tillägga målspråkliga ordlekar när det är möjligt, även om det inte finns en ordlek på detta ställe i originalet. Anderman (2007: 81-83) påpekar att inom den engelska teatern är det vanligt att anpassa pjäser så att de motsvarar bättre den

engelska teaterpublikens förväntningar. Humor kan t.ex. anpassas till sådan humor som förstås och förhärskas i målspråkskulturen. Detta fenomen kallas polysystemteori (se Even-Zohar 2000, refererad i Anderman 2007: 88).

Enligt Turkka (1999) kan en systematisk kategorisering hjälpa översättare att förmedla ordleken – eller snarare dess tanke och betydelse – också på målspråken. Turkka (1999) studerade franska ordlekar och beaktade speciellt de lingvistiska dragen som var grunden för ordlekar. Turkka (1999: 356-363) kategoriserade ordlek från hennes material i två huvudkategorier: *fonetiska ordlekar* och *konnotationsbaserade ordlekar*. Fonetiska ordlekar baserar sig på uttalet och de kan förstås olika beroende på uttalet. Turkka (1999: 356-360) har delat dessa vidare till fonetiska ordlekar som grundar sig på flertydigheter och ordlekar som grundar sig på bakvänt ord. Som ett exempel av bakvänt ord ger Turkka (1999: 359) namnet på huvudpersonen i serien hon undersökte: namnet *Acqufacques* uttalas på franska [akfak] som bakvänt läst är *Kafka*. Som flertydighet avser Turkka (1999: 356) inte bara flertydighet av ett ord utan en situation där också betydelsen för hela satsen kan ändras när uttalet ändras. Konnotationsbaserade ordlekar är sådana som inte egentligen är flertydiga eller lekfulla men de påminner om något annat ord. Dessa associationer kan vara speciellt utmanande därför att olika människor kan tolka dem olika. Turkka (1999: 354-356, 363) föreslår alltså att det kan vara nyttigt att koncentrera sig på ordlekens form och den centrala idén som ordleken baserar sig på i olika fall. Genom att kategorisera alla dessa varianter kan översättaren försöka försäkra att det finns en gemensam linje i översättningen och att den inte blir luddig och oharmonisk. Kategorisering hjälper också när man studerar översättningar – inte bara när man översätter.

3 MATERIAL OCH METOD

I detta kapitel presenteras först undersökningsmaterial, sedan undersökningsmetoder och slutligen klargörs syftet med studien.

3.1 Undersökningsmaterial

Materialet för undersökningen består av den amerikanska tv-serien *Gilmore Girls* som är känd för sin kreativa och roliga dialog som innehåller många kulturella referenser och lek med ord. Dyfverman Sverenius (2008: 80) påpekar att *Gilmore Girls* används som utbildningsmaterial för nya undertextare därför att dialogen är snabb och fyndig, och eleverna märker att de är tvungna att utelämnas skämt för att få med nödvändig information. Serien började visas i USA år 2000 och det sista avsnittet visades år 2007. Det finns alltså sammanlagt sju säsonger av *Gilmore Girls*. Serien är tillgänglig på DVD med både svenska och finska undertexter. Informationen om översättarna finns inte på dvd-skivor och olika säsonger kan således ha en eller flera översättare. Mängden av översättarna är ändå inte en avgörande faktor i undersökningen även om det kunde ha varit intressant att veta hur många översättare som medverkat i undertexterna. Förekomsten av kulturella referenser och deras översättning har analyserats i det första avsnittet av varje säsong, m.a.o. innehåller materialet kulturella referenser från sammanlagt sju avsnitt. För att få med tillräckligt med ordlekar har ett större material analyserats för dem. Utöver de avsnitten som används vid analysen av kulturella referenser togs med sju slumpmässigt valda avsnitt, ett av varje säsong. Ordlekar i materialet är alltså från sammanlagt 14 avsnitt. Olika säsonger har tagits med i analysen för att få med ordlekar och kulturella referenser från en sju års period och för att få en så mångsidig representation av materialet som möjligt. Det kommer inte att analyseras om tidsperioden har någon påverkan gällande kulturella referenser och ordlekar.

Gilmore Girls berättar om den ensamstående modern Lorelai Gilmore och hennes dotter Rory. Lorelai var väldigt ung när hon blev gravid och hennes beslut att uppfostra Rory själv och inte gifta sig med Rorys far Christopher orsakade problem mellan Lorelai och hennes överklassiga och konservativa föräldrar Emily och Richard. Först när Rory blir

tonåring börjar Lorelai bygga upp sitt förhållande med Emily och Richard igen. Före det hade Lorelai och Rory träffat dem endast under högtiderna. Speciellt Rory lyckas att ha en bra relation med sina morföräldrar och oftast är det hon som medlar i deras bråk och missförstånd med Lorelai. Lorelai och Rory däremot är mycket nära och oftast påminner deras förhållande om ett vänskapsförhållande. Lorelai och Rory bor i en liten stad, Stars Hollow, där alla känner varandra. De båda Gilmore Girls är omtyckta bland stadsborna och de deltar i många evenemang som organiseras i Stars Hollow

3.2 Undersökningsmetoder

Studien är mest kvalitativ därför att analysering koncentrerar sig på hurdana metoder översättaren har använt och intar en pragmatisk syn genom att undersöka hur dessa metoder fungerar i praktiken. Några numeriska värden ska också presenteras för att få en helhetsbild om materialet. De skall också stödja analysen och ge en känsla av relationen mellan olika kategorier men syftet är inte att göra generaliseringar. Först har de fall som är relevanta för undersökningen identifierats från avsnitten, skrivits ner och sedan kategoriserats i två grupper: allusioner och ordlekar. Analysering av allusioner har krävt mycket utredningsarbete och t.ex. Google och förfrågningar genom e-post har använts för att utreda deras betydelse.

3.2.1 Allusioner

För kategorisering av översättningar av allusioner används Leppihalmes (1994: 94) modell lite reviderat. Hon delar kulturella referenser i egennamnsallusioner och nyckelfrasallusioner. Leppihalmes (1994: 94) kategorisering för översättning av egennamnsallusioner är mestadels lämplig för denna studie (se avsnitt 2.3.2). Den enda revideringen gäller den första kategorin (att behålla namnet) som ursprungligen består av tre underkategorier. Underkategori 1c (behållning av namnet med en detaljerad förklaring, t.ex. fotnot) har utelämnats därför att när man översätter dialogen till undertexterna har man inte möjlighet att tillägga fotnoter eller andra detaljerade förklaringar. I denna studie används således en reviderad version med tre huvudkategorier som alla innehåller två underkategorier:

1. Att behålla namnet
 - a. Att behålla namnet som det är
 - b. Att behålla namnet med något tillägg
2. Att förändra namnet
 - a. Ersättning av namnet med ett annat källspråkligt namn
 - b. Ersättning av namnet med ett målspråkligt namn
3. Att utelämna namnet
 - a. Utelämning av namnet men meningen förmedlas på något annat sätt, t.ex. med hjälp av ett substantiv
 - b. Utelämning av namnet och allusionen helt

För denna studie formulerades egna kategorier för nyckelfrasallusioner som baserar sig på Leppihalms (1994: 94, 101) indelningar av både egennamnsallusioner och nyckelfrasallusioner. Jag ville omformulera Leppihalms (1994) modell för att vara mer lämplig för de fall som förekommer i mitt material. Därför att det finns bara 20 fall av nyckelfrasallusioner i materialet anser jag att det inte är meningsfullt att dela dem i för många kategorier. Även om syftet inte är att göra generaliseringar kan för vid spridning förhindra all sammanfattande diskussion. Följaktligen delades allusioner till bara två huvudkategorier: *att behålla allusionen* och *att utelämna allusionen*. Dessa två har underkategorier som demonstrerar de olika sätten att antingen behålla eller utelämna allusionen. Huvudkategorier för nyckelfrasallusioner i denna studie påminner om kategorier för egennamnsallusioner och skillnader finns i underkategorier som har tillagts. Jag anser att det är enklare att jämföra och sammanfatta resultat mellan båda grupper (egennamns- och nyckelfrasallusioner) när kategorier liknar varandra. Kategorisering för nyckelfrasallusioner i denna studie formas på det här sättet:

- A. Att behålla allusionen
 1. allusionen i sin ursprungliga form, översatt
 2. standardöversättning
 3. direkt, ordagrann översättning
 4. allusion + ett förklarande tillägg
- B. Att utelämna allusionen
 1. ersättning (t.ex. med ett förklarande substantiv)
 2. utelämning av allusionen helt

3.2.2 Ordlekar

Kategoriseringen av ordlekar i denna studie baserar sig på Hausmanns (1974) kategorisering av olika typer av ordlek (se avsnitt 2.4.1, Tabell 1). Han presenterar fyra olika huvudtyper men denna modell har omformulerats för att få den att fungera med materialet och en kategori har tillagts. I denna studie används fyra kategorier för olika typer av ordlekar:

- 1) homonymer
- 2) homofoner
- 3) paronymer
- 4) kreativ användning av idiom/metafor

De tre första kategorierna är från Hausmanns (1974) modell och den sista har formulerats för denna studie. Den första kategorin innehåller ordlek med homonymer, alltså ord och uttryck som stavas och uttalas likadant. I den andra kategorin tillhör fall där ordleken baserar sig på homofoni, m.a.o. likadant uttal. Den tredje kategorin, paronymer, formas av ordlekar baserade på ord eller uttryck som stavas eller uttalas nästan likadant. Den sista kategorin innehåller mer komplicerade ordlekar som utnyttjar möjligheter som idiom och metaforer kan erbjuda för lek med ord, t.ex. när deras bildlig och konkret betydelse kontrasteras.

För kategorisering av översättningar av ordlekar används Gottliebs (1997) modell för hur ordlekar kan översättas (se kapitel 2.4.2) men den har också reviderats genom att utesluta en kategori som inte förekommer i materialet. Översättningar av ordlekar har således delats i fyra kategorier:

- 1) ordagranna översättningar
- 2) anpassade översättningar
- 3) översättning med en icke-ordlek
- 4) ingen översättning alls

Översättningar har räknats som ordagranna även om undertexter inte innehåller varje ord som finns i dialogen. I av-översättning finns det oftast inte möjlighet att översätta precis allt och om kriteriet för ordagrannhet är för strikt finns det bara få fall som verkligen kunde tillhöra den första kategorin. Därför är kategorin friare än den kanske skulle vara om undersökningsmaterialet var t.ex. romaner eller andra litterära verk. Om

ordleken har förändrats så att den fungerar på målspråket och bevarar humorn tillhör den kategori 2, anpassning. Däremot om förändringen inte är en ordlek och neutraliserar eller förklarar ordleken handlar det om översättning med en icke-ordlek. Den sista kategorin innehåller fall där ordleken har utelämnats totalt och det finns ingen översättning alls.

3.3 Syftet med föreliggande studie

Syftet med undersökningen är att beskriva hurdana översättningsmetoder och -strategier de finska och svenska översättarna har använt gällande allusioner och ordlekar. Likadana och olika lösningar mellan översättarna för dessa svåröversatta fall lyfts fram och hur dessa lösningar lyckas behålla och förmedla allusioner och ordlekar i målkulturen undersöks. Undersökningen syftar till att svara på följande frågor:

- Hur har ordlekar och allusioner översatts i materialet? Vilka strategier och metoder har översättarna använt?
- Har översättarna lyckats att behålla allusioner och ordlekar? I vilken mån?
- Finns det skillnader mellan ordlekar och allusioner i de svenska och finska undertexterna? Hurdana?

Mina hypoteser baserar sig mestadels på teorier och tidigare studier som har presenterats i teoridelen. Troligen har den största delen av allusioner behållits och det finns inga stora skillnader mellan de finska och svenska undertexterna. Kulturella referenser, speciellt egennamn, är ganska enkla att överföra till översättningen, men det är intressant att undersöka om de får några förklaringar eller tillägg. Finland och Sverige är kulturellt och geografiskt mestadels lika nära USA och därför är det inte troligt att det skall finnas stora skillnader. Gällande ordlekar antar jag att det är mer utmanande att överföra dem till undertexterna. Beroende på svenskans och engelskans släktskapförhållande är det möjligt att de svenska undertexterna lyckas behålla en större del av ordlekar än de finska.

4 ANALYS: ALLUSIONER

I detta kapitel analyseras allusioner, m.a.o. de kulturella referenserna som finns i materialet, och exemplifieras hurdana översättningsmetoder översättarna av undertexter har använt. I avsnitt 4.1 analyseras egennamnsallusioner och i avsnitt 4.2 nyckelfrasallusioner. Både de finska och svenska undertexterna kommer att behandlas och några intressanta skillnader lyfts fram. Olika kategorier klargörs med hjälp av exempel. Efter varje exempel har det markerats från vilken säsong och avsnitt av *Gilmore Girls* som det är fråga om. De delar och uttryck från exemplen som analysen koncentrerar sig på har understrukits. Annars ser exemplen likadana ut som i undertexterna (t.ex. kursiveringar). I några fall har exemplen förkortats för att spara utrymme. De engelska replikerna finns med i sin helhet för att ge kontext men från de finska och svenska undertexterna finns bara de relevanta delarna med.

4.1 Egennamnsallusioner

I materialet finns sammanlagt 173 egennamnsallusioner som refererar till fiktiva eller verkliga personer, platser, händelser o.s.v. Allusioner analyseras i tre kategorier enligt Leppihalme (1994: 94): att behålla namnet, att förändra namnet och att utelämna namnet. Tydliga listor (t.ex. en lista av *Elton Johns* sånger) och par (t.ex. *Peaches and Herb*) har räknats som en (1) allusion, men annars är varje namn räknat som sin egen allusion. Den kvantitativa aspekten är inte i fokus och därför spelar antalet av fall inte så stor roll. Det finns inte många gränsfall i materialet och därför är betydelsen av några oklara fall inte stor för helhetsbilden.

Tabell 2 nedan presenterar hur egennamnsallusioner fördelar sig mellan de tre olika huvudkategorierna samt de två underkategorierna i varje kategori. Både antalet fall och deras procentandel av varje kategori uppges. Tabellen visar att den största delen av egennamnsallusioner har behållits i båda undertexter och ungefär en femtedel har utelämnats. Den andra kategorin, att förändra allusionen, innehåller däremot bara en liten minoritet av fallen och på grund av avrundning blir totalandelen i de finska undertexterna över 100 %. I allmänhet kan det konstateras att översättarna har gjort

många likadana val och resultaten är mycket sammanfallande mellan de finska och svenska undertexterna.

Tabell 2 Fördelning av egennamnsallusioner mellan olika kategorier

Metod	Finska, antal	Finska, procentandel	Svenska, antal	Svenska, procentandel
1. ATT BEHÅLLA				
1a) som det är	131		134	
1b) med något tillägg	5		4	
totalt	136	79 %	138	80 %
2. ATT FÖRÄNDRA				
2a) ersättning med ett källspråkligt namn	0		1	
2a) ersättning med ett målspråkligt namn	1		1	
totalt	1	0,6 %	2	1 %
3. ATT UTELÄMNA				
3a) Utelämning av namnet men meningen förmedlas på något annat sätt	26		22	
3b) helt	10		11	
totalt	36	21 %	33	19 %
alla fallen totalt	173	100,6 %	173	100 %

I de följande avsnitten gås de tre kategorierna för översättning av egennamnsallusioner igenom. Både de finska och de svenska fallen analyseras genom exemplen. Sist i avsnitt 4.1.4 lyfts fram några av de intressantaste skillnader i val av översättningsstrategier mellan de finska och svenska undertexterna.

4.1.1 Kategori 1: Att behålla namnet

Den första kategorin innehåller fall där egennamnet har behållits också i undertexterna. I analysen används två underkategorier som skiljer fall där namnet har blivit totalt oförändrat (1a) från fall där det finns något kort tillägg eller någon förklaring med egennamnet (1b). Kategori 1 formas på det här sättet:

1. Att behålla namnet
 - a. Att behålla namnet som det är
 - b. Att behålla namnet med något kort tillägg

De flesta fall i *de finska undertexterna* ingår i kategori 1. Av 173 exempel hör 136 till denna kategori, m.a.o. i 79 % av fallen har översättaren valt att behålla det källspråkliga namnet i undertexterna. *Underkategori 1a* innehåller fall där namnet har bevarats precis som det är i källtexten (i detta fall i dialogen) eller där den etablerade översatta versionen av namnet har använts. Det finns 131 finska exempel i materialet som ingår i kategori 1a. En stor del består av namn som är internationellt kända och därför behöver inga förändringar eller anpassningar. Trots det kan man förstås inte påstå att de är bekanta för alla. Beroende på olika personliga omständigheter (t.ex. intresse, ålder och kön) kan någon känna till flera författare medan någon annan känner till många artister. I exempel (1) har översättaren valt att behålla *Stephen Kings* namn som det är i undertexterna. Detta är ett typiskt exempel på fall som tillhör kategori 1a. Stephen Kings romaner är kända skräckböcker och de är översatta på finska. Därför är det sannolikt att de är bekanta för en stor del av finländare. I exemplet har Lorelais vän Sookie föreslagit att Lorelai ska be om finansiell hjälp från sina föräldrar men det känns inte som ett lockande alternativ för Lorelai. När Lorelai jämför situationen med Stephen Kings roman skapar det humor i situationen som förmedlas också från den finska översättningen. De finska undertexterna fungerar alltså utan några förändringar.

- (1) a. LORELAI: Sookie, there are several chapters from a Stephen King novel I'd reenact before I'd resort to that option. (GG1:1)
- b. LORELAI: Tekisin asioita monen Stephen Kingin kirjan luvun mukaan ennen kuin turvautuisin siihen.

Exempel (2) demonstrerar ett fall som hör till kategori 1a även om det inte ser ut precis likadant i de engelska och finska versionerna. Översättaren har i detta fall använt den målspråkliga versionen av namnet och ytterligare kursiv. Sådana fall tillhör kategori 1a därför att det målspråkliga namnet är ett officiellt namn för i det här fallet till *H.C. Andersens* saga *The Little Match Girl* (sv. *Flickan med svavelstickorna*, fi. *Pieni tulitikkutyttö*). Lorelai och Rory står bakom Lorelais föräldrars dörr men de går inte in i huset genast. Rory påpekar att situationen påminner henne om sagan. De som känner till

historian kan göra kopplingen mellan referensen och situationen och förstå denna kulturella referens.

- (2) a. RORY: So do we go in or do we just stand here reenacting The Little Match Girl? (GG1:1)
 b. RORY: Menemmekö sisälle vai leikimmekö me Pientä tulitikkutyttöä?

I kategori 1b ingår kulturella referenser där översättaren har behållit egennamnet och därtill finns det något tillägg som förklarar referensen. I de finska undertexterna finns det bara fem sådana här fall. Det överraskade mig att fallen är så få därför att ett ords tillägg känns som en enkel lösning när översättaren anser att referensen behöver något förklarande element. I exempel (3) berättar Rory sin vän Lane att hon har kommit in i Chilton. Rory är ivrig att byta skola därför att i Chilton finns det studenter som är intresserade av att studera. Lane överdriver med hennes svar och jämför skolan med den konservativa sekten *Amish*. I de finska undertexterna har översättaren tillagt substantivet sekt (fi. *lahko*) för att förklara referensen till amish.

- (3) a. RORY: And we get to wear uniforms. No more having people check you out to see what jeans you're wearing 'cause everyone's dressed alike in boring clothes and just there to learn.
 LANE: OK, there's academic-minded and then there's Amish. (GG1:1)
 b. RORY: Saamme pukeutua univormuihin. Kukaan ei arvostele vaatteita koska kaikilla on samat tylsät vaatteet ja he haluavat vain oppia.
 LANE: Niinpä. On akateemisia ja amish-lahkoon kuuluvia.

I de svenska undertexterna finns det 138 fall som hör till den första kategorin och det formar 80 % av alla egennamnallusioner. Största delen av referenserna har alltså behållits också i de svenska undertexterna. Av dessa 138 fall ingår 134 i kategori 1a och bara 4 i kategori 1b. Den största delen av egennamnallusioner i kategori 1 har alltså förblivit totalt oförändrad och utan förklarande tillägg i de svenska undertexterna. Antalen är således mycket likadana som i de finska undertexterna. Förutom verkliga personer (som i det finska exemplet (1) ovan) finns det många referenser till fiktiva personer i materialet. I exempel (4) gör Rory en kulturell referens till *James Bonds* sekreterare *Money Penny*. Rorys pojkvän Logan arbetar i London och när hon frågar hur

det har gått där, svarar Logan: ”It’s brilliant.” Rory anser det vara ett typiskt brittiskt ordval och därför hänvisar hon också till den brittiska agentens sekreterare Moneypenny. Namnet har bevarats precis som det är och därför hör exemplet till kategori 1a.

- (4) a. RORY: Brilliant? Oh my god. You're turning British. Do you have a secretary named Moneypenny? (GG7:1)
 b. RORY: Lysande? Herregud, du börjar bli brittisk. Heter din sekreterare Moneypenny?

Kategori 1b är ganska intressant även om det inte finns många exempel på det i materialet. Det finns olika möjligheter hur översättaren kan ha med något relativt kort tillägg som förklarar referensen. I exempel (5) har den svenska översättaren tillagt en kort men förtydligande sats efter egennamnet. Rory har tappat skolböckerna i golvet och Dean (som Rory inte känner än, men som kommer att bli hennes pojkvän) dyker upp bakom henne. Rory jämför Dean med skådespelaren *Ruth Gordon* från skräckfilmen *Rosemary's Baby*. Tillägget ”Smyg dig inte på folk.”, som inte finns i originalet, förklarar vad Rory menar med jämförelsen. Även om kontexten, m.a.o. Deans replik, avslöjar att Rory refererar till *Rosemary's Baby* har översättaren valt att göra referensen tydligare och understryka hur Dean betar sig.

- (5) a. RORY: God! You're like Ruth Gordon just standing there with a tannis root.
 Make a noise.
 DEAN: *Rosemary's Baby*. (GG1:1)
 b. RORY: Herregud! Du står som Ruth Gordon med roten. Smyg dig inte på folk.
 Säg nåt.
 DEAN: *Rosemary's Baby*.

Som ett speciellt fall vill jag nämna titlar på böcker, filmer, tv-program och sånger. De har ytterligare markerats med kursiv stil i materialet (se t.ex. *Rosemary's Baby* i exempel (5) ovan). När det gäller undertexter som kännetecknas av brist på utrymme (se t.ex. Ingo 2007 och Gottlieb 1997) kan användning av kursiv hjälpa förståelsen utan några tillägg eller förändringar. Då vet tittaren att det är fråga om ett namn på en bok eller någonting liknande även om det är på främmande språk. Om tittaren inte vet vad namnet refererar till förorsakar det ingen större förvirring och läsandet av undertexter

kan bli mer flytande. Ofta kan också kontexten avslöja om namnet syftar t.ex. till en bok eller en film. Enligt Vertanen (2007: 155) används kursiv för att förtydliga budskapet på undertexterna. Det är vanligt när personen som pratar inte syns, t.ex. när han/hon är i ett annat rum eller är en berättare. Kursiv kan också användas om det finns många citat och lån men det kan vara förvirrande om för mycket av undertexterna är kursiverade. Vertanen (2007: 155) påpekar att ord på främmande språk är bra att kursivera.

Det finns inga stora skillnader i kategori 1 mellan de finska och svenska undertexterna. Den svenska översättaren har valt att behålla egennamnet lite oftare än den finska (sv. 138 fall och fi. 136 fall) men skillnaden när det gäller antalet av fall i den första kategorin är försumbar. Det är tydligt att den här strategin har varit dominerande i båda översättningar. Att behålla namnet är det enklaste alternativet för översättare. Det är ändå svårt att bedöma vilka referenser som är tillräckligt kända i målkulturen och vilka är inte. För mycket översättning eller förklaring av referenser kan också på något sätt förändra stilen – speciellt gällande *Gilmore Girls* som har många kulturella referenser i dialogen. Å ena sidan är risken att serien förlorar sitt karakteristiska drag om för många referenser till egennamn utelämnas, men å andra sidan kan okända referenser bara förvirra tittaren. *Gilmore Girls* innehåller ändå så många kulturella referenser att troligen inte ens tittarna från källkulturen känner till dem alla och därför kan det anses att överdriven förklaring inte är nödvändigt i målkulturen heller. Detta kommer att diskuteras vidare i diskussionsdelen (kapitel 6).

4.1.2 Kategori 2: Att förändra namnet

Den andra kategorin består av fall där översättaren har förändrat egennamnet på något sätt. Såsom den första kategorin innehåller denna kategori två underkategorier som skiljer olika metoder hur namnet kan förändras. Kategori 2 formas på det här sättet:

2. Att förändra namnet

- a. Ersättning av namnet med ett annat källspråkligt namn
- b. Ersättning av namnet med ett målspråkligt namn

Kategori 2 utgör en liten minoritet av hela materialet – både i de svensk- och finskspråkiga undertexterna. Det kanske visar att översättarna inte har ansett att

kulturella referenser i *Gilmore Girls* behöver mycket kulturell anpassning eller att förändring inte är det bästa sättet att göra det. Denna kategori består av bara tre fall i hela materialet: en finsk och två svenska fall. Det finska fallet tillhör kategori 2b och det enda svenska fallet tillhör kategori 2a och det andra kategori 2b. *Det svenska fallet* som presenteras i exempel (6) har kategoriserats i kategori 2a och är det enda i kategorin. Paris jämför sin pojkvåns släkt med de sjungande dvärgar, *the Munchkins*, från filmen *Trollkarlen från Oz*. *The Lollipop Guild* är namnet på sången som the Munchkins sjunger på filmen. Lollipop Guild är också namnet på gillet av the Munchkins i filmen. Den svenska översättaren har valt att ersätta namnet med en mer nutida och kanske mer kända referens: hobbit. Hobbitar är ett småväxt folkslag i J.R.R. Tolkiens roman *Sagan om Ringen* som har filmatiserats som en filmtrilogi i början av 2000-talet. Ersättningen är också från källkulturen och därför har exemplet kategoriserats i kategori 2a.

(6) a. PARIS: And you know what? He's the tallest one in the family.

RORY: Really?

PARIS: Yep. Family get-together is like a Lollipop Guild Convention. I have to stop myself from asking how it's going at the chocolate factory. (GG6:1)

b. PARIS: Och vet du vad? Han är längst i familjen.

RORY: Jaså?

PARIS: Deras släkträffar är som en hobbitkonferens. Jag frågade nästan hur det gick på Chokladfabriken.

Det finska fallet, som representerar kategori 2b, presenteras i exempel (7). Taylor, stadsfullmäktigeledamot av Stars Hollow, försöker skuldbelägga Rory att delta i ett evenemang som Taylor har organiserat. Rory som vanligen är ivrigt med i olika evenemang i Stars Hollow är för upptagen med skolan och Taylor börjar lista vad Rory tidigare har gjort för staden. En av festerna Taylor nämner är *Groundhog Day*, murmeldjursdagen, som firas i USA och Kanada den andra februari. Meningen med festen är att bedöma med hjälp av ett murmeldjur hur länge vintern kommer att vara. Även om namnet på festen inte är ett personnamn tillhör den egennamnsallusioner därför att egennamnsallusioner också kan vara t.ex. namn på platser och händelser. I de finska undertexterna har översättaren valt att ersätta den amerikanska traditionen med den kristliga Kyndelsmässodagen (fi. *Kynttilänpäivä*) som egentligen är ursprunget för *Groundhog Day* och firas på samma tidpunkt. I de svenska undertexterna har

Groundhog Day förblivit oförändrat. Valet att ersätta Groundhog Day med *Kynttilänpäivä* kan anses som ett motiverat val därför att den gör undertexten lättare att förstå och mer flytande att läsa när läsaren inte behöver undra vad Groundhog Day är. Tanken i dialogen förblir oförändrat därför att själva festen inte är i fokus. Huvudsaken är att understryka Rorys flitigt deltagande i stadens evenemang. Groundhog Day firas varken i Finland eller i Sverige men varför översättningarna är annorlunda kan man bara gissa.

- (7) a. TAYLOR: The third leprechaun at the St. Patty's Day festival. [--] You man the ticket booth on Groundhog Day. [--] you play Esther every year at the Purim carnival. (GG4:1)
- b. Kolmas haltija Pyhän Patrickin päivän juhlassa [--] Hoidat Kynttilänpäivän lipunmyynnin [--] esität Estheriä vuosittain Purim-karnevaalissa.
- c. Tredje pyssling på Sankt Patricks dag. [--] Du säljer biljetter på Groundhog Day. [--] Du spelar Esther varje år på Purimkarnevalen.

I allmänhet har förändring av namnen tydligen inte varit ett meningsfullt alternativ för översättningen. Översättarna har ansett att det är bättre att antingen behålla namnet eller förklara meningen av allusionen på något annat sätt, m.a.o. har de favoriserat strategier som hör till kategorierna 1 och 3 (att behålla eller utelämna allusionen). Även om Ingo (1990: 237) påpekar att översättningen av kulturbundna faktorer måste anpassas till kontexten så att källspråkets fenomen är förståeliga också på målspråket, kan för stor anpassning förändra texten för mycket eller förminska dess trovärdighet. Det skulle troligen kännas förvirrande för tittarna att läsa amerikanska personer referera t.ex. till finska eller svenska politiker.

4.1.3 Kategori 3: Att utelämna namnet

Kategori 3 innehåller fall där egennamnet har utelämnats. Det betyder dock inte nödvändigtvis att funktionen och meningen av referensen helt förloras. Därför innehåller också denna kategori underkategorier som gör åtskillnad mellan total utelämning (3b) och utelämning med någon annan ersättning än ett egennamn (3a). Kategori 3 formas på det här sättet:

3. Att utelämna namnet

- a. Utelämning av namnet men meningen förmedlas på något annat sätt, t.ex. med hjälp av ett substantiv
- b. Utelämning av namnet och allusionen helt

I de finska undertexterna finns det sammanlagt 36 fall som tillhör kategori 3, alltså 21 % av egennamnsallusioner har utelämnats från de finska undertexterna. *I underkategori 3a* ingår 26 fall. När egennamnet ersätts med någonting är det möjligt att ändå behålla meningen av allusionen även om tittaren inte får möjligheten att själv göra kopplingen mellan referensen och situationen. Att ersätta egennamnet med ett beskrivande substantiv är en vanlig och enkel lösning när namnet kräver ett förtydligande. I exempel (8) har Gil pratat om sina barn och Zack har bett att de inte ska prata om föräldraskap och dess problematik under bandträningar. Gils kommentar om "cycle of life" får Zack att referera till kören *The Polyphonic Spree* som kan beskrivas som en hippieaktig symfonisk pop-/rockkör. Den finska översättaren har valt att ersätta namnet på kören med ett substantiv (fi. *hippikuoro*, hippiekör) som kan bättre förmedla tanken bakom Zacks kommentar.

- (8) a. GIL: We're not having band practice, and it's not a parental issue. It's being part of the cycle of life, and that, my friend, is pure rock 'n' roll.
ZACK: Go join The Polyphonic Spree, you fruitcake. (GG5:1)
- b. GIL: Meillä ei ole bänditreenejä, ja tämä ei ole vanhemmuuden ongelma. Se on osa elämän kiertokulkua, ja se on silkkaa rock 'n' rollia.
ZACK: Liity hippikuoroon, sekopää.

Ett annat sätt att behålla allusionens mening även om själva allusionen har utelämnats är att förklara referensen med flera ord. Exempel (9) demonstrerar detta. Lorelai och Rory har haft några oenigheter och Rory är arg på Lorelai. Innan middag med Lorelais föräldrar ber Lorelai Rory att bete sig och efteråt kan de prata om sina oenigheter. Lorelai refererar till bröderna *Menendez* som sköt ihjäl sina föräldrar. Översättaren har valt att förklara referensen genom att klargöra vad bröderna gjorde utan att använda någon hänvisning till bröderna eller namnet *Menendez* (t.ex. kunde han/hon ha använt uttrycket "tehdä Menendezit", "göra en *Menendez*"). Beslutet har troligen baserat sig på

översättarens känsla att händelsen inte är bekant i källkulturen, m.a.o. i Finland, och därför är det bättre att översätta med satsen ”Du kan skjuta mig på vägen hem.”

- (9) a. LORELAI: Okay, look, I know you and me are having a thing here and I know you hate me but I need you to be civil, at least through dinner and then on the way home you can pull a Menendez. Deal? (GG1:1)
- b. LORELAI: Tiedän, että meillä on ongelmia ja inhoat minua mutta käyttäydy kunnolla illallisella. Voit ampua minut kotimatalla. Sopiiko?

Underkategori 3b, där namnet har utelämnats helt, innehåller 10 fall i de finska undertexterna. Det betyder att i 6 % av fallen har den finska översättaren ansett sig vara tvungen att utelämna referensen helt från översättningen. I några fall kan det bero på att referensen är okänd men i exempel (10) har översättaren utelämnat ett namn som även har sin finska översättning. I exemplet tittar Lorelai och Rory på tävlingsdans. Mannen, som ser ganska feminin ut i sina danskläder, lyfter upp kvinnan och Lorelai kommenterar att han är som Stålmannen (fi. *Teräsmies*) eller kanske mer som Mirakelkvinnan (fi. *Ihmenainen*). Referensen till Mirakelkvinnan har helt utelämnats från finska undertexter och humorn som baserar sig på den här jämförelsen mellan mannen och Mirakelkvinnan förmedlas inte.

- (10) a. LORELAI: Oh my God. She is balancing on his hand. He's like Superman. Or Wonder Woman. Either way, he's very strong. (GG4:1)
- b. LORELAI: Taivas. Nainen tasapainottelee miehen kädellä. Kuin Teräsmies. Mies on vahva.

I de svenska undertexterna finns det sammanlagt 33 fall som tillhör kategori 3, m.a.o. har 19 % av egennamnsallusioner i de svenska undertexterna blivit utelämnad. Två tredjedelar av dem (22 fall) räknas som representanter av *kategori 3a*, där själva namnet har utelämnats men meningen har förmedlats på något annat sätt. Ett typiskt exempel är att förklara allusionen som i exempel (11). *Norman Rockwell* var en amerikansk målare och illustratör och hans målningar om jultiden är mycket idylliska. Den svenska översättaren har valt att förklara begreppet ”Norman Rockwell Family Christmas” som kanske inte är bekant för den svenska publiken. Idén förmedlas men själva allusionen utelämnas.

- (11) a. RICHARD: Did you really have pictures of Norman Rockwell Family Christmases dancing in your head? (GG3:1)
 b. RICHARD: Hade du fina bilder av mysiga familjejular som snurrade i huvudet?

I kategori 3b, som innehåller fall där den kulturella referensen totalt har utelämnats, ingår 11 fall i de svenska undertexterna, alltså 6 % . Såsom i de finska undertexterna har total utelämnning ganska sällan varit en lösning på översättningsproblem. I exempel (12) har översättaren utelämnat ett kort förnamn troligen därför att det är i stort sett obekant i målkulturen. Lorelai och Rory har pratat om Lorelais tillkommande bröllop. Lorelai vill ändå inte prata om det mera och vill byta samtalsämnet. Hon jämför Rory och hennes frågor till Alex, som är en hänvisning till frågesportsledaren *Alex Trebek*. I undertexterna har namnet ignorerats.

- (12) a. LORELAI: Ugh, I'll take any other subject in the world for two hundred, Alex. (GG2:1)
 b. LORELAI: Vilket annat ämne som helst för 200 dollar.

Exempel (13) tillhör också kategori 3b även om översättaren inte helt har obeaktat allusionen. Meningen är ändå inte samma som i källtexten och därför har den kategoriserats i kategori 3b. I Stars Hollow pågår en cykeltävling och många cyklister bor i Lorelais värdshus. Michel, som jobbar på receptionen, har redan tröttnat på de svettiga gästerna. ”Mr. Breaking Away” i Michels replik refererar till filmen eller/och tv-serien *Breaking Away* som berättar om en cyklist, hans vänner och cykeltävlingar. Referensen har ersatts med ”herr Sportfåne” som inte förmedlar allusionen till filmen utan beskriver gesten som en för entusiastisk idrottare.

- (13) a. MICHEL: I have to work at that desk, and I have no intention of catching jock itch on my forearm because Mr. Breaking Away over there can't shower before he invades my dance space. (GG6:1)
 b. MICHEL: Jag måste jobba här och jag tänker inte dra på mig klåda på handleden bara för att herr Sportfåne inte kan duscha innan han ger sig in på mitt område.

Det är omöjligt att säga säkert varför översättarna har kommit fram till sådana lösningar. Man kan tänka sig att i vissa fall kan det vara brist på utrymme och tid som i hög grad

påverkar audiovisuell översättning. När någonting måste utelämnas kan en kulturell referens vara en sådan del som inte är viktigast i helhetsbilden. Det viktigaste är att tittaren får information om viktiga händelser och programmets förlopp. Då kan en liten, vitsig referens offras. Men i allmänhet formar utelämnningar bara en liten del i mitt material. I det finska materialet finns ändå ett fall, exempel (14), där översättaren har tillagt en finsk kulturell referens i undertexterna på ett ställe där det inte finns en kulturell referens i originalet. Kanske har översättaren velat ersätta någon referens som han/hon inte har kunnat bevara eller har valt ordet på grund av dess korthet. I exemplet tittar Rory in i kyl- och frysskåpet och hittar en glass-sandwich. Översättningen *puffet* är egentligen ett produktnamn på en finsk glass-sandwich. Denna typ av glassen har ingen etablerad finskt ord utan ofta används namnet *Puffet*, det engelska ordet *sandwich* eller en längre beskrivning. Det är också möjligt att problematiken med översättningen har lett till beslutet att använda produktnamnet som ett allmänt ord för denna typ av glass.

(14) a. RORY: All you have in here are like batteries and film and something I think used to be an ice cream sandwich. (GG7:1)

b. RORY: Täällä on vain pattereita ja filmiä, ja jotain joka on ollut ehkä puffet.

4.1.4 Intressanta skillnader i översättningsstrategier

Det finns sammanlagt 173 egennamnsallusioner i materialet. I största delen av fallen har översättarna av finska och svenska gjort likadana beslut gällande översättningsstrategier. I 34 fall (20 %) finns det ändå skillnader i översättningarna. Gällande egennamnsallusioner är det högst sannolikt att språket inte förklarar de skillnaderna i översättningsmetoder. Troligen är det mer fråga om översättarnas individuella val och beslut. I det följande klagörs de mest intressanta skillnaderna och lyfts fram några svåröversatta fall som översättarna har löst olik.

I allmänhet har den finska översättaren använt mer förklarande och anpassande strategier jämfört med den svenska: den finska översättaren har förklarat referensen mer i 18 fall och den svenska i 12 fall. Exempel (15) demonstrerar ett typiskt fall där det finns skillnader i översättningarna och den finska översättningen förklarar referensen mer: svenskan har bevarat namnet men finskan har använt ett beskrivande substantiv. Lorelai har träffat en man i ett café och mannen berättar att han inte kommer att stanna i

Stars Hollow utan är på genomresa. Lorelai jämför honom med författaren *Jack Kerouac* vars en av de mest kända böcker är *On The Road*. Boken berättar om författarens resor genom USA och Mexiko. Den finska översättaren har valt att ersätta namnet med ett substantiv *reissumies* (sv. vagabond) som förklarar vad Lorelai har menat med referensen men inte förmedlar själva allusionen. Översättningen tillhör alltså kategori 3a. I den svenska versionen har översättaren ändå valt att behålla namnet som det är och fallet räknas till kategori 1a. Det finns också exempel där översättarnas lösningar har varit tvärtom: den finska har behållit namnet men den svenska har använt en beskrivande substantiv (se exempel 20).

(15) a. JOEY: Just passing through on my way to Hartford.

LORELAI: You're a regular Jack Kerouac. (GG1:1)

b. JOEY: Olen vain läpikulkumatkalla kohti Hartfordia.

LORELAI: Olet oikea reissumies.

c. JOEY: Jag är på genomresa på väg till Hartford.

LORELAI: Du är en riktig Jack Kerouac.

Exempel (16) är lite annorlunda. Där gör Lorelai en kulturell referens till sprintlöparen och friidrottaren *Florence Griffith-Joyner*. Hon blev känd som *Flo-Jo* och har fortfarande världsrekord för 100 meter och 200 meter som hon satte år 1988. Den svenska översättningen har kategoriserats till kategori 1b därför att den innehåller verbet springa och inte t.ex. bli som skulle motsvara den engelska *turn into* bättre. Verbet förklarar på det sättet namnet Flo-Jo och ger en antydning om vem eller hurdan människa Lorelai refererar till. Den finska översättaren har ändå valt en mer anpassande strategi och ersatt namnet med substantivet *pikajuoksija* (sv. sprinterlöpare). Detta tillhör kategori 3a. Både översättarna har således bestämt att namnet behöver någon slags förklaring men den finska översättaren har valt en mer förklarande strategi som förlorar allusionen men behåller meningen.

(16) a. LORELAI: Oh, you're gonna have to walk faster than that. You're gonna have to turn into freaking FloJo to get away from me. (GG1:1)

b. LORELAI: Sinun on käveltävä nopeammin. Sinusta on tultava pikajuoksija, jos haluat minusta eroon.

c. LORELAI: Du måste gå snabbare. Du får springa som Flo-Jo om du ska hinna ifrån mig.

De exemplen ovan är ändå relativt lätta att översätta. Problemet är mestadels om namnet ska förklaras eller inte, och i så fall hur tydligt. I materialet finns det också mer utmanande fall. Exempel (17) demonstrerar hur svårt det är att översätta namnet som i den ursprungliga dialogen används på något kreativt sätt: i det här fallet som ett verb. Den finska översättningen ingår i kategori 3a medan den svenska kategori 3b. Ytterligare finns det en annan referens i exemplet som anknyter till det andra. Rory har beslutit att hon ska ta ett år ledigt från studierna vid universitetet. Rorys vän Paris pratar om detta med Lorelai och beskyller Rorys pojkvän Logan. Hon jämför situationen med filmen *The Blue Lagoon* och Logan med skådespelaren *Christopher Atkins*. I filmen har två ungdomar lidit skeppsbrott och de växer upp tillsammans på en öde ö. I de svenska undertexterna har båda referenserna utelämnats även om den första (*Christopher Atkins*) inte är så svår att översätta än den andra (*Blue Lagoon*). Om man skall behålla den enklare allusionen, m.a.o. namnet Christopher Atkins, borde man få med i undertexterna också namnet på filmen. Annars är referensen kanske lös och förvirrande. En annan lösning är att förklara de båda referenserna såsom den finska översättaren har gjort. Jag anser att i motsvarande svåröversatta fall är det berättigat att utelämna själva referensen om meningen förmedlas. Visst kunde översättaren ha inkluderat båda namn i undertexterna (t.ex. på finska ”Se Christopher Atkins on synä siihen, että Rory leikkii romanttista erakkoa niin kuin elokuvassa Blue Lagoon.” och på svenska: ”Denna Christopher Atkins är orsaken varför Rory leker en romantisk evakuerad som i filmen Blue Lagoon.”), men man måste minnas de restriktionerna som finns i av-översättningen. Troligen har det inte funnits tillräckligt med utrymme och tid att göra repliken längre. Då måste översättaren prioritera och förståeligheten och lättlästheten är viktigast i av-översättningen när tittaren bara har några sekunder att läsa varje textblock (se t.ex. Ingo 2007 och Newmark 1991).

(17) a. PARIS: It's Logan. That Christopher Atkins wannabe is the reason that she's suddenly Blue Lagooning it right out of school. (GG6:1)

b. PARIS: Se johtuu Loganista. Se hurhuri on synä siihen, että Rory leikkii romanttista erakkoa.

c. PARIS: Det är Logans fel. Det är han som gör att hon vill sluta.

Ett annat exempel på utmanande fall är referensen till *Paper Moon* i exempel (18). *It's only a Paper Moon* är en sång från 1930-talet som används också i filmen *Paper Moon* årtiondena senare. Budskapet i sången är att någonting är överkligt och inte sant och filmen berättar om en svindlare som utger sig för en Bibelsäljare. Rory och Lorelai har blivit osams och Rory har flyttat till sina morföräldrar. Lorelai är bitter och anser att hennes föräldrar har velat skilja Lorelai och Rory så att de kunde få en dotter som de aldrig hade (högutbildad och hygglig som Lorelai inte precis var). Den finska översättningen (sv. Det är bara inbillning, far.) förmedlar tanken bakom Lorelais replik lite bättre än den svenska översättningen. Därför anser jag att det finns en skillnad i översättningar och den finska, som förklarar meningen av referensen, hör till kategori 3a och den svenska, som inte förmedlar bedrägeriet eller överkligheten, till kategori 3b.

- (18) a. RICHARD: I know that you think some sort of con has been perpetrated on you.
 LORELAI: Hey, it's only a Paper Moon, Dad. (GG6:1)
 b. RICHARD: Luulet, että sinua on petetty.
 LORELAI: Se on vain kuvittelua, isä.
 c. RICHARD: Du tror visst att vi har spelat dig nåt fult trick?
 LORELAI: Konstigare saker har hänt.

En liten skillnad i de finska och svenska översättningarna gäller översättning av namn på böcker, tv-serier, filmer eller platser. Även om det finns en skillnad tillhör båda översättningar i exempel (19) kategori 1a. I de här fallen har den svenska översättaren valt ett svenskspråkigt namn oavsett om namnet är etablerat eller inte. I exemplet kunde man tro att översättningen skulle vara mer nödvändig i de finska undertexterna än i de svenska därför att det engelska och det svenska namnet ser mycket likadana ut (*Politically Incorrect* – *Politiskt inkorrekt*) och kunde förstås utan översättning. Men om man översätter namnet på finska skulle det heta *Poliittisesti Epäkorrektti* som skiljer sig mer från originalet och kunde följaktligen vara en bra anledning till översättningen. Mig veterligt har serien inte visats i Sveriges television och namnet *Politiskt inkorrekt* är inte en etablerad översättning utan översättarens eget val.

- (19) a. LORELAI: You're gone and the house is quiet and Bill Maher's canceled. The name of the show was Politically Incorrect for God's sake. Didn't anybody read the title? He was supposed to say those things, dammit! (GG3:1)

- b. LORELAI: Olet poissa ja talo on hiljainen, Bill Maheria ei näytetty. Ohjelman nimi oli *Politically Incorrect*. Eikö kukaan nähnyt nimeä? Hänen piti puhua niin!
- c. LORELAI: Du är borta och huset är tomt. Bill Maher slutade visas. Serien hette ju *Politiskt inkorrekt*. Läste ingen titeln? Han skulle ju säga sånt där, för fan.

Exempel (20) är intressant därför att filmtrilogin *Godfather* är känd både i Finland och i Sverige och namnet har sina etablerade översättningar i båda språken (fi. *Kummitsetä* och sv. *Godfadern*). Trots detta har den finska översättaren valt att behålla det engelska namnet även om den svenska har valt den svenska versionen. I materialet finns det ett annat likadant fall där den finska översättaren har använt det engelska namnet *Godfather* och även använt finsk böjning i pluralis (*Godfathersit*). Exempel (20) innehåller också en annan kulturell referens där den svenska översättaren har valt att förklara referensen genom att använda ett substantiv (3a) medan den finska har behållit namnet som det är (1a). *Mallomars* är godis som innehåller kex och marshmallow och som är glaserad med choklad. De säljs inte i Finland och troligen är inte kända för största delen av finländare. Därför är valet av översättningsmetod lite förvirrande.

- (20) a. LORELAI: ...Tuesday, the day of all days - Godfather I, II, and III, with extra showings of the Sofia death scene over and over as long as the Mallomars hold out. (GG4:1)
- b. LORELAI: ...tiistaihin. Päivistä parhaimpaan. Godfather I, II ja III ja Sofian kuolinkohtaus useaan otteeseen kunnes mallomarit loppuvat.
- c. LORELAI: Den stora dagen. Godfadern I, II och III med extra visning av Sofias dödsscen om och om igen så länge godiset räcker.

4.2 Nyckelfrasallusioner

Materialet innehåller 20 nyckelfrasallusioner som är referenser till andra texter. De delades i två kategorier: *att behålla allusionen* och *att utelämna allusionen*. Båda kategorier innehåller underkategorier som visar hur referensen har antingen behållits eller utelämnats. Kategoriseringen för nyckelfrasallusioner har inte tagits som given utan har reviderats mer passande för materialet. Den har inspirerats av Leppihalmes (1994: 94, 101) modeller för både egennamnsallusioner och nyckelfrasallusioner.

Tabell 3 nedan visar genom antal och procentandel hur nyckelfrasallusioner fördelar sig mellan de två huvudkategorierna. Underkategorier finns också med i tabellen för att precisera hur allusioner har behållits eller utelämnats. Tabellen demonstrerar att den största delen av nyckelfrasallusioner har behållits i båda undertexterna, såsom var fallet också i egennamnsallusioner. Nyckelfrasallusioner är ändå mer komplicerade referenser både för översättaren och forskaren och detta kommer att diskuteras vidare i följande avsnitt och i diskussionsdelen (kapitel 6). I allmänhet kan det konstateras att översättarna har favoriserat ordagrann översättning som översättningsmetod och gjort många likadana val. Bara i två fall har översättarna valt olika översättningsmetoder. Det kan påpekas att när en översättare stöter på en referens som innehåller ett namn måste han/hon åtminstone överväga hur det skall överföras till undertexterna. Med nyckelfrasallusioner kan situationen vara olik därför att de oftast inte innehåller en lika tydlig signal att de är referenser till någonting. Antalet av nyckelfrasallusioner är också ganska liten i detta material och därför kan resultaten inte generaliseras. Det är ändå nyttigt att studera dessa fall som olika exempel av möjliga översättningsmetoder och -strategier för nyckelfrasallusioner.

Tabell 3 Fördelning av nyckelfrasallusioner mellan olika kategorier

Metod	Finska, antal	Finska, procentandel	Svenska, antal	Svenska, procentandel
A. ATT BEHÅLLA				
1. oöversatt	1		1	
2. standardöversättning	1		1	
3. ordagrann översättning	11		11	
4. allusion + ett förklarande tillägg	1		1	
totalt	14	70 %	14	70 %
B. ATT UTELÄMNA				
1. ersättning	2		3	
2. total utelämning	4		3	
totalt	6	30 %	6	30 %
alla fallen totalt	20	100 %	20	100 %

I de följande två avsnitten kommer både de finska och svenska fallen behandlas samtidigt därför att översättarna mestadels har valt likadana översättningsstrategier.

4.2.1 Kategori A: Att behålla allusionen

Kategori A för nyckelfrasallusioner innehåller de fall där kulturella referenser har i princip behållits. Gällande nyckelfrasallusioner beror mycket på om tittaren själv märker referensen inom texten och sedan kan göra kopplingen mellan referensen och vad den refererar till. Därför är det utmanande att bedöma om referensen verkligen har behållits speciellt då när den hänvisar till repliker i tv-program eller filmer som inte har officiella översättningar. Då kan t.ex. en ordagrann översättning, som i princip behåller allusionen, bli ganska omärkbar i den översatta formen. Det kan ändå vara det bästa alternativet om översättaren vill behålla referensen när standarden inte finns. Sammanlagt 14 fall i de båda undertexterna tillhör kategori A, m.a.o. kan det konstateras att 70 % av nyckelfrasallusioner har behållits både i finskan och i svenskan. Kategorin har delats i fyra underkategorier som visar de fyra olika sätt hur översättarna har behållit allusioner:

A. Att behålla allusionen

1. allusionen i sin ursprungliga form, oöversatt
2. standardöversättning
3. direkt, ordagrann översättning
4. allusion + ett förklarande tillägg

Den första underkategorin A1 behöver egentligen inget översättningsarbete därför att den innehåller fall där referensen har överförs till undertexterna som den är – oöversatt. I materialet finns det bara ett fall som räknas till den här kategorin, exempel (21). Lorelai och Rory har varit utomlands och Lorelai berättar Luke om resan. De hade väntat på sångaren *Bono* i en pub i Irland för två dagar men såg honom inte. Luke svarar ”Que sera” och både den finska och svenska översättaren har behållit uttrycket som det är också i undertexterna och kursiverat det. Detta fall är lite speciellt därför att det kunde räknas också till egennamnsallusioner. Luke refererar till sången *Que sera, sera* och uttrycket och dess mening (vad som blir, blir) har blivit känd från sången. I detta fall anser jag att referensen ändå är mer till budskapet i sången än dess namn och därför räknas den till kategori A1 för nyckelfrasallusioner.

(21) a. LUKE: Que sera. (GG4:1)

b. LUKE: Que sera.

c. LUKE: Que sera.

Standardöversättningar, underkategori A2, är vanliga när referenser har sina etablerade översättningar. I sådana fall gäller det oftast referenser till litterära verk som i allmänhet har en officiell översättning. Verk som refereras frekventa är t.ex. Bibeln och Shakespeares texter (Leppihalme 1994: 73-74). I materialet finns det bara en referens som kan räknas till kategori A2 (exempel 22). Detta är inte speciellt överraskande därför att kulturella referenser i *Gilmore Girls* är mestadels referenser till filmer, tv-program och musik som kan ha flera översättningar och som inte är officiella. Av denna orsak anser jag att översättningar av repliker eller yttranden i princip inte har standardöversättningar. Repliker som har blivit kända och identifierbara också i deras översatta former kunde göra ett undantag men i mitt material finns inte sådana. Exempel (22) presenterar standardöversättningar både i det finska och svenska språket för frasen "the prodigal daughter." I exemplet besöker Rory hem från universitet och Lorelai hälsar på henne med en kulturell referens till den förlorade dottern. Begreppet kommer ursprungligen ifrån Bibelns liknelse om den förlorade sonen men det har också gjorts flera filmer, tv-serier och böcker om den förlorade sonen eller dottern. Även om Bibeln berättar om sonen och inte dottern (sv. den förlorade sonen och fi. *tuhlaajapoika*) följer översättningar i exemplet samma modell. Dessa varianter är kända och används vanligen och därför kan också anses vara standardöversättningar. Översättningarna är alltså etablerade, men såsom Leppihalme (1994: 119) påpekar, kan de samtidigt vara ordagranna; dessa två utesluter inte varandra.

(22) a. LORELAI: What? The prodigal daughter returns. (GG7:1)

b. LORELAI: Mitä? Tuhlaajatytären paluu.

c. LORELAI: Vad? Den förlorade dottern återvänder.

Största delen av alla fallen (11 fall, 55 %) i de båda svenska och finska undertexterna tillhör *kategori A3*, m.a.o. *har de översatts direkt*. Därför att materialet består av undertexter behöver fallen inte vara helt ordagrant översatta för att placeras i denna kategori utan komprimering accepteras i en viss grad. I exempel (23) hänvisar Lorelai till sagan om *Grodprinsen*. I den moderna versionen handlar det om en prins som drabbas av en förbannelse och bara prinsessans kyss kan bryta den. Översättarna har

valt att översätta direkt troligen därför att historien är i stor utsträckning känd i den västerländska kulturen. Lorelai jämför hennes och Lukes första kyss med sagan om Grodprinsen genom att beskriva den viktigaste scenen och samtidigt basidén i historien.

(23) a. LORELAI: It was a great kiss.

LUKE: Yeah?

LORELAI: If one of us had been a frog, it would have had some seriously impressive consequences. (GG5:1)

b. LORELAI: Jos toinen meistä olisi sammakko suudelmalla olisi ollut näyttävät seuraukset.

c. LORELAI: Hade en av oss varit en groda skulle följderna blivit ödesdigra.

Översättningar av repliker i tv-program eller filmer har räknats som direkta översättningar och inte som standardöversättningar. Även om flera citat från filmer och tv-program har blivit välkända, är de ofta kända bara i deras ursprungliga form (t.ex. ”Luke, I’m your father” från filmen *Star Wars*) och inte som översättningar. Referenser till citat kan vara ordagranna eller på något sätt omformulerade. Exempel (24) är ett ordagrant citat från filmen *Arthur*. I filmen säger Arthur till sin brittiska betjänt Hobson att han ska ta sig ett bad. Hobson svarar lite ointresserad ”I’ll alert the media.” Luke använder detta uttryck när Lorelai påpekar någonting vanligt och vardagligt: att de behöver bomullspinnar. Samtalet mellan Lorelai och Luke avslöjar att repliken är en referens till någonting och kan hjälpa tittaren att göra kopplingen mellan Lukes replik och citatets ursprung.

(24) a. LORELAI: Oh, hey, we need q-tips.

LUKE: I’ll alert the media.

LORELAI: See, that’s better with the accent.

LUKE: The reference is enough, you’ll learn that one day. I’ll be home early, anything besides the q-tips? (GG3:1)

b. LUKE: Ilmoitan medialle.

c. LUKE: Jag varskor media.

Exempel (25) däremot demonstrerar ett citat som är omformulerat. Det är en referens till filmen *The Wizard of Oz* (sv. *Trollkarlen från Oz*). I filmen hamnar Dorothy till landet Oz efter att ha förlorat medvetandet i en tornado. När hon vaknar i sin egen säng och ser

bekanta människor vid sin sida, undrar hon om hela äventyret var bara en dröm. Hon säger lite förbryllad: “But it wasn't a dream. It was a place, and you, and you, and you, and you were there.” I *Gilmore Girls* hälsar Rory på sina kläder med nästan samma ord efter en lång resa i Europa. Båda översättarna har översatt Rorys replik ordagrant.

- (25) a. RORY: I had a dream about you in Copenhagen. You were there, and you, and you, and you. (GG4:1)
 b. RORY: Näin sinusta unta Kööpenhaminassa. Sinä olit unessa ja sinä ja sinä.
 c. RORY: Jag drömde om dig i Köpenhamn. Du var där, och du och du och du.

Kända yttranden kommer inte bara ifrån fiktiva sammanhang utan de kan vara t.ex. citat från politiker eller andra offentliga figurer. I exempel (26) talar Paris i sömnen och citerar den förra presidenten av USA *Bill Clinton*. Hans yttrande, som anknyter till skandalen med *Monika Lewinsky*, är mycket känt i sin engelska form och har översatts direkt i båda undertexterna. Den svenska översättningen kan anses som en mer ordagrann översättning än den finska (“Jag hade inte sex med den kvinnan.”) men betydelsen är i alla fall översatt direkt även om ordvalet gällande verbet är lite annorlunda. Detta är kanske det naturligaste sättet att uttrycka originalets mening på finska.

- (26) a. PARIS: I did not have sexual relations with that woman. (GG3:1)
 b. PARIS: En harrastanut seksiä sen naisen kanssa.
 c. PARIS: Jag hade ingen sexuell relation med den kvinnan.

I materialet finns två fall där personer sjunger någon sång. Den ena är en omformulerad version av gratulationssång och den andra är en sång från musikalen *Funny Girls*. Båda dessa fall har översatts ordagrant men de har också kursiverats. Kursivering kan markera både förändrat uttryckssätt (sjungande) och lånade ord. I exempel (27) har Rory klarat av att göra samhällstjänst och hennes vänner har organiserat en fest för att fira det. De sjunger till Rory en omformulerad version av gratulationssången *For she's a jolly good fellow*. Både översättarna har använt ordagrann översättning och kursivering.

- (27) a. For she's a jolly good felon, for she's a jolly good felon, for she's a jolly good felon. Which dobody can deny! (GG6:1)
- b. Kas onpa tomera roisto; Kas onpa tomera roisto; Kas onpa tomera roisto; Se todistettu on
- c. Ja, hon är en hederlig brottsling; Ja, hon är en hederlig brottsling; Ja, hon är en hederlig brottsling; För det står ju klart att se

Ibland anser översättarna att nyckelfrasallusioner behöver något *förklarande tillägg* för att fungera i målkulturen. Det finns bara ett fall som tillhör denna kategori, *kategori A4*, och båda översättarna har varit eniga om strategivalet. Den amerikanska staden Chicago har smeknamnet *the Windy City* (den blåsiga staden) som kanske inte är speciellt känd utanför USA och åtminstone har det ingen etablerad översättning. Allusionen i exempel (28) har inte räknats till egennamnsallusioner därför att namnet inte är officiellt utan ett smeknamn och dessutom nämns inte hela namnet utan bara en del av det, adjektivet blåsig (*windy*). Dean berättar att han har flyttat till Stars Hollow från Chicago och de första associationerna Rory får är smeknamnet Windy City och pratshowledare *Oprah*, som har behållits i båda undertexterna (programmet filmas i Chicago). Båda översättarna har inte bara översatt adjektivet utan valt att tillägga att det ett blåsig ställe, att där är blåsig. Det kommer inte ändå fram från undertexter att adjektivet hänvisar till smeknamnet utan yttrandet är mer som en beskrivning av staden.

- (28) a. DEAN: My family just moved here from Chicago.
RORY: Chicago. Windy. Oprah. (GG1:1)
- b. DEAN: Perheeni muutti tänne Chicagosta.
RORY: Chicagosta. Tuulinen paikka. Oprah.
- c. DEAN: Vi har precis flyttat hit från Chicago.
RORY: Chicago? Där är blåsigt. Oprah...

4.2.2 Kategori B: Att utelämna allusionen

Den andra kategorin för nyckelfrasallusioner, kategori B, innehåller fall där kulturella referenser har blivit utelämnade. Jämfört med kategori A har fall i denna kategori tydligt utelämnat kulturella referenser så att det inte finns möjlighet för tittaren att märka dem. Det finns två underkategorier hur utelämning kan ske. Referensen kan ersättas med något förklarande eller mer generellt element eller den kan utelämnas helt:

B. Att utelämna allusionen

1. ersättning
2. utelämning av allusionen helt

Både i de finska och svenska undertexterna finns det sex fall där översättaren har utelämnat den ursprungliga allusionen, alltså 30 % av nyckelfrasallusioner har utelämnats. I det finska fallet finns det två exempel där allusionen har ersatts och fyra exempel där allusionen har blivit helt utelämnat. Gällande de svenska undertexterna fördelar exempel sig jämnt mellan de två underkategorier: i tre fall har översättaren använt ersättning och i tre fall total utelämning.

Underkategori B1 innehåller utelämnningar som ändå har fått någon ersättande översättning men översättningen förmedlar inte kulturella referensen. I exempel (29) har båda översättarna ersatt en del av referensen med ett substantiv. Lorelai lagar mat och Rory frågar när den är färdigt. Lorelai, som inte är en mästarkock, har ingen aning och när Rory frågar om hon har ställt ett tidtagarur, bestämmer Lorelai att svara med en kulturell referens som Rory märker. De två sista repliker är ett citat och ett omformulerat citat från en amerikansk reklam för *Trix*. *Trix* är frukostflingor vars galjonsbild är en hare, *Trix Rabbit*. I tv-reklamer, som började visas i 1959, vill haren också äta frukostflingor men barnen alltid svarar: "Silly rabbit, Trix are for kids!". Annars är båda översättningar ordagranna men ordet hare (*rabbit*), som är en viktig del av referensen, har utelämnats och ersatts med bara ett substantiv. Det finska ordet *hassu* (i samma betydelse som dumbom) kan också används som ett adjektiv men i detta fall har det tolkats fungera mer som ett substantiv och därför är översättningsstrategier samma i båda översättningar. Orsaken för utelämningen i det här fallet är troligen att reklamen inte är bekant för finländare eller svenskar. Med en liten förändring fungerar översättningar och dialogen är fortfarande rolig, även om den kulturella referensen har försvunnit.

(29) a. LORELAI: Do I look like a timer?

RORY: I thought you might have set one.

LORELAI: Silly rabbit.

RORY: Timers are for kids. (GG2:1)

b. LORELAI: Näytänkö ajastimelta?

RORY: Ehkä käytit sellaista.

LORELAI: Hassu.

RORY: Ne ovat lapsille.

c. LORELAI: Är jag ett tidtagarur?

RORY: Ställde du inte det?

LORELAI: Dumbom.

RORY: De är för barn.

Fall där översättarna har totalt utelämnat kulturella referensen hör till *kategori B2*. I exempel (30) har Sookie frågat Lorelai hur hon kommer att berätta sina föräldrar om sin separation från Rorys far Chris. Efter många år hade Lorelai och Chris börjat sällskapa igen och Lorelais föräldrar var mycket glada över det. Lorelais svar innehåller en referens till filmen *Nell* som berättar om en kvinna som var fostrad av sin mor i isolering och för första gången ser andra människor när modern dör. Nell har utvecklat sitt eget språk som är oförståelig för andra och ”chicka chicka chickabee” är en av hennes repliker från filmen. Både de finska och svenska undertexterna innehåller egennamnsallusionen Nell men nyckelfrasallusionen till Nells eget språk har utelämnats.

(30) a. LORELAI: I thought I'd do it like Nell. You know chicka chicka chickabee. (GG3:1)

b. LORELAI: Ajattelin toimia kuin Nellissä.

c. LORELAI: Jag tänkte göra som i Nell.

Det andra fallet där båda översättarna har utelämnat referensen presenteras i exempel (31). *Chachi* som var *Fonzies* kusin i situationskomedin *Happy Days* hade ett yttrande som han var känd för: ”wa, wa, wa.” Repliken innehåller inga egentliga ord utan är mer som ett ljud och därför är den utmanande att översätta. Den kunde visst finnas med i undertexterna som ”wa, wa, wa” men det alternativet är kanske inte bättre heller. Tittaren kan höra Lorelai säga det och om han/hon inte förstår det från bara ljudet, kanske hjälper det inte om yttrandet finns skrivet i undertexterna. Den borde förklaras mer och för det finns det inte tid eller utrymme i undertexterna. Tittaren får också mer kontext senare och får veta att Lorelais replik är en referens till Chachi.

(31) a. RORY: When Logan and I were first going out, we were in the pool house one night really late, and we were falling asleep on the couch.

LORELAI: Wa, wa, wa.

RORY: Mom.

LORELAI: Sorry.

RORY: Chachi, right? (GG7:1)

b. RORY: Erään kerran suhteemme alkuaikoina olimme allastalolla tosi myöhään ja nukahdimme melkein sohvalle.

RORY: Äiti.

LORELAI: Anteeksi.

RORY: Chachi, vai mitä?

c. RORY: När Logan och jag nyss hade träffats vi var i poolhuset jättesent en kväll och somnade nästan på soffan.

RORY: Mamma.

LORELAI: Förlåt.

RORY: Chachi, visst?

5 ANALYS: ORDLEKAR

I detta kapitel analyseras ordlekar och presenteras hurdana översättningsstrategier översättarna har använt för att förmedla lek med ord i undertexterna. Ordlek definieras som en ”språklig vändning som på lekfullt eller skämtsamt sätt utnyttjar ords flertydighet eller ljudlighet, jfr vits” (Nordstedts Svensk ordbok). Svenska Akademiens ordbok tillägger att ordlekar baserar sig ofta på homonyma, snarlika eller flertydiga ord och uttryck med syfte att nå en komisk effekt. Det finns sammanlagt 50 ordlekar i materialet. Kategoriseringen för ordlekar i denna studie baserar sig på Hausmanns (1974) kategorisering för olika typer av ordlek (se avsnitt 2.4.1) och Gottliebs (1997) modell för hur ordlekar kan översättas (se avsnitt 2.4.2). Dessa modeller har omformulerats för att få de att fungera i detta material. Kategoriseringen har inte varit enkel i varje fall och i några fall har kompromisser varit nödvändiga. Det är också viktigt att påpeka att olika översättningsmetoder inte entydigt antingen behåller eller utelämnar ordleken.

I denna studie används fyra kategorier för olika typer av ordlekar: 1) homonymer, 2) homofoner, 3) paronymer och 4) kreativ användning av idiom/metafor. Analysen baserar sig mestadels på de här fyra kategorierna och de presenteras i avsnitten 5.1–5.4. Översättningar av ordlekar har också delats i fyra kategorier: 1) ordagranna översättningar, 2) anpassade översättningar, 3) översättning med en icke-ordlek och 4) ingen översättning alls. I avsnitt 5.5 diskuteras resultatet från översättningsmetodernas synvinkel: vilken metod används mest och hur stor andel ordlekar överförs till undertexterna. Såsom i kapitel 4 för egennamnsallusioner har några exempel förkortats för att spara utrymme och efter varje exempel har det markerats vilken säsong och avsnitt av *Gilmore Girls* som det är fråga om.

5.1 Homonymer

Den första kategorin innehåller fall där ordleken baserar sig på homonyma ord. Uttrycken stavas och uttalas likadant men meningen är olik och detta ger möjligheten för flertydighet. Till kategorin har räknats också fall där det finns flera betydelsenyanser eller konnotationer för ordet i fråga. I materialet finns det 16 ordlekar som baserar sig på

homonyma ord och kategorin innehåller 32 % av alla ordlekar. I de både undertexterna har *ordagrann översättning* varit den vanligaste metoden för homonymer. Den finska översättaren har valt metoden i nio fall och den svenska översättaren i 14 fall som formar en klar majoritet. Ordagrann översättning kan antingen behålla ordleken eller förlora den. I de finska fallen har ordagrann översättning fungerat bra i sex fall men i tre har ordleken förlorats. Gällande de svenska undertexterna är tio av fjorton ordlekar också ordlekar deras i översatta form. I exempel (32) har båda översättarna valt ordagrann översättning som behåller ordleken i båda språk. Lorelais föräldrar har beslutit att skilja sig och Lorelais far Richard flyttar in i poolhuset. Lorelai anser inte att ett sådant arrangemang betyder att de har separerat utan utnyttjar den andra, mer konkreta meningen av ordet *separate*. Både i finskan och svenskan har översättningen (fi. *olla erossa, erottaa* och sv. *separera*) samma betydelse som originalet och därför fungerar ordleken när den är översatt ordagrant.

(32) a. LORELAI: So wow, you're really separated?

EMILY: That's right. Your father is moving into the pool house.

LORELAI: So then you're not separated.

EMILY: Of course we are.

LORELAI: You're separated by the pool. (GG5:1)

b. LORELAI: Oletteko siis tosiaan erossa?

LORELAI: Uima-allas erottaa teidät.

c. LORELAI: Så ni har separerat?

LORELAI: Ni separeras av poolen.

I exempel (33) har båda översättarna valt ordagrann översättning men i det här fallet lyckas metoden inte att behålla ordleken. Emily, Lorelais mor, påminner Lorelai om den traditionella julmiddagen som Emily och Richard organiserar. Lorelai säger att hon inte hinner i tid men kan komma lite senare. Emily stöter sig på detta och säger att Lorelai inte behöver komma alls. Rory vill att Lorelai ska komma trots allt därför att Emily troligen inte menade vad hon sade. Rory anser också att Lorelai betar sig omoget och lyfter det fram. Ordleken i exemplet baserar sig på verbet *act* som kan betyda att bete sig eller att spela eller låtsas. Den finska översättningen innehåller verbet *näyttellä* (sv. *spela, låtsas*) i båda repliker, men verbet är inte flertydigt såsom den engelska motsvarigheten. Således innehåller finskan ingen lek med ord. Kategoriseringen av den

finska översättningen i ordagranna översättningar var inte helt klar men ändå det bästa alternativet. Å ena sidan är översättningen ordagrann därför att *act* betyder *näytellä* men å andra sidan menar Rory inte det i det här fallet utan hon vill säga att Lorelai beter sig på ett visst sätt. Den svenska översättningen är ett tydligare exempel – ordagrann översättning framför betydelsen men ordleken försvinner.

(33) a. RORY: I think you're acting a little immature.

LORELAI: I'm not acting. (GG1:10)

b. RORY: Luulen, että näyttelet epäkypsää.

LORELAI: En näyttele.

c. RORY: Jag tycker att du beter dig omoget.

LORELAI: Det gör jag också.

Hur ordagrann översättning fungerar beror också på språken. I exempel (34) lyckas den svenska översättningen att behålla ordleken medan i de finska undertexterna försvinner den, m.a.o. kan samma metod ha olika resultat. Rory funderar över sitt förhållande med pojkvännen Logan. Logan har gett honom en miniatyrmodell av en raket men Rory förstår inte betydelsen bakom gåvan. Tillsammans med sin mor försöker Rory resonera varför Logan har valt en så konstig gåva. Ordleken i exemplet fungerar bra på svenska därför att ordet *rymd* är flertydig på samma sätt som det ursprungliga engelska ordet *space* som är grunden för ordleken. Den finska undertexten förmedlar samma tanke men gör det inte genom en ordlek utan tittaren får densamma uppfattningen från bara tanken att rymden (fi. *avaruus*) är någonting stor och långt borta och därför kan tänkas representera avståndet mellan två människor.

(34) a. RORY: What about space?

LORELAI: It's the final frontier?

RORY: Oh, no.

LORELAI: What?

RORY: What if he was trying to say that he wanted space away from me? (GG7:1)

b. RORY: Entä avaruus?

RORY: Jos hän halusi sanoa, että haluaa kauemmas luotani?

c. RORY: Rymden, då?

RORY: Tänk om han menar att han vill ha rymd mellan oss?

Den andra kategorin för översättningsmetoder innehåller *översättningar som bevarar humorn men ordleken har behövt några förändringar eller anpassningar* för att fungera på målspråket. Det finns fyra fall i de finska och inga i de svenska undertexterna när översättaren har anpassat ordleken när ordleken har baserat sig på homonymi. Varje gång den finska översättaren har anpassat ordleken har den svenska använt ordagrann översättning. I tre av de fyra fallen har ordagrann översättning fungerat bra därför att lexikonet i svenskan och engelskan är mer likadant än i finskan och engelskan. Lek med ord överförs följaktligen med ordagranna översättningar. I exempel (35) har den finska översättaren lyckats med att anpassa den engelska ordleken så att den fungerar på finska medan i de svenska undertexterna har anpassning inte varit nödvändigt. Betydelsen är inte densamma men ordleken i översättningen baserar sig också på homonymi. Verbet *keskittyä* är en direkt översättning från *focus* och dess betydelse är att koncentrera sig eller att fokusera. Lorelais svar däremot kräver någon anpassning därför att det finska verbet inte har betydelse relaterande till kameror och dess funktioner. Översättaren har istället utnyttjat verbets andra mening, att centralisera, och då är betydelsen i Lorelais replik egentligen ”jag är i mitten.”

- (35) a. RICHARD: Focus, please.
 LORELAI: I am a camera. (GG5:13)
- b. RICHARD: Keskity.
 LORELAI: Olen keskellä.
- c. RICHARD: Fokusera.
 LORELAI: Jag är en kamera.

I exempel (36) presenteras fallet där den finska översättaren har använt anpassning och ordagrann översättning i svenskan har inte fungerat. Luke har pratat med hans systems man T.J. och samtalet slutar när T.J. kallar Luke *dick*. Dick är ett smeknamn för Richard men används också i betydelsen idiot. Lorelai kommer på plats och hör bara den sista kommentaren och skämtar med ordets flertydighet. Den finska översättningen med anpassning fungerar bra. *Uuno* är ett finskt namn som också används i betydelsen idiot. Ordleken har fått sin finska motsvarighet och genom anpassning finns det lek med ord också i översättningen. I de svenska undertexterna har ordleken översatts ordagrant och dessutom är översättningen oförståelig. Den förklarar inte varför Lorelai plötsligt pratar om att byta namnet till Richard.

(36) a. T.J.: Thanks. You're a dick.

LORELAI: So, I just heard the tail end of that conversation and I'm assuming you haven't changed your name to Richard? (GG4:13)

b. T.J.: Kiitoksia. Sinä olet uuno.

LORELAI: Kuulin lopun keskustelusta ja oletan, ettet ole muuttanut nimeäsi.

c. T.J.: Tack. Du är en skitstövel.

LORELAI: Jag hörde slutet på samtalet och du har inte bytt namn till Richard.

Översättning med en icke-ordlek utelämnar lek med ord och istället kan t.ex. förklara ordleken och betydelsen bakom den. Denna kategori innehåller alltså fall där det finns någon översättning i finskan och svenskan men den är inte en ordlek. Det finns två homonymer i materialet som har översatts med en icke-ordlek, en i de finska undertexterna och en i de svenska. Denna översättningsmetod exemplifieras med det finska fallet. I exempel (37) erbjuder sig Kirk, en av de stadsborna i Stars Hollow, att ta hand om musiken i en fest som hela staden vill arrangera för Lorelai och Rory. Ordleken i exemplet baserar sig på flertydigheten av det engelska ordet *scratch* som betyder både en teknik av en diskjockey och att klia. Den finska översättningen är ordagrann ändå till den sista repliken där ordleken går förlorad. I den finska versionen säger Babette ”Jo, bättre än en katt.” Jag anser att översättningen är oförståelig och vet inte vad har varit bakom detta beslut. Det har inte pratats om katter förut och kontexten i allmänhet ger ingen förklaring för Babettes finska replik. Å ena sidan har översättaren kanske tänkt att katter är djur som klöser, men då antagandet är att tittaren först gör kopplingen mellan dessa två meningar bakom det engelska ordet. Realiteten är ändå att tittaren inte har tid att fundera på undertexter djupare och troligen finns det inte tid för detta. Å andra sidan om översättaren gör en sådan antagande, kunde han/hon bara ha översatt den sista repliken ordagrant och lita på det att tittaren förstår Babettes antydning till att alla, tyvärr, har sett Kirk klia sig.

(37) a. KIRK: Did a little DJ work back in college. Went by the moniker Captain K.

LULU: He's really good at scratching.

BABETTE: Yeah, we've all seen that. (GG7:22)

b. KIRK: Olin yliopistossa DJ:nä. Kuljin nimellä Kap'n K.

LULU: Hän on tosi hyvä skrätsäämään!

BABETTE: Kissaakin parempi.

Kategori 4 däremot innehåller fall där ordleken har helt ignorerats från undertexterna utan någon ersättning. I de finska undertexterna har översättaren valt att inte alls översätta ordleken i två fall och i de svenska undertexterna i ett fall. Alla dessa fall ingår i kategori för homonymer och i andra kategorier har översättarna inte ansett vara tvungna att använda total utelämning. Exempel (38) demonstrerar hur både översättarna har valt att utelämna ordleken helt. Luke serverar kaffe och frågar en av sina kunder, Joe, om han vill ha mer. Kaffe kallas också för *joe* på engelska och detta i samband med namnet Joe formar lek med ord. Ursprunget för termen är oklar men ett förslag är att den härstammar från *Josephus Daniels* som var marinminister i USA i början av 1900-talet. Han förbjöd vin från fartyg och under hans tid var kaffe den starkaste drycken för männen i marinen. Fall som det här är svåra att översätta därför att för det första är namnet Joe engelsk och det finns inga motsvarigheter i finska eller svenska som kunde ersätta det och samtidigt ha någon koppling till kaffe. För det andra kunde någon kreativ lösning bara förbrylla tittaren.

- (38) a. LUKE: What do you say, cup of joe, Joe? (GG6:1)
 b. LUKE: Juotavaa, Joe?
 c. LUKE: En kopp kaffe?

5.2 Homofoner

I denna kategori baserar ordlek sig på homofoni. Homofoner är uttryck som uttalas likadant även om stavningen är olik. Bara fyra av 50 ordlekar i materialet utnyttjar homofoni, m.a.o. innehåller kategorin 8 % av alla fall. Översättarna har valt olika lösningar i nästan alla ordlekar och bara ett fall har fått likartade översättningar. På grund av detta är det omöjligt att gå igenom exemplen en översättningskategori åt gången. Istället lyfts fram ett fall med olika lösningar och ett fall med likartad lösning. Dessa två exempel demonstrerar alla översättningsmetoder som har använts för homofoner: ordagrann översättning, anpassning och översättning med en icke-ordlek.

Exempel (39) presenterar olika lösningar mellan översättarna. Den finska översättningen har kategoriserats som ordagrann, men som inte förmedlar ordleken, och den svenska som en översättning med en icke-ordlek. Lorelai och Rory pratar om

idrottsgren som de kunde tänka sig att intressera sig för. Ordet terränglöpning (eng. *cross-country*) erbjuder en möjlighet för lek med ord på engelska men samma gäller inte finskan och svenskan. Uttalet för *cross-country* är samma som för *across country* som betyder genom landet. Även om båda översättningarna i någon mån förmedlar tanken bakom ordleken lyckas de inte att överföra själva ordleken. Orsaken för olika kategoriseringar för översättningar baserar sig på graden av ordagrannhet. Därför att undertexterna oftast behöver förkortning, har tolkningar för vad som räknas ordagrann varit kanske friare än t.ex. i översättning av litterära verk. Den finska versionen i exemplet ("Bara Michigan området skulle räcka.") har kategoriserats som ordagrann även om den är kortare än originalet. Som skillnad till den svenska versionen finns t.ex. hänvisningen till Michigan området med och därför är graden av ordagrannhet högre än i den svenska översättningen, som har kategoriserats som en översättning med en icke-ordlek.

(39) a. RORY: You wanna run cross-country?

LORELAI: Not across the whole country, maybe just Michigan. (GG7:1)

b. RORY: Tarkoitat siis maastojuoksua.

LORELAI: Pelkkä Michiganin alue riittäisi.

c. RORY: Terränglöpning.

LORELAI: Inte i vilket terräng som helst, bara nära.

Det finns bara ett fall där både den finska och svenska översättaren har valt samma översättningsmetod för en ordlek som baserar sig på homofoni. I exempel (40) har översättarna anpassat den engelska ordleken och fått den att fungera också på målspråken. Kirk har utvecklat en ny hudvårdsprodukt som han försöker sälja till Lorelais värdshus. Kirk har insett att kor inte får rynkor och dragit slutsatsen att hemligheten för en rynkfri hud måste vara hö (eng. *hay*) som kor äter. Namnet på produkten heter *Hay There* som uttalas likadant som hälsningen "Hey there!" Orden *hay* och *hey* (hö och hej) formar basen för ordleken. Lorelais kommentar att kor faktiskt äter gräs och Kirks åsikt att gräs inte skulle fungera bra på namnet, på något sätt tvingar översättarna att skapa ett namn med ordet hö som fungerar bra. Den finska anpassningen lyckas tack vare likheten mellan orden *heinä* (sv. hö) och *hei* (sv. hej). Uttrycket i sig har ingen annan betydelse (såsom originalet har) men det formar ett slående namn i alla fall. Det svenska namnet *Hö Här* utnyttjar mer allitteration än

snarlika ord. Detta har uppnåtts genom anpassning därför att ordagrann översättning skulle ha varit Hö Där som inte fungerar lika bra.

(40) a. KIRK: Hay, it's hay – cows eat hay. And after some experimentation and a great deal of research, I developed what I believe to be the next great skin care product to sweep the nation.

LORELAI: "Hay There".

[--]

LORELAI: ...but, I'm sorry – don't cows eat grass?

KIRK: Sometimes, but "Grass There" is a bad name. (GG3:1)

b. LORELAI: "Heinä hei."

c. LORELAI: "Hö Här."

5.3 Paronymer

Paronymer är uttryck som uttalas eller stavas nästan likadant. Detta ger mer möjligheter för lek med ord när uttalet eller stavningen eller båda inte behöver vara exakt likadana. I materialet finns det 11 ordlekar som baserar sig på paronymi. Detta formar 22 % av alla ordlekar. Såsom i den första kategorin, homonymer, har ordagrann översättning tydligt varit den vanligaste metoden för paronymer. Den finska översättaren har använt det sex gånger och den svenska sju gånger. Översättningsmetoder varierar mellan översättarna men i två fall har de valt samma metod. En av dessa två presenteras i följande och sedan koncentrerar analysen sig på skillnader mellan översättningar.

I exempel (41) har de både översättarna valt att ersätta ordleken med en icke-ordlek. Kirk organiserar en festival i Stars Hollow och springer omkring i centrumet med radiotelefon (eng. *walkie-talkie*) i handen. Mitt i allt skjuter Jess sin bil till verkstaden och trafiken stockar sig. Luke, som är morbror till Jess, erbjuder sig att betala hyran för en bogserbil och Kirk lovar delta i kostnader, men Jess är envis och avböjer hjälpen. Jess uppskattar speciellt inte Kirks ingrepp och snäser till honom. Tanken bakom kommentaren är mer eller mindre att Kirk ska gå iväg och sköta sig själv (den finska versionen) eller "Jobba mer, prata mindre" som den svenska översättaren har använt. Dessa översättningar, även om de förmedlar betydelsen, överför inte ordleken som i engelskan baserar sig på likheter mellan orden *walkie-talkie*, *walk* (sv. gå) och *talk* (sv.

prata). Finskan och svenskan möjliggör inte en sådan lek med ord när orden för walkie-talkie (sv. radiotelefon och fi. *radiopuhelin*) inte påminner om någon passande fras som kunde användas istället.

(41) a. JESS: Hey, how about more walkie and less talkie. (GG4:13)

b. JESS: Sulje suusi ja ala painua.

c. JESS: Jobba mer, prata mindre.

De följande exemplen presenterar skillnader i undertexterna. I exempel (42) har den finska översättaren valt att översätta ordagrant medan den svenska har översatt med en icke-ordlek. *Cop Rock* är en kriminalserie från 1990-talet med ett ovanligt koncept för en kriminalserie – den är en musikal. Lorelai och Rory börjar titta på serien och Lorelai ropar "Let's Cop Rock!" Fallet kategoriseras till paronymer därför att frasen *Let's rock*, som är familjär från musikkretsar, är lite omformulerat här med tillägget *Cop*. Uttrycken är följaktligen skrivna på nästan samma sätt. Frasen är passande för den här kontexten också därför att serien är en musikal. I den finska översättningen är ordleken översatt ordagrant och den följer nästan samma mönster som originalet. *Let's rock* är på finska *rockataan* och översättaren har tillagt ordet *cop* i början av ordet och format ett nytt ord: *coprockataan*. Den svenska motsvarigheten däremot är en icke-ordlek som förklarar betydelsen bakom ordleken. Ordleken kunde ha översatts ordagrant (t.ex. nu coprockar vi) men kanske översättaren har ansett att kulturella referensen till serien inte är känd i Sverige och valt att förklara referensen och samtidigt förlora ordleken. Förklaring hade inte varit en överraskande lösning i de finska undertexterna heller därför att serien inte är speciellt känd i Finland.

(42) a. LORELAI: Let's Cop Rock! (GG5:13)

b. LORELAI: Coprockataan.

c. LORELAI: Nu ser vi på Cop Rock.

I exempel (43) har den finska översättaren behövt anpassa ordleken medan de svenska undertexterna fungerar bra med ordagrann översättning. Rory har alltid drömt om att gå på Harvard universitet. Hennes morfar har gått Yale och i hemlighet har han organiserat en intervju i Yale för Rory. Rory blir lite förbryllad och arg och vill inte prata om ämnet mer när hon kommer hem. Lorelai föreslår om de kunde prata om *collage* istället för

college eftersom orden är nästan likadana men betydelser är olika. Ordleken fungerar på svenska utan några anpassningar därför att samma orden används också i svenskan. Översättaren har alltså kunnat överföra ordleken i undertexterna med ordagrann översättning. I finskan behöver översättning anpassning därför att båda orden, *college* och *collage*, stavas helt olikt i finskan: *yliopisto* och *kollaasi*. Därför har översättaren valt att använda ordet *yliopisto* och byta ut en bokstav för att få två ord som ser nästan likadana ut. Ordet *yliopisto* i sig betyder ingenting men behåller ordleken i alla fall.

(43) a. RORY: Can we not say the word college for at least 48 hours?

[--]

LORELAI: How about collage, can we say collage? 'Cause it sounds the same but it's actually very different. (GG3:8)

b. RORY: Voimmeko olla sanomatta sanaa "yliopisto" 48 tuntiin?

LORELAI: Entä "yliopisto"? Voinko sanoa "yliopisto"? Kuulostaa samalta, muttei ole.

c. RORY: Kan vi undvika ordet college i 48 timmar?

LORELAI: "Collage", då? Får jag säga "collage"? Det låter likt, men är väldigt olikt.

Nästa exempel demonstrerar återigen anpassning i de finska undertexterna och ordagrann översättning i de svenska. Skillnaden till exempel (43) ovan är att i det här fallet fungerar den svenska översättningen inte. I exempel (44) frågar Lorelai Rory varför hon är upprörd och får veta att orsaken är Rorys gamla pojkvän Jess som har hittat en ny flickvän. Grunden för ordleken i exemplet är nästan likadant uttal av namnet *Jess* och ordet *yes* (sv. ja). Lorelais sista replik påpekar tydligt att det finns ett speciellt förhållande mellan dessa två ord och detta styr också översättningen. Följaktligen är det nästan omöjligt att inte överföra ordleken också till översättningar. Om ordleken utelämnas måste också Lorelais sista replik ignoreras helt. Den finska översättaren har löst problemet med ordet *jees*. Ordet betyder "ja" men är inte det vanligaste sättet att säga ja på finska utan mer som en förfinskad version av det engelska ordet *yes*. Det är i alla fall förståelig och fungerar i detta sammanhang. Den svenska översättningen däremot är lite förbryllande. Det motsvarande ordparet är *Jess* och *ja* som inte stavas eller uttalas likadant eller nästan likadant. Likheten i uttalet och också i stavningen finns egentligen mer mellan orden *jag* och *ja* i Rorys andra replik och därför Lorelais sista replik och hennes hänvisning till orden som rimmar inte riktigt passar i sammanhanget. Paronymi understryks i engelskan med repliken "Yes, it's Jess?" och densamma

antydning finns med också i svenskan, därför blir det otydligt vilka ord egentligen rimmar.

(44) a. LORELAI: Jess?

RORY: Yes!

LORELAI: You're upset about Jess?

RORY: I said yes.

LORELAI: Yes, it's Jess?

RORY: You're not being funny.

LORELAI: It's not my fault that yes and Jess rhyme. Did I exploit the opportunity, of course I did, but . . . (GG3:1)

b. LORELAI: Jess?

RORY: Jees.

LORELAI: Olet vihainen Jessin takia?

RORY: Niin.

LORELAI: Jees, Jessin takia?

RORY: Et ole hauska.

LORELAI: "Jees" ja "Jess" vain rimmaavat. Käytinkö tilaisuutta hyväkseni? Tietysti, mutta...

c. LORELAI: Jess?

RORY: Ja.

LORELAI: Är du upprörd över Jess?

RORY: Jag sa ja.

LORELAI: Ja, det är Jess?

RORY: Du är inte rolig.

LORELAI: Det är inte mitt fel att orden rimmar. Uttnyttjade jag tillfället? Visst gjorde jag, men...

5.4 Kreativ användning av idiom eller metafor

Det finns ett behov av en ny kategori som innehåller ordlek som baserar sig på inte bara ett ord och uttryck utan mer komplicerade enheter. I materialet finns det 19 fall som inte kan kategoriseras i Hausmanns (1974) typer (homonymer, homofoner och paronymer) utan som behöver en egen kategori. I dessa 19 fall har ett idiom eller metafor använts på ett kreativt sätt. Enligt Ingo (2007: 141) är *idiom* fraser och uttryck som utgör en lexikal enhet och deras betydelse kan inte alltid avgöras från de enskilda orden. *Metafor*

definieras som en förkortad liknelse och en bild som baserar sig på en jämförelse och likheten mellan de som jämförs (Ingo 1991: 194). Lek med ord hos sådana idiomatiska eller metaforiska uttryck har uppnåtts i materialet genom tre metoder: 1) kontrastering av bildlig och konkret betydelse hos idiom/metafor, 2) omformulering av idiom/metafor och 3) användning av idiom/metafor i en oväntad eller ovanlig kontext. Märkvärdigt är att denna kategori är den största av alla fyra kategorier och i 38 % av fallen baserar ordlekar sig på kreativ användning av ett idiom eller en metafor. Översättarna har valt samma översättningsmetoder i tio av de nitton fallen, i de övriga finns variation men likheterna är större än skillnaderna såsom exemplen nedan visar. Det kan alltså inte påstås t.ex. att den ena skulle använda mer anpassning, och den andra ordagranna översättningar. Exempelen nedan presenterar först likadana och sedan skilda översättningsmetoder som översättarna har valt att använda.

Största delen av ordlekar som baserar sig på kreativ användning av idiom och metaforer utnyttjar möjligheten att förstå frasen *konkret eller bildligt*. I exempel (45) har Rory fått möjlighet att gå på en privatskola utanför staden. Först är hon ivrig och glad men när hon i skolan träffar Dean, som just har flyttat till Stars Hollow, ändrar hon sig. Lorelai är inte nöjd och påpekar att Rory kommer att ångra sig om hon låter en pojke påverka hennes beslut. Lorelai använder frasen ”kick your butt” i betydelsen ångra sig men Rory vill vara näsvis och förstå det konkret (eng. *butt*, sv. bakdel). I det här exemplet är båda översättningar icke-ordlekar. Översättarna har koncentrerat sig på betydelsen bakom orden och ordleken har försvunnit. Lorelais sista replik fungerar inte särskilt bra i de finska undertexterna. Den är direkt översatt från den engelska repliken men Rorys svar på finska är inte egentligen en kvick replik. Lorelai har påstått att Rory kommer att ångra sig och Rory bara svarar att ”sen kommer jag ångra mig”. Den svenska översättarens lösning att ändra också den tredje repliken fungerar bättre i helheten.

(45) a. LORELAI: You will kick your own butt later if you blow this.

RORY: Well, it's my butt.

LORELAI: Good comeback. (GG1:1)

b. LORELAI: Soimaat vielä itseäsi, jos pilaat tämän mahdollisuuden.

RORY: Sitten soimaan.

LORELAI: Nokkela vastaus.

c. LORELAI: Annars kommer du ångra dig.

RORY: Det är ju mitt liv.

LORELAI: Det har du rätt i.

Exempel (46) kontrasterar den konkreta och bildliga användningen av ett uttryck som har en metaforisk mening. Rory är med i skoltidningen och Paris ber henne att omskriva några artiklar som inte duger till tidningen. Rory leker med ordet *fabric* (sv. tyg) och försöker att ge artikeln en djupare mening genom att använda ordet bildligt och metaforiskt. Båda översättarna har anpassat replikerna för att få dem att fungera på målspråken. Översättningar för *fabric*, (sv. tyg och fi. *kangas*) kan inte användas på samma sätt som det engelska ordet men översättarna har löst problemet med att ersätta det med orden från samma ämnesområde (sv. söm och fi. *säie*). Dessa ord fungerar metaforiskt såsom originalet även om lek med ord uppnås inte med ett ord och metaforen som det formar.

(46) a. PARIS: Madeline's 500 words on test anxiety spends 400 of them arguing that stretch corduroy is the best material for low-rise jeans.

RORY: Well, let's see. Corduroy is a fabric, and the fabric of society is weakened when students...

PARIS: You can't get there. (GG2:10)

b. RORY: Katsotaanpa. Vakosametti on kangas. Yhteiskunnan säikeet heikkenevät, kun opiskelijat...

c. RORY: Få se här. Det är ett tyg. Sömmarna som håller ihop samhället tänjs ut när studenter...

I Gilmore Girls har det också lekts med ord genom att *omformulera idiom*. I exempel (47) har Lorelai och Rory pratat om en miniatyrraket Rory har fått från sin pojkvän. Efter en lång diskussion och tankekedja vitsar Lorelai att hon ska uppfinna ett nytt tuggummi, raketgummi. Rory blir inte övertygad men Lorelai påstår att en dag kommer Rory att ändra sig. Idiomet "eat one's words" har sina exakta motsvarigheter i svenskan och finskan och översättningen har inte förorsakat svårigheter. På grund av detta fungerar också det omformulerade idiomet med verbet *chew* (fi. *jauhaa* och sv. tugga upp) och lek med ord behålls genom ordagrann översättning.

- (47) a. LORELAI: When I have made \$1 zillion from my rocket-gum invention, you will eat those words. Or more likely, chew those words and blow a bubble with them, 'cause did I mention that rocket gum is bubble gum? (GG7:1)
- b. LORELAI: Kun olen tienannut ziljoona dollaria sillä keksinnöllä, syöt vielä sanasi. Tarkemmin sanottuna jauhat sanasi ja puhallat ne rakettipurukumin myötä.
- c. LORELAI: När jag har förtjänat triljoner dollar på min raketgummi-uppfinning, får du äta upp det där. Eller snarare tugga upp det och blåsa en bubbla, för jag kanske inte nämnde att raketgummi är tuggummi?

Idiom kan också omformuleras så att den formar ett annat idiom. I exempel (48) har Taylor övernattat i Lorelais värdshus och han har läst någonstans att värdshuset erbjuder en fri skoputsning för gäster. Lorelai och Michel, receptionisten, vet inte vad Taylor talar om. Taylor blir lite irriterad och antar att Lorelai och Michel tror att han bara har hittat på (eng. *to make up*) servicen. Det engelska idiomet *to make up* är utgångspunkten för Michel sarkastiska kommentar som omformulerar idiomet till ett annat idiom *to make a scene* (sv. ställa till med en scen). Lek med ord baserar sig på den gemensamma delen (verbet *make*) som dessa två idiom har. I finskan och svenskan finns inte motsvarande idiom- eller ordpar som kunde hjälpa behålla ordleken i detta fall. Istället har båda översättarna valt ordagrann översättning som metod men den lyckas inte överföra ordleken i undertexterna.

- (48) a. TAYLOR: You think I'm making all this up.
 LORELAI: No, Taylor, I don't think you're making it up.
 MICHEL: You're making a scene is what you're making... (GG5:1)
- b. TAYLOR: Luulet, että keksin koko jutun.
 LORELAI: En luule.
 MICHEL: Järjestät kohtauksen.
- c. TAYLOR: Du tror väl att jag hittar på?
 LORELAI: Nej.
 MICHEL: Men du ställer till med en scen.

I exempel (49) har lek med ord uppnåtts genom att *använda en fras i en ny kontext*. Lorelai ska gifta sig och hon har pratat med Sookie om organiseringar av bröllopet i värdshusets kök. Jackson, som är Sookies pojkvän och grönsaksleverantör, kommer in i köket bärande grönsaker. När han frågar om Sookie vill se på brysselkålen, som hon har

beställt, svarar Sookie med en fras som anknyter till teman de pratade förut – bröllop. ”I do” är svaret som brudparet ger när prästen frågar om de vill ta varandra till sin hustru/man. Efter sin replik skrattar Sookie till och ger en antydning att det finns någonting mer i repliken än dess egentliga bemärkelse. De båda översättningarna är ordagranna men de lyckas inte att behålla ordleken. Den finska motsvarigheten för ”I do” är ”tahdon” och den svenska ”ja”. Förbindelsen mellan vigseln och repliken överförs i detta fall inte.

(49) a. JACKSON: Hey, do you wanna look at the Brussel sprouts?

SOOKIE: Yes, I do. [skratt] (GG2:1)

b. JACKSON: Haluatko katsoa ruusukaaleja?

SOOKIE: Haluan.

c. JACKSON: Vill ni se på brysselkålen?

SOOKIE: Ja, det vill jag.

I materialet finns det nio exempel när den finska och den svenska översättaren har valt *olika översättningsmetoder för idiom eller metaforer i kreativt bruk*. Exempel (50) demonstrerar olika lösningar när uttryckets konkreta och bildliga mening kontrasteras. Rory söker jobb och hon tar det verkligen på allvar. Hon använder uttrycket ”leave a stone unturned” i meningen att hon vill försäkra att hon gör allt hon kan. Lorelai leker med ord genom att konkretisera uttrycket och speciellt koncentrera sig på ordet *stone* (sv. sten) och säger att Rory visst har vänt all slags stenar. I den finska versionen säger Rory att hon vill göra sitt bästa och Lorelai svarar ”bra, bättre, bäst, allt är gjort.” Den finska översättningen har kategoriserats som en icke-ordlek och återigen gäller det en förklaring av ordleken och uttrycken. Märkvärdigt är att ordleken kunde ha behållits med en ordagrann översättning på finska därför att samma uttryck (fi. *jättää kiveäkään kääntämättä*) används också i finskan. I det svenska fallet har översättaren valt att anpassa lek med ord så att den fungerar på målspråket. De svenska undertexterna innehåller ett annat uttryck som kan användas på samma sätt som den engelska versionen och vars betydelse är likadant.

(50) a. RORY: Okay I am done, 74 résumé’s, addressed and sealed.

LORELAI: Not at all excessive.

RORY: Well I just wanted to make sure I didn’t leave a stone unturned.

LORELAI: Yes, rocks, pebbles, boulders they've all been turned. (GG7:22)

b. RORY: Halusin varmistaa, että teen parhaani.

LORELAI: Hyvä, parempi, paras. Kaikki tehty.

c. RORY: Jag ville följa varje tänkbar väg.

LORELAI: Ja. Vägar, gator, stigar. Du följer alla.

I exempel (51) har den finska översättaren anpassad ordleken medan den svenska har översatt med en icke-ordlek. Luke och Lorelai har förlovat sig men Luke har inte ännu köpt ring för Lorelai. En dag kommer Kirk till Lukes café och visar honom sin ringsamling. Kirk berättar att han har fått ringar från gamla damer som är tacksamma för hans sällskap. När Luke undrar om Kirk riktigt menar det svarar han att han menar det på allvar och är lika allvarlig som en hjärtattack (eng. *heart attack*). Han avslöjar också att hjärtattacken faktiskt var orsaken varför Kirk fick ringen från första början. Orden *heart attack* används först bildligt men den fungerar också konkretiskt som Kirk påpekar. Den finska översättningen är anpassad till ett naturligare uttryck än ordagrann översättning kunde erbjuda. Ordet *kuolemanvakava* (sv. gravallvarlig) förmedlar ungefär densamma betydelsen som den ursprungliga frasen och det förmedlar också ordleken som baserar sig på graden av allvarligheten och sättet hur Kirk har fått ringen. Ordleken förtydligar att Kirk vanligen ärver ringar från dessa gamla damer även om det inte avslöjar att i det här fallet var det fråga om en hjärtattack. Den svenska översättningen däremot är en icke-ordlek. Den förmedlar betydelsen på något sätt men kopplingen mellan döden och ringen blir helt bortlämnad.

(51) a. LUKE: Are you serious?

KIRK: Serious as a heart attack. Which is how I got that ring you're holding right now. (GG6:1)

b. LUKE: Oletko vakavissasi?

KIRK: Kuolemanvakava. Sain sen sormuksen sillä tavalla.

c. LUKE: Menar du allvar?

KIRK: Skulle jag ljuga? Det är så jag fick ringen du håller i nu.

5.5 Översättningsmetoder

I denna studie används fyra kategorier för översättningsmetoder för ordlekar: 1) ordagranna översättningar, 2) anpassade översättningar, 3) översättning med en icke-ordlek och 4) ingen översättning alls. Tabell 4 nedan demonstrerar hur mycket översättarna använde dessa fyra metoder. De båda översättarna hade favoriserat ordagrann översättning men tabellen visar att i flera fall hade de valt någon annan strategi. Ordagrann översättning var den vanligaste översättningsmetoden också när man granskar kategorier för olika typer av ordlekar. Det finns bara ett undantag: i de svenska översättningarna av homofoner var ordagrann översättning inte alls använt. I alla andra kategorier (homonymer, paronymer och kreativ användning av idiom eller metafor) var denna metod den som favoriserades.

Tabell 4 Olika översättningsmetoder för ordlekar och deras uppdelning

Metod	Finska, antal	Finska, procentandel	Svenska, antal	Svenska, procentandel
1. Ordagrann +	16		21	
Ordagrann -	12		11	
totalt	28	56 %	32	64 %
2. Anpassad	13	26 %	6	12 %
3. Icke-ordlek	7	14 %	11	22 %
4. Ingen översättning	2	4 %	1	2 %
totalt	50	100 %	50	100 %

De största skillnaderna mellan de finska och svenska undertexterna finns i den andra och den tredje kategorin (se tabell 4). Den finska översättaren har anpassat ordlekar mer än dubbelt så många gånger än den svenska (fi. 13 fall och sv. 6 fall), och den svenska översättaren har ersatt ordleken med en icke-ordlek oftare än den finska (sv. 11 fall och fi. 7 fall). Skillnader i anpassning kan möjligen delvis förklaras med olikheter mellan det svenska och finska språket. Det finns 21 fall där ordagrann översättning fungerar på svenska men den motsvariga siffran för finska fall är 16. Den finska översättningen kan

kräva mer anpassning därför att finskan och engelskan har mindre likheter i lexikonet än svenskan och engelskan.

Som har bevisats i analysen behåller alla översättningsmetoder inte ordlekar. Det är tydligt att översättningar som hör till kategorier tre och fyra, icke-ordlekar och ingen översättning, förlorar ordlekar. Den första och andra kategorin däremot kan överföra ordleken till målspråken. Anpassning behåller lek med ord alltid men ordagrann översättning kan antingen behålla eller förlora ordleken. Därför var det nödvändigt att indela kategorin i två, ordagrann + och ordagrann -, där den första innehåller fall där ordleken fungerar också på målspråken, och den andra fall där ordagrannhet lyckas inte att behålla lek med ord (se Tabell 4 ovan). När man räknar ihop fall från kategorier ordagrann + och anpassning, visar resultatet att i båda översättningar har mer än hälften av ordlekarna behållits. I de finska undertexterna har 58 % av alla ordlekar behållits (29 av 50 ordlekar), och i det svenska fallet är andelen lite mindre, 54 %, när 27 av 50 ordlekar har överförts till svenskan.

Om man granskar hur ordlekar bevarades i kategorier för olika typer av ordlekar, visar resultatet att i nästan varje kategori hade ordlekar bevarats minst i 50 % av fallen i båda språken. Den högsta andelen var i kategori för homonymer där i de båda undertexterna hade lek med ord behållits i 62,5 % av fallen. Den lägsta andelen däremot i de finska undertexterna var i homofoner när bara 25 % av ordlekar förmedlades i översättningen. I de svenska undertexterna var paronymer mest utmanande att överföra när 45 % av ordlekar finns med i översättningen. Den finska översättningen lyckades behålla mer ordlekar i varje kategori än den svenska förutom kategori för homofoner som totalt innehöll bara fyra fall. Resultatet och möjliga orsaker till val av översättningsstrategier kommer att diskuteras vidare i kapitel 6.

6 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

Resultaten i denna studie visar att en knapp 80 % av alla kulturella referenser och drygt hälften av ordlekar hade behållits i de finska och svenska undertexterna. Översättningsstrategier som krävde minimal förändring hade favoriserats, m.a.o. hade allusioner mestadels behållits som de är och ordlekar översatts ordagrant. Av de 173 *egennamnsallusioner* hade den finska översättningen behållit 79 % av referenser och 21 % hade utelämnats. I den svenska översättningen bevarades 80 % av allusioner och 19 % utelämnades. Största delen av de utelämnade allusionerna hade ersatts med något förklarande element såsom ett substantiv, men 6 % av allusioner i båda undertexterna hade utelämnats helt. Bara i få fall hade översättarna förändrat egennamnet genom att ersätta det med ett annat källspråkigt namn eller med ett namn från målkulturen. Antalet av *nyckelfrasallusioner* var betydligt mindre (20 fall) i materialet än egennamnsallusioner. I de båda översättningarna hade nyckelfrasallusionen behållits i 70 % av fallen och drygt hälften av fallen hade fått en ordagrann översättning både på finska och på svenska.

I materialet finns det 50 *ordlekar* varav 58 % i de finska och 54 % i de svenska undertexterna hade behållits. Naturligtvis baserar sig de här andelarna på min bedömning av vilka ordlekar är ordlekar också i översättningar. Ordlekar delades i fyra kategorier beroende på vad lek med ord och flertydigheten baserade sig på, och sedan delades olika översättningsmetoder vidare i fyra kategorier. Den största delen av ordlekar ingick i den fjärde kategorin (kreativ användning av idiom eller metafor) som skapades för denna undersökning. Detta demonstrerar att oftast kan lek med ord basera sig på mer komplicerade enheter än bara enskilda ord och deras flertydighet. Den största delen av ordlekarna hade översatts ordagrant och i vissa fall lyckades ordagrannhet behålla ordleken men användning av denna metod medförde också förlust av ordlekar. Ordlekar i allmänhet krävde mer anpassning och olika översättningsmetoder än kulturella referenser därför att de är mer komplicerade enheter.

I denna studie hade metoder som krävde minimal förändring favoriserats gällande översättning av allusioner. Detta kan delvis bero på den referensrika stilen i Gilmore

Girls men minimal förändring är oftast den vanligaste översättningsmetoden för allusioner oavsett materialet (se t.ex. Leppihalme 1994 och Laisi 2008). När undersökningsmaterialet är mycket rikt med kulturella referenser kan det också frågas hur stor andel av referenser egentligen behöver någon förklaring eller anpassning. Å ena sidan är det sannolikt att inte heller källpubliken känner till alla referenser (kanske det är inte ens meningen) och då kan det anses vara motiverat att inte anpassa dem för mycket i översättningar. Å andra sidan kan för många okända kulturella referenser vara förvirrande för tittare. Då kan upplevelsen lida av detta och översättningen gör inte programmen full rättvisa. Leppihalmes (1994) undersökning avslöjade att minimal förändring ofta kan leda till *culture bumps*, m.a.o. oförståeliga och förvirrande ord och uttryck. Speciellt när det gäller audiovisuell översättning är det viktigt att undertexterna är lätta att läsa och förståeliga genom första läsningen (se t.ex. Newmark 1991 och Ingo 2007).

Det är ändå svårt att bedöma vilka kulturella referenser som är tillräckligt kända för målpubliken och vilka behöver anpassning. När det är sannolikt att namnet eller begreppet är känt också i målkulturen kan det tänkas att det bästa alternativet är att behålla allusionen som den är. Då förmedlas betydelsen bakom referensen och texten blir oförändrad och behåller sin karaktär och stil. Upplevelsen blir i stort sätt likadan för käll- och målpubliken. För att behålla allusionen kan översättaren också tillägga ett kort, förtydligande element till namnet om hon/han anser det vara nödvändigt. Det var överraskande att denna metod användes bara sällan även om den kunde vara ett enkelt sätt att förklara vissa namn medan samtidigt behålla själva namnet i undertexterna. Orsaken till att tillägg var få är sannolikt att även ett ords förklaring kan vara för lång när utrymmet i ett textblock är så begränsat, och då kan översättaren anses vara tvungen att behålla referensen utan några förklaringar även om den inte är speciellt känd i målkulturen. Allusioner kan också anpassas genom att använda ett annat källspråkligt namn eller ett namn från målkulturen istället. Det finns bara få fall där översättarna hade använt denna metod i *Gilmore Girls* och troligen har de ansett att för mycket anpassning kan förminska textens trovärdighet eller förvirra tittare. Jag antar således att det finns tre huvudsakliga orsaker varför egennamnsallusionerna har behållits i så hög grad i undertexterna: för det första är det den sparsammaste metoden gällande utrymme och tid,

för det andra är *Gilmore Girls* känd för sina kulturella referenser, och slutligen tror jag att i någon mån litar översättarna på att tittaren förstår en stor del av allusionerna.

Nyckelfrasallusioner i *Gilmore Girls* var mestadels ordagrant översatta. Direkt översättning kan oftast vara det bästa alternativet speciellt för citat om det inte finns en standardöversättning. Det kan också tänkas att några nyckelfrasallusioner har översatts ordagrant därför att översättaren inte har upptäckt referensen. Även om ordagranna översättningar inte nödvändigtvis förlorar allusioner kan de vara betydligt svårare att upptäcka från undertexter än från originaldialogen. Laisi (2008: 69) använde en bredare definition för vad som räknas som en standardöversättning och kategoriserade den största delen av nyckelfrasallusioner i standardöversättningar (fi. 58,1 % och sv. 45,2 %). Hon ansåg att därför att tittarna troligen inte vet hur standardöversättningar lyder på målspråket kan det inte krävas från översättaren heller. Jag valde en striktare linje därför att jag inte anser att de flesta nyckelfrasallusioner som refereras till i *Gilmore Girls* har standardöversättningar (beroende på deras ursprung i tv-serier, filmer o.s.v.). Jag anser också att det är översättarens uppgift att veta mer om språkliga aspekter än tittaren och vara insatt i serien. I Laisis (2008) material fanns det ändå fall som kunde ha räknats som standardöversättning också enligt min definition, t.ex. en referens till *James Bonds* välkända replik om hur han gillar sina martinis ”shaken, not stirred” som är känd även i sina översatta former i båda språken (fi. *ravistettuna, ei sekoitettuna* och sv. skakad, inte rörd). Hur bra nyckelfrasallusioner förmedlas i översättningen beror ändå mycket på tittaren själv och om han/hon märker och känner till referensen.

Jag kommer att jämföra mina resultat med Laisis (2008) i mer detalj därför att hon också studerade allusioner från *Gilmore Girls* och använde Leppihalmes (1994) modeller som bas för analys. Laisis (2008) kategoriseringar skiljer sig i någon mån från kategoriseringar i min studie och därför är resultaten inte direkt jämförbara i alla aspekter. Hon har understrukit mer olika översättningsmetoder och har mer skilda kategorier, medan jag har format huvudkategorier mestadels baserade på om de behåller eller utelämnar allusionen. Jämförelser är ändå möjliga i någon mån. I Laisis (2008) material hade totalt 74 % av egennamnsallusioner bevarats i de svenska undertexterna och 64 % i de finska. I mitt material hade en större andel

egennamnsallusioner behållits: 80 % i den svenska översättningen och 79 % i den finska. Den viktigaste skillnaden mellan våra material, som kan i någon mån förklara skillnader, är att Laisis (2008) material är från en säsong och min från varje sju säsonger. När man inte vet om översättarna är det troligare att en säsong har haft en översättare, men mellan sju säsonger kan översättarna ha bytts ut. Det kan påverka resultatet därför att olika översättarna kan ha gjort olika lösningar. Naturligtvis detta är bara gissning när det inte finns information tillgänglig om översättarna. Laisi (2008) fann också att svenskan tenderade att behålla namnet som det är mer än finskan medan finskan ersatt egennamn oftare med ett appellativ. Skillnaden i min studie var ändå ganska liten och man kan inte dra slutsatser på grundval av den: speciellt när det gäller den största kategorin ”att behålla namnet som det är” där skillnaden var bara tre fall. Om man ändå studerar de fall där det finns en skillnad i undertexterna har den finska översättaren oftare använt mer förklarande och anpassande strategier jämfört med den svenska. Det kan antyda att finskan också i denna undersökning anpassar kulturella referenser mer än svenskan.

Ordlekarna i materialet hade oftast behållits när orden hade samma konnotationer eller betydelser också i målspråken och när översättarna hade använt kreativa lösningar för att anpassa ordlekar. Anpassningen kunde vara antingen liten eller mer heltäckande. Det var överraskande att finskan lyckades bevara en större del av ordlekarna än svenskan. Skillnaden i helhetsbilden var inte stor, bara två fall, men min hypotes var att språkligt släktskap mellan svenskan och engelskan troligen ger bättre utgångspunkter för den svenska översättaren gällande ordlekar. Jag anser att den finska översättningen var till en viss grad bättre än den svenska och detta kan delvis förklara varför finskan lyckades behålla mer ordlekar. T.ex. hade den finska översättaren använt mer anpassning för ordlekar medan den svenska hade använt mer icke-ordlekar. Detta antyder att den finska översättaren hade satsat mer på att förmedla lek med ord också i översättningen. De finska undertexterna lyckades också behålla ordlekar bättre om man granskar dem en kategori åt gången. I två av de fyra kategorierna hade de finska undertexterna förmedlat mer ordlekar än de svenska, i en kategori var antalet detsamma (homonymer) och i en kategori hade svenskan mer ordlekar (homofoner). Gottlieb (1997) studerade danska översättningar av ordlekar i ett brittiskt teveprogram. Materialet bestod av 51 ordlekar och följaktligen var storleken av materialet nästan samma som i min studie. Andelen av

ordlekar som bevarats liknar mina resultat: 49 % av ordlekar fanns med också i de danska översättningarna. Koivikko (2005) däremot hade ett större material med 103 exempel av ordlek och översättningar var från engelska till finska. I Koivikkos (2005) material hade tjugo procent av ordlekar helt lämnats bort från undertexterna och då ansåg Koivikko (2005) att en del av humorn förlorades.

Utelämnningar i audiovisuell översättning beror troligen mestadels på brist på tid och utrymme samt översättarnas bedömningar att referenser är för okända i målkulturen. Allusioner eller ordlekar kan också utelämnas om de är mycket utmanande att översätta. Restriktioner som gäller mediet kan således vara avgörande när översättaren överväger olika översättningsmetoder och -strategier. Undertexter måste passa ihop med händelser på rutan och speciellt när dialogen flyter fram snabbt, såsom i *Gilmore Girls*, kan det vara utmanande att reproducera t.ex. ordlekar i undertexter. En relativt stor del av ordlekarna förlorades i båda översättningar (fi. 42 % och sv. 46 %). I vissa fall berodde det tydligt på språkliga skillnader. T.ex. när ordleken baserade sig på den konkreta betydelsen av de enskilda orden i ett idiom har detta förorsakat svårigheter för översättningen när samma betydelse inte uttrycks på samma sätt i målspråken. Det finns ändå fall där målspråken kunde ha förmedlat ordleken men översättaren hade valt någon annan översättning. Gottlieb (1997: 216-219) påpekar att utelämnning kan förutom språkliga skillnader och restriktioner som gäller mediet bero också på mänskliga begränsningar som alltid påverkar översättning. Gottlieb (1997: 216) konstaterar att om översättaren inte är kunnig, intresserad eller tillräckligt erfaren, kan det synas i slutresultatet.

Jag antar att en del av allusioner och ordlekar har gått förlorad också p.g.a. arbetsförhållandena som spelar en viktig roll när man översätter. Både kulturella referenser och ordlekar kräver tid om översättaren vill satsa på deras översättningar. Det tog mycket tid för mig att utreda bakgrunden bakom kulturella referenser, och utgående från det kan det påstås att lika grundlig utredning är nästan omöjligt för översättarna som redan kämpar mot tiden. Speciellt nyckelfrasallusioner kräver mycket från översättaren och bra kunskaper i källkulturen är mycket viktiga om översättaren vill få kulturella referenser med i översättningen. När det finns brist på tid kan det också vara utmanande att hitta kreativa lösningar för lek med ord. Ofta kan ordlekar inte översättas

direkt därför att käll- och målspråken inte fungerar på samma sätt och betydelser uttrycks olikt. I Finland har det diskuterats om arbetsförhållandena av audiovisuella översättare under det senaste året därför att ett år sedan utlokaliserade MTV Media översättningar till BTI International och detta beslut berörde drygt hundra av-översättare. BTI ville förminska lönerna till mindre än tredjedel av vad de hade varit, tvinga översättarna att bli företagare, inte skriva under kollektivavtalet och krävde att översättarna skall avstå från alla upphovsrätt som de har för deras översättningar utan någon ersättning. Situationen med BTI International har inte blivit avgjord ännu men förhandlingar för kollektivavtalet pågår med andra företag. (Av-käntajät 2013)

Mitt syfte för denna studie var att undersöka hurdana översättningsmetoder och -strategier de finska och svenska översättarna hade använt gällande allusioner och ordlekar i ett audiovisuellt material. Jag ville studera om dessa val lyckas behålla allusioner och ordlekar och om det finns skillnader mellan de finska och svenska översättningarna. Jag fick svår på dessa frågor och därför kan det konstateras att undersökningen är valid. Studien var kvalitativ och därför var huvudsyftet inte att generalisera resultatet utan beskriva hurdana val översättarna har gjort. Funktionen med de numeriska värdena som uppgetts var att ge en helhetsbild och att stödja analysen. Naturligtvis är kvalitativa studier i någon mån subjektiva därför att bedömningarna är gjorda av forskaren. För att öka reliabiliteten och att möjliggöra upprepning av studien har jag beskrivit undersökningsprocessen så detaljerad som möjligt i kapitel 3. Mina resultat kan för sin del förstärka uppfattningen att när översättarna stöter på kulturella referenser tenderar de använda strategier som förändrar referenser minst. I denna studie var andelen av fall där referenser hade behållits som sådan ganska stor. Det kan antyda att om stilen i källtexten är referensrik är det även mer sannolikt att referenserna förblir oföränderliga i översättningen. Gällande ordlekar var mina resultat likriktade med tidigare studier men det blev tydligt ganska tidigt att en stor del av ordlekarna i materialet var komplicerade enheter och de kunde inte kategoriseras i de traditionella kategorierna (se Hausmanns tabell i avsnitt 2.4.1). Därför var det nödvändigt att skapa en ny kategori som kan bättre förklara vad lek med ord baserar sig på i sådana fall.

Det finns mycket mer att forska gällande kulturella referenser och ordlekar – speciellt när materialet är audiovisuellt. Det är svårt att bedöma om kulturella referenser förstås i

målkulturen genom att bara undersöka hur referenser har översatts. Nuförtiden är det möjligt att följa nyheter och kultur från andra sidan av världen och därför kan man inte entydigt påstå att referensen är eller inte är känd för målpubliken. Av den anledningen skulle det vara intressant att studera i vilken mån kulturella referenser i Gilmore Girls på riktigt förstås. Det kunde också undersökas om tittarna anser att allusioner förbättrar upplevelsen. Ett annat betraktelsesätt kunde vara att undersöka hur tvåspråkiga tittare upplever en tv-serie eller en film, som är rik med ordlekar, när de bara hör dialogen och när de bara kan läsa undertexter som oftast inte kan förmedla alla ordlekar. Visst är värderingar helt subjektiva och därför svåra att vetenskapligt mäta, men informanterna kunde t.ex. få en specifik lista på adjektiv för att beskriva upplevelsen. Det är också värd att påpeka att situationen där informanterna hör dialogen har bättre utgångsläge än situationen där bara undertexter syns därför att det kan kännas onaturligt när inga ljud kan höras. Dessa är bara några förslag på vidare forskning. Forskning av audiovisuell översättning är ganska ung men i nutidens teknologiska värld blir den allt nyttigare.

LITTERATUR

Primärlitteratur:

- Gilmoren tyttöt (DVD) 2000. *Säsong 1*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2001. *Säsong 2*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2002. *Säsong 3*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2003. *Säsong 4*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2004. *Säsong 5*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2005. *Säsong 6*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).
- Gilmoren tyttöt (DVD) 2006. *Säsong 7*. Warner Bros. Entertainment Finland Oy (distr.).

Sekundärlitteratur:

- Anderman, G. 2007. Att ta publiken till pjäsen eller pjäsen till publiken. I: Lindqvist, Y. (red.): *Gränslösa texter, perspektiv på översättning*. Uppsala: Hallgren & Fallgren. 73-90.
- Attardo, S. 1994. *Linguistic theories of humor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
- Aulavuori-Rosvall, K. 2013. *Av-kääntäjät: Näin av-käännös syntyy*. http://www.av-kaantajat.fi/katsojalle/nain_av-kaannos_syntyy/. (Hämtad: 1.3.2013)
- Av-kääntäjät. 2013. *Ajankohtaista*. http://www.av-kaantajat.fi/?E*O=0&x103997=Select/List. (Hämtad: 31.10.2013)
- Av-kääntäjät. 2013. *Av-kääntämisen sanastoa*. http://www.av-kaantajat.fi/katsojalle/av-kaantamisen_sanastoa/. (Hämtad: 3.3.2013)
- Chiaro, D. 1992. *The Language of Jokes. Analysing Verbal Play*. London: Routledge.
- Critchley, S. 2002. *On humour*. London: Routledge.
- Dydfverman Sverenius, C. 2008. Rappt och knappt i rutan. *Språktidningen*, Nr 5, 2008. 79 – 82.
- Even-Zohar, I. 2000. The position of translated literature within the literary polysystem. I: Venuti, L. (red.): *The Translation Studies Reader*. London – New York: Routledge. 193-197.

- Finnpanel. 2012. *Tv-mittaritutkimus*. <http://www.finnpanel.fi/tulokset/tv.php>. (Hämtad: 27.2.2013)
- Gambier, Y. 2007. Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print. 73-115.
- Gambier, Y. & Gottlieb H. (red.) 2001. (Multi)media translation: concepts, practices, and research. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins.
- Gottlieb, H. 1997. You got the picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay. I: Delabastita, D. (red.): *Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing. 207-232.
- Gottlieb, H. 2004. Language-political implications of subtitling. I: Orero, P. (red.): *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins, 83-100.
- Grassegger, H. 1985. *Sprachspiel und Übersetzung. Eine Studie anhand der Comic-Serie 'Asterix'*. Tübingen: Stauffenburg.
- Hausmann, F. J. 1974. *Studien zu einer Linguistik des Wortspiels*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Hockett, C. F. 1967. *Where the tongue slips there slips I*. I: To Honour Roman Jakobson, Vol. II. The Hague: Mouton
- van Hoof, H. 1986. *Petite histoire de la traduction en occident*. Louvain-la-Neuve: Cabay.
- Ingo, R. 1990. *Lähtökielestä kohdekieleen. Johdatusta käänntieteseen*. Helsinki: WSOY
- Ingo, R. 2007. *Konsten att översätta*. Studentlitteratur.
- Jääskeläinen, R. 2007. Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print. 116-130.
- Karlsson, F. 2006. *Yleinen kielitiede*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kleberg, L. (red) 1998. *Med andra ord: texter om litterär översättning*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Koivikko, M. 2005. *Translation of Puns in Fawlty Towers*. Jyväskylä: Jyväskylä universitet.

- Kokkola, S. 2007. Elokuvien kääntäminen kulttuurikuvien luojana. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print. 202-221.
- Laisi, H. 2008. *Bakom kulturbunden dialog – om översättning av allusioner i en tv-serie*. Jyväskylä: Jyväskylä universitet.
- Leppihalme, R. 1994. *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Mayoral, R., Kelly, D., Gallardo, N. 1988. Concept of constrained translation. Non-linguistic perspective of translation. *Meta* 33 (3). 356-367.
- Mesterton, E. 1998. Om möjligheten och omöjligheten att översätta. I: Kleberg, L. (red.): *Med andra ord: texter om litterär översättning*, Stockholm: Natur och Kultur. 172-188.
- MMS. 2012. *Årsrapport 2012*. http://www.mms.se/wp-content/uploads/_dokument/rapporter/tv-tittande/ar/%C3%85rsrapporter/%C3%85rsrapport%202012.pdf (Hämtad: 2.11.2013)
- Newmark, P. 1976. *The theory and the craft of translation*. I: Language teaching and linguistics. Abstracts. Vol. 1. London – New York: Cambridge University Press. 5-26.
- Newmark, P. 1991. *About translation*. Multilingual Matters Ltd: 74. United Kindom: Longdum Press Ltd.
- Nordstedts Svensk ordbok. 2013. <http://mot.kielikone.fi.ezproxy.jyu.fi/mot/jyu/netmot.exe>. (Hämtad: 27.2.2013)
- Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.) 2007. *Olennaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print.
- Olbrechts-Tyteca, L. 1974. *Le comique du discours*. Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- Raskin, V. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dodrecht – Boston – Lancaster: D. Reidel.
- Savroy, T. 1957. *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape.
- Serban, A., Matamala, A. & Lavaur, J-M. (red.). 2011. *Audiovisual translation in close-up*. Bern: Peter Lang.
- Sippola, J. 2010. *The Translation of Culture-specific Verbal Humour in the TV-series Friends*. Jyväskylä: Jyväskylä universitet.

- Svenska Akademiens ordbok. 2013. <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>. (Hämtad: 27.2.2013)
- Sveriges Television. 2013. *Översättning och textning*. <http://www.svt.se/omsvt/omsandningarna/utsandning/oversattning-och-textning>. (Hämtad: 4.11.2013)
- Tuominen, T. 2012. *The Art of Accidental Reading and Incidental Listening – an empirical study on the viewing of subtitled films*. Tampere: Tampere University Press.
- Turkka, P. 1999. Le fils de monsieur Sansfrapper ...? Systemaattinen luokittelu sanaleikkien kääntämisen lähtökohtana. I: *Erikoiskielet ja käännteoria, VAKKI-symposium XIX*. Vaasa: VAKKI. 354-363.
- Vehmas-Lehto, I. 2002. *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.
- Vertanen, E. 2007. Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. I: Oittinen, R. & Tuominen, T. (red.): *Olellaisen äärellä: Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print. 149-170.