

Lunds universitet
Litteraturvetenskap SOL
Handledare: Kerstin Bergman
2009-01-15

Mattias Juelsson
Kurs: SSLK01
C-uppsats

Rockens språk

- Analyser av tre svenska översättningar
av amerikanska rocktexter

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Syfte, hypotes och frågeställningar	1
1.2. Urval	1
2. Teori	3
2.1. Rocklyrikanalys	3
2.2. Translation studies	4
2.3. Strukturalism	6
3. Forskningsbakgrund	7
4. Metod	8
5. Analyser	9
5.1. "4 th of July, Asbury Park (Sandy)"	9
5.1.1. Övergripande analys	9
5.1.2. Berättarperspektiv	10
5.1.3. Språk	10
5.1.4. Kulturella koder	11
5.2. "Sanna (Nyårsafton Åre 1983)"	12
5.2.1. Övergripande analys	12
5.2.2. Berättarperspektiv	13
5.2.3. Språk	13
5.2.4. Kulturella koder	14
5.3. "Me and Bobby McGee"	15
5.3.1. Övergripande analys	15
5.3.2. Berättarperspektiv	16
5.3.3. Språk	16
5.3.4. Kulturella koder	17
5.4. "Bobby McGee"	17
5.4.1. Övergripande analys	17
5.4.2. Berättarperspektiv	18
5.4.3. Språk	18

5.4.4. Kulturella koder	19
5.5. "Downtown Train"	19
5.5.1. Övergripande analys	19
5.5.2. Berättarperspektiv	20
5.5.3. Språk	20
5.5.4. Kulturella koder	21
5.6. "Downtown Train (tåget som går in till stan)"	22
5.6.1. Övergripande analys	22
5.6.2. Berättarperspektiv	22
5.6.3. Språk	22
5.6.4. Kulturella koder	23
6. Diskussion	23
Käll- och litteraturförteckning	26
Bilagor	27

1. Inledning

Det händer att svenska artister översätter amerikansk och brittisk rocklyrik. Vissa gör bara någon enstaka låt, andra släpper hela album med översättningar. Samtidigt som intresset för rocklyrikanalys växer på universitetsnivå tycks fenomenet med översättningar stå outforskat. Den här uppsatsen kommer inte besvara frågan om varför behovet av översatt rocklyrik finns eller varför artister ger sig i kast med att klä sina musikaliska förebilders låttexter i svensk språkdräkt. Däremot kommer den belysa vad som händer med texterna då de byter språk.

1.1. Syfte, hypotes och frågeställningar

Syftet med uppsatsen är att undersöka om det finns mönster och gemensamma drag i svenska översättningar av amerikanska rocktexter. Undersökningen ska förhoppningsvis lyfta fram tendenser i översättningarna som förenar dem och som utmärker dem som just ”svenska rocklyriköversättningar”.

Den hypotes som ligger till grund för uppsatsen är att all översättning innefattar ett visst mått av tolkning, men artister som översätter rocktexter premierar alltid sin egen känsla eller tolkning, framför att vara trogen originaltexten.

Frågeställningarna som analyserna bygger på är:

- Hur förändras texten i översättningen? Förändras bildspråk, tematik, referenser och struktur?
- Byts typiskt amerikanska koder ut mot typiskt svenska? Sker en försvenskning?
- Går det att hitta gemensamma drag och tendenser i översättningarna?

1.2. Urval

Majoriteten av svenska rocklyriköversättningar är gjorda utifrån amerikanska eller brittiska texter. Detta är föga förvånande med tanke på USA:s och Storbritanniens dominans inom rock- och popmusik, samt den allmänt höga nivån på förståelse av engelska som finns i Sverige. Det föll sig därför naturligt att studera översättningar från just engelska. På grund av uppsatsens fokus på kulturella skillnader var det nödvändigt att texterna skulle ha ett någorlunda homogent ursprung, och därför valdes, främst av personligt intresse, enbart amerikanska låttexter.

Att placera musik och artister i genrer är alltid godtyckligt, och kategoriseringen av låttexter i den här uppsatsen utgör inget undantag, även om den förhoppningsvis kommer uppfattas som hållbar. I *Rockens text* (1995) använder Ulf Lindberg begreppet ”autenticitetsrock” för att beskriva den genre han analyserar och han definierar den som en ”vit amerikansk rockstil som konnoterar till folklig kultur och reser långtgående anspråk på ’äkthet’”.¹ De utvalda låttexterna uppfyller dessa kriterier, men istället kommer termen ”textbaserad rock” att användas, då texterna är centrala, och på många sätt viktigare än den musikaliska inramningen i dessa låtar. Ett begrepp som textbaserad rock lämpar sig också särskilt väl i detta sammanhang, eftersom texterna kommer att studeras oberoende av framförande.

Ytterligare ett kriterium för valen av texter var de skulle vara moderna översättningar, eller i alla fall texter som inte känns förlegade. Att till exempel välja översättningen av Dylans ”Blowin’ in the wind” från 1967 var alltså uteslutet.

Valet föll slutligen på följande låttexter:

- Original: “4th of July, Asbury Park (Sandy)” av Bruce Springsteen, från albumet *The Wild, the Innocent and the E-street Shuffle* (1973).² Översättning: “Sanna (Nyårsafton Åre 1983)” av Ulf Lundell, från albumet *Sweethearts* (1985).³
- Original: ”Me and Bobby McGee” av Kris Kristofferson och Fred Foster, här i modifierad version av Janis Joplin, från Janis Joplins album *Pearl* (1971).⁴ Översättning: ”Bobby McGee” av Caroline af Ugglas, från albumet *Joplin på svenska* (2007).⁵
- Original: ”Downtown Train” av Tom Waits, från albumet *Rain Dogs* (1985).⁶ Översättning: “Downtown Train (tåget som går in till stan)” av Anders Wendin, från albumet *Pengabrorsan* (2006).⁷

En berättigad invändning mot valet av material är den manliga dominansen bland såväl originalförfattarna som översättarna. Det rör sig dock inte om någon könsfavorisering, utan om att ytterst få svenska rocköversättningar är gjorda av kvinnor. En diskussion kring

¹ Ulf Lindberg, *Rockens text*, Stockholm, 1995, s 409.

² Texten hämtad ur skivkonvolutet till albumet. Bilaga 1.

³ Texten hämtad ur skivkonvolutet till albumet. Bilaga 2.

⁴ Texten hämtad ur nothäftet *Janis – a Collection of 16 Janis Joplin Classis*, Milwaukee, 1976, s 14 ff. Bilaga 3.

⁵ Texten hämtad ur skivkonvolutet till albumet. Bilaga 4.

⁶ Texten hämtad från http://www.lyricsdomain.com/20/tom_waits/downtown_train.html. Bilaga 5.

⁷ Texten hämtad ur skivkonvolutet till albumet. Bilaga 6.

rocköversättningar som utpräglat manlig sfär vore intressant, men ligger utanför uppsatsens ramar.

2. Teori

Analysmodellen kommer att bestå av komponenter från traditionell rockanalys, translation studies och strukturalism. I det här avsnittet presenteras grundtankar och begrepp från de teoribildningar som används i uppsatsen. Därefter följer en kort forskningsöversikt och slutligen en precisering av analysmodellen.

2.1. Rocklyrikanalys

Forskningen inom rocklyrik utgör inte någon specifik teoribildning. En redogörelse för de grunddrag som finns inom rocklyrikforskningen är dock befogad under rubriken ”teori”, eftersom det finns ett flertal gemensamma synsätt och utgångspunkter för hur studier bedrivs inom ämnet, och eftersom det trots allt är här denna studie hör hemma.

Forskningen inom rocklyrik får sägas vara underordnad det som allmänt kallas ”rockforskning”. Ulf Lindberg skriver i *Rockens text* att rockforskningen är en modern vetenskap som funnits sedan 1960-talet. USA, Storbritannien och Tyskland är de länder som varit mest framträdande inom fältet. Genom att referera till antologier i ämnet visar Lindberg hur brett och svårdefinierat ämnet är och han skriver att forskningen ”sträcker sig från sociologiska analyser av musikens produktion och konsumtion till subkulturellt, feministiskt och semiotiskt inspirerade läsningar av stjärnor, genrer och verk”.⁸

I antologin *On Record* (1990) skriver de amerikanska musiksociologerna Simon Frith och Andrew Goodwin följande om rockforskningens ursprung:

The academic study of pop and rock music is rooted in sociology, not musicology (for which, even now, popular music is at best of marginal interest), and the sociology of pop and rock is, in turn, rooted in two nonmusical concerns: the meaning of “mass culture” and the empirical study of youth (and delinquency).⁹

Forskningsfältet har alltså sin grund i sociologi och andra kulturstudier. Intresset för rocklyriken som sådan har dock funnits med från början. Musikforskaren Lars Lilliestam

⁸ Lindberg, s 21.

⁹ Simon Frith och Andrew Goodwin, *On Record – Rock, Pop and the Written Word*, London, 1990, s 1.

skriver i boken *Svensk rock* (1998) att även om mycket har skrivits om rocktexter så är det få som har ”diskuterat ämnet ur en språklig kulturell synvinkel och frågat sig till exempel hur de rocktexter ser ut som skrivs av svenska musiker och sångskapare”.¹⁰ Det är just detta område som denna uppsats berör, men med fokus på de svenska sångskaparnas översättningar.

På vilket sätt rocklyrik ska studeras har varit en ständigt återkommande diskussion bland rockforskare, vilket utmynnat i två huvudsakliga sätt att närma sig en rocktext. Lindberg beskriver dessa som studiet av rocklyrik med lyrisk textanalys, det vill säga utan hänsyn till musik och framförande, och studiet av fonotext genom vokaltextanalys, det vill säga genom att väga in sångframförande och musikackompanjemang.¹¹ Det är det förstnämnda angreppssättet som kommer att användas här, då texterna kommer att analyseras utan hänsyn till ackompanjemang och sångframförande.

2.2. Translation studies

Den disciplin som ägnar sig åt att studera översättningar går allmänt under namnet translation studies. De huvudsakliga syftena med forskningsområdet fastslogs av den amerikanske språkforskaren James S Holmes på 1970-talet:

Man skulle dels beskriva översättningar och de sammanhang i vilka de tillkommer, dels etablera generella principer med vars hjälp dessa företeelser kan förklaras och förutsägas. [...] Intresset riktas inte mot hur en översättning skall vara beskaffad, utan genom studium av redan befintliga översättningar söker man nå kunskap om såväl översättningsprocessen som de sammanhang i vilka översättningen äger rum.¹²

Det är den deskriptiva delen av teoribildningen som jag kommer att fokusera på i uppsatsen. Genom att på olika sätt beskriva översättningarna och bryta ner dem vill jag nå ny kunskap om dem. Enligt Holmes kan ”descriptive translation studies” vara antingen produkt-, funktions- eller processorienterade.¹³ I den här uppsatsen är studierna produktorienterade, eftersom det är själva översättningarna i sitt färdiga tillstånd som är intressant. Att diskutera orsakerna till översättningarna, den funktion låttexterna fyller på svenska eller att försöka

¹⁰ Lars Lilliestam, *Svensk rock*, Uddevalla, 1998, s 151.

¹¹ Lindberg, s 24.

¹² Citerat efter Christina Gullin, *Översättarens röst*, Lund, 2002, s 25.

¹³ Gullin, s 25.

närma sig hur översättarna gått tillväga skulle visserligen vara spännande, men alldeles för tids- och utrymmeskrävande för en C-uppsats.

Om själva processen med såväl översättning som analyser av översättning har det skrivits mycket. Olika forskare inom translation studies framhåller olika strategier som mest gynnsamma i arbetet. I boken *Basics of Translation Studies* (2006) konkretiserar den argentinske språkforskaren Cay Dollerup ett tillvägagångssätt som ligger nära det som kommer användas i analyserna av rocklyriköversättningarna: "The source text is [...] analysed text-internally for semantic, lexical, grammatical and stylistic features. The features found can then be rendered by corresponding linguistic features in the target text."¹⁴ I den här uppsatsen kommer en liknande intern analys göras av originaltexten, det som Dollerup kallar "the source text", vilket följs av en jämförelse med relevanta motsvarigheter i översättningen, vad Dollerup kallar "the target text".

I *Översättarens röst* (2002) lyfter Christina Gullin fram hur förenliga strukturalism och formalism är med translation studies, eftersom det i dessa teoretiska riktningar handlar om texters form och struktur. I kapitlet om detta citerar hon ett uttalande av den ryske språkforskaren Roman Jakobson om översättningar: "Only creation is possible".¹⁵ Jakobson menar, liksom Gullin och merparten av de verksamma inom translation studies, att översättning är ett skapande arbete. Hur stora tolkningsfriheter en översättare kan ta sig beror på vilken sorts litteratur som översätts.¹⁶ Tanken om översättaren som tolkare och medskapare är utgångspunkten för den här uppsatsen.

Det som inom translation studies skrivits om poesiöversättningar är det som närmast anknyter till rocklyriköversättningar. Många forskare inom translation studies menar att tolkningsutrymmet för översättare av poesi är betydligt större än för översättare av prosa. I boken *Översättandets teori och praktik* (1983) skriver den finska språkforskaren Irma Sorvali följande: "Många för poesin typiska drag har betraktats som oöversättbara, så som stilistiska figurer, ljudeffekter, onomatopoetiska uttryck. Lyriken som helhet har också ansetts vara oöversättbar."¹⁷ Problematiken kring att översätta poesi gäller rimligtvis även rocklyrik. En av grundtankarna i den här uppsatsen är att tolkningsutrymmet för översättare av rocklyrik är större, och att tolkningsfriheten utnyttjas i högre grad, än hos prosa- och poesiöversättarna.

¹⁴ Cay Dollerup, *Basics in translation studies*, Iasi, 2006, s 178.

¹⁵ Citerat efter Gullin, s 30.

¹⁶ Gullin, s 12.

¹⁷ Irma Sorvali, *Översättandets teori och praktik*, Helsingfors, 1983, s 86.

2.3. Strukturalism

Inom strukturalismen läggs, liksom inom formalismen och nykritiken, tonvikten vid tolkning.¹⁸ Det huvudsakliga syftet för strukturalisterna är att genom den enskilda texten försöka se underliggande mönster och strukturer som gäller för den typ av text man studerar.¹⁹ Ofta faller tolkningen av enskilda verk bort i strukturalistiska studier, vilket inte kommer vara fallet i den här uppsatsen. Dessutom har strukturalismen huvudsakligen kommit att bli betydelsefull för epikanalys, medan formalismen och nykritiken varit viktigare för studiet av lyrik.²⁰ Man skulle därför kunna invända mot avstampet i just strukturalism. Det som kommer användas här är dock inte de filosofiska resonemang som teorifältet bottnar i, utan nedanstående strukturalistiska begrepp som bör kunna vara fruktbara för analyser av svenska rocköversättningar.

Binära motsättningar, ibland benämnda som *dyader*, betyder motsatspar. Att identifiera motsatspar i en text är ett sätt att tydliggöra de strukturer som finns. Binära motsättningar har en oerhört central roll inom strukturalismen och är en av de viktigaste faktorerna i uppbyggnaden av kulturella fenomen. Motsatsparen hjälper dessutom ofta till att skapa och etablera stereotyper.²¹ Att hitta binära motsättningar i rocktexterna är ett sätt att belysa skillnader och likheter mellan översättningarna och originaltexterna.

Koder i texter innebär de element som mottagaren, eller läsaren, måste kunna uppfatta och tolka för att kunna uppnå full förståelse. Begreppet kod finns bland de faktorer som Roman Jakobson benämner som nödvändiga för att ett meddelande ska fungera och nå fram till sin mottagare. Jakobson skriver att ett meddelande kräver ”en kod som är helt eller åtminstone delvis gemensam för avsändare och mottagare (eller med andra ord för meddelandets kodare och avkodare)”.²² I den här uppsatsen är det framför allt det som Roland Barthes kallar ”den kulturella koden”, som handlar om nödvändig kulturell förståelse, som är intressant. Kulturell kod kan sägas vara samlingsbegreppet för referenserna till en texts kulturella och sociala bakgrund.²³ Den kulturella koden ligger till grund för det som i den här uppsatsen kallas ”försvenskning”.

¹⁸ Claes-Göran Holmberg och Anders Ohlsson, *Epikanalys – en introduktion*, Lund, 1999, s 38.

¹⁹ Paul Tenggar, *Litteraturteori*, Malmö, 2008, s 36.

²⁰ Lars Elleström, *Lyriskanalys – en introduktion*, Lund 1999, s 119.

²¹ Jeremy Hawthorn, *A Glossary of Contemporary Literary Theory* (4th edition), London, 2000, s 29.

²² Roman Jakobson, ”Lingvistik och poetik” ur *Modern litteraturteori II* (red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson), Lund, 1993, s 13.

²³ J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (4th edition), London 1999, s 144.

I den här uppsatsen kommer bildspråk att behandlas i analyserna. Metaforer, liknelser och besjälning kommer att vara centrala begrepp. Dessa termer är inte hämtade ur strukturalismen, även om användandet av exempelvis metaforer förekommer i strukturalistiska studier.²⁴ Att kunna identifiera hur bildspråk hanteras i översättningar tror jag kan vara fruktbart i mina analyser och kan förhoppningsvis avslöja gemensamma drag i översättningarna.

3. Forskningsbakgrund

Rocköversättningar verkar inte ha behandlats i något enskilt större verk. Översättningar nämns i vissa böcker och artiklar om rockmusik och rocklyrik, men ägnas inget större utrymme. Exempelvis skriver journalisten Göran Holmqvist om Mikael Wiehes Dylantolkningar i *Visa oss vinden!* (2002), hans bok om Bob Dylan i Sverige. Det är dock inga analyser av översättningarna som presenteras, utan enstaka exempel på, i Holmqvists mening, lyckade och mindre lyckade textrader, samt citat av Mikael Wiehe själv om tolkningarna.²⁵

Lars Lilliestam kommenterar svenska rocköversättningar på följande sätt:

Översättningar innebär alltid speciella svårigheter. Det är notabelt att det finns så få översättningar till svenska av låtar av stora namn som Chuck Berry eller Bruce Springsteen. En orsak kan vara att deras texter är för amerikanska och refererar till amerikansk kultur på ett sätt som är svårt att översätta. Många låtar innehåller exempelvis referenser till amerikanska företeelser, inte minst bilar, och en översättning av sådana texter till svenska skulle lätt framstå som parodisk. En låt som översätts måste alltså vara antingen relativt allmängiltig eller kunna omtolkas till en svensk verklighet. Ulf Lundell gör om Springsteens *Fourth of July, Asbury Park (Sandy)* till *Sanna (Nyårsafton Åre 1983)*. Givetvis kan man också göra friare översättningar och omtolkningar av låtar, men då riskerar man att själva vitsen med översättandet försvinner, och resultatet blir kanske i stället snarare en ny text som är "inspirerad" av förlagan.²⁶

Citatet innefattar centrala delar av denna uppsats fokus; dels tankarna om kulturella koder, men också om översättarnas tolkningsutrymme. Dessutom är Lilliestams översättningsexempel en av de låttexter som kommer att analyseras här.

²⁴ Tenngart, s 45 f.

²⁵ Göran Holmqvist, *Visa oss vinden! Bob Dylan i Sverige*, Stockholm, 2002, s 220 ff.

²⁶ Lilliestam, s 167.

Det finns inga enskilda verk som behandlar originaltexterna. De förekommer främst i biografier eller som exempel i böcker och artiklar med annat fokus och kan därför inte sägas ha analyserats på ett sätt som berättigar ett omnämnande i detta avsnitt.

4. Metod

För att kunna studera texterna har en analysmodell sammanställts, som är baserad på de teoribildningar som redogjorts för ovan.

Lilliestam arbetar tämligen fritt i sina rocklyrikanalyser och utgår ifrån varje låttexts unika form och innehåll. Lindberg har en mer uttalat teoretisk grund, men är även han obunden av mallar och modeller. Den här uppsatsen har ett striktare tillvägagångssätt och utgår från fastare ramar än de omnämnda rockforskarna, även om upplägget annars liknar deras. Att studera textens olika nivåer är något som är vanligt inom translation studies, vilket citatet från Cay Dollerup (se avsnittet om strukturalism) visade.

När texterna analyseras kommer först en närläsning av originaltexten att göras, enligt schemat nedan. Därefter görs detsamma med översättningen, samtidigt som de jämförs med originalet. När samtliga låttexter har avverkats på detta sätt kommer det att föras en diskussion kring översättningarna, och de gemensamma tendenser som finns kommer att sammanställas.

De enskilda analyserna kommer ske på följande sätt:

1. "Övergripande analys/jämförelse". Här behandlas tematik och struktur.
2. "Berättarperspektiv". Här identifieras berättaren i texten.
3. "Språk". Här behandlas ordval, jargong, bildspråk och binära motsättningar.
4. "Kulturella koder". Här tas "typiskt" svenska/amerikanska drag upp.

Jämförelserna mellan versionerna kommer fokusera på ovanstående punkter, samt inta ett perspektiv där översättningens förhållande till originalet diskuteras. De kulturella koderna kommer att diskuteras med hjälp av begreppet "försvenskning", vilket i detta sammanhang helt enkelt står för olika former av anpassning till Sverige och det svenska språket.

Den grafiska strukturen kommer inte beröras, på grund av det osäkra i att bedöma en texts form i ett skivkonvolut. Ibland förefaller uppdelningar av verser och strofer endast vara en

följd av utrymmestekniska beslut. Den struktur som åsyftas i första punkten ovan är istället uppenbara brott mot originalstrukturen, exempelvis ökning eller minskning av antal ord.

Syftet är inte att väga in textförfattarna själva och deras intentioner i analyserna. Det kan dock bli nödvändigt att spekulera kring dessa faktorer ändå, och på vissa ställen finns det relevanta fakta kring låttexterna som kommer tas upp för att förtydliga uppenbara referenser till verkligheten.

5. Analyser

I det här kapitlet analyseras låttexterna. Varje text behandlas först i originalversion, därefter i översatt version, följt av en jämförande diskussion. Låttexternas ordning är slumpmässig.

5.1. “4th of July, Asbury Park (Sandy)”

5.1.1. Övergripande analys

“4th of July, Asbury Park (Sandy)” (Bilaga 1) består av tre verser och tre refränger. Verserna är förhållandevis långa och ordtäta. De följer en tydlig rytm men har ingen strikt indelning i antal ord per versrad. I refrängerna är den första strofen så gott som identisk, men resten varierar.

Texten är en skildring av nattlivet kring pirarna och strandpromenaderna i Asbury Park i New Jersey. En rad karaktärer fladdrar förbi, händelser snabbspolas, och kärleken till en viss, ung kvinna bedyras. Det är USA:s nationaldag och firandet har pågått hela natten. En ung man och en ung kvinna (Sandy) står inför någon form av vägskäl; det nämns att de kanske inte kommer att få se varandra igen. Medan himlen färgas röd och morgonen gryr ges en översikt över platsen de befinner sig på och människorna omkring dem, vilket bildar en ram till det älskande paret i mitten.

Texten genomsyras av starka känslor; det finns en påtaglig passion i berättelsen och samtidigt en uppgivenhet inför en oviss framtid. Kärlek är det centrala temat, men det är många olika sorters kärlek som slåss om utrymmet. Först och främst finns den romantiska formen av kärlek, i den ungen mannens känslor för Sandy. Sedan finns den tillfälliga kärleken, representerad av de spansk-amerikanska männen som raggas kvinnor i jakt på sex. Det finns också obesvarad kärlek, eller kärlek som tagit slut, med servitrisen som har tappat intresset för den unge mannen.

Ett annat tydligt tema i texten är förändring, eller uppbrott. Någonting är på väg att hända; solens uppgång, eller den tilltagande morgonrodnaden, markerar en brytpunkt för den unga mannen. Han har tröttnat på att hänga vid spelmaskinerna i arkadhallarna och på att jaga brudar på stranden. Han tänker ge sig av, lämna det gamla livet bakom sig, och nationaldagsnatten blir hans farväl till Asbury Park och människorna där. Han tillbringar natten tillsammans med Sandy och uppmanar även henne att bryta upp: "you ought to quit this scene too". Det finns emellertid också tecken på att platsen han ska lämna håller på att förändras, kanske tydligast i raderna: "Did you hear the cops finally busted Madame Marie for tellin' fortunes better than they do".

Det bör nämnas att Bruce Springsteen själv är uppvuxen i trakterna kring Asbury Park, och beskrivningarna av miljön i hamnkvarteren är rimligtvis överensstämmande med verkligheten. Ovan nämnda Madame Marie var en spåkvinna som fram till sin död 2008 hade en lokal på en av pirarna och som uppnådde närmast kultstatus.²⁷

5.1.2. Berättarperspektiv

Den unge mannen är berättaren i texten. Det är utifrån hans perspektiv som det myllrande nattlivet i Asbury Park återges. Texten har också ett mycket tydligt tilltal; det hela berättas för Sandy, det är till henne och ingen annan som mannen delar med sig av sina innersta känslor. Två av verserna, samt refrängerna, inleds med "Sandy" eller "Oh Sandy", och på flera ställen i texten tilltalas Sandy med "you".

5.1.3. Språk

"4th of July, Asbury Park (Sandy)" byggs upp av ett realistiskt, vardagsnära språk. En del slang förekommer, vilket förstärker realismen i texten. Några enstaka metaforer finns, exempelvis i första versens första strof: "The fireworks are hailin'". Att låta fyrverkerierna hagla från himlen skapar en visuell spänning som gör någonting konstgjort till en del av naturen och ger en känsla av det hela är ganska hårt och aggressivt (att låta fyrverkerierna "regna" hade skapat en mjukare känsla). Ytterligare ett metaforiskt uttryck återfinns när mannen berättar om servitrisen som inte vill ha honom längre: "she won't set herself on fire for me anymore". Att sätta eld på sig själv blir ett uttryck för stark passion, men också för en känsla som fort svalnar.

²⁷ Guterman, Jimmy, *Runaway American Dream*, New York, 2005, s 68 f.

En mer vag form av metafor finns i slutet av andra versen, i beskrivningen av hur mannens skjorta fastnar när han åker karusell. Att han tvingas snurra runt i karusellen och blir rädd att aldrig komma loss kan ses som en överföring av känslan han har för sin hemstad; han har fastnat och åker bara runt, livrädd för att aldrig komma därifrån.

Bland metaforerna bör kanske också ”the aurora” nämnas. Aurora är morgonrodnadens gudinna i romersk mytologi. Att den unge mannen talar om den röda morgonhimlen som just ”the aurora”, vilket känns ålderdomligt, blir en ganska märklig kontrast till de annars ”ungdomliga” uttrycken.

Det finns också några binära motsättningar som särskilt står ut. Ljus och mörker är ett motsatspar som löper igenom hela texten, från inledningens fyrverkerier som lyser upp natthimlen till den avslutande versens röda morgonhimmel som driver mörkret på flykt. Män och kvinnor fungerar tämligen kontrasterande i texten och representerar två skilda läger bland människorna; männen är de tuffa jägarna, kvinnorna är fnittriga och villiga byten för männen.

Exempel på nämnda slanguttryck är ”greasers”, vilket är en nedsättande benämning på mexikaner eller spansk-amerikaner, och ”hangin’”, vilket har sin direkta motsvarighet i det svenska uttrycket ”att hänga”. Att de flesta verb med ”-ing” som ändelse inte skrivs ut fullt, utan istället blir ”-in’”, får också ses som ett slags slangbruk av orden.

Referenserna till olika platser är påfallande många. Här finns ”the boardwalk”, ”the beach”, och ”the shore”, samt mer specifikt “Little Eden”, “New York” och “Kokomo”. Liksom slanguttrycken fungerar platserna som ett sätt att förstärka realismen i texten.

5.1.4. Kulturella koder

För att kunna förstå sammanhanget i texten krävs att man vet att den fjärde juli är USA:s nationaldag. Det krävs också att man inser vilken betydelsefull dag det är för amerikaner och alltså inte att jämföra med det halvljumma intresse för nationaldagen som finns i Sverige. Den fjärde juli är den stora fyrverkeridagen framför alla andra i USA. Låtens titel avslöjar att det är den fjärde juli, men själva texten nämner bara fyrverkerier och att det är en varm juli, vilket gör att man måste kunna lägga ihop dessa två faktorer och koppla dem till den amerikanska nationaldagen.

Att skriva om ”under the boardwalk”, ”the pier lights” och ”along the shore” får en speciell innebörd just på grund av att det är en amerikansk text. Det finns naturligtvis pirar och kajer i Sverige också, men den kultur som funnits kring dessa i USA har ingen svensk motsvarighet. Man bör ha sett bilder på, eller själv upplevt, de tivolin, spelhallar och annan kommers i

hamnområdena som varit en så stor del av det amerikanska utelivet vid kusterna för att fullt förstå kontexten i Bruce Springsteens låt – det som beskrivs som ”our carnival life on the water”.

De många namnen på platser kräver naturligtvis också en förkunskap, eller åtminstone verktyg för att kunna koppla dem till något ”typiskt amerikanskt” ställe. ”Little Eden” kräver kanske att man vet var det ligger, men för raden ”down on Pinball Way on the boardwalk” behöver man ingen mer exakt kunskap än att veta vad ett flipperspel är, samt ha den ovan nämnda kännedomen om ”boardwalks”.

”That waitress I was seein” bör man nog hellre kunna relatera till den typ av servitriser som jobbar på de diners och coffee shops som finns i vartenda gathörn i amerikanska städer, än till svenska servitriser som framför allt finns på ”riktiga” restauranger. Den ”joint under the boardwalk” som hon jobbade på känns inte som ett ställe vars motsvarighet finns i Sverige, och om det hade funnits hade det knappast haft servitriser.

5.2. ”Sanna (Nyårsafton Åre 1983)”

5.2.1. Övergripande analys

”Sanna (Nyårsafton Åre 1983)” (Bilaga 2) består av tre verser och tre refränger, vilket gör dispositionen identisk med originalet. Verserna är, liksom i den engelska texten, långa och informationstäta, men ordmängden är inte lika anmärkningsvärd som i originalet. Antalet ord per versrad anpassas även här efter vad som behöver uttryckas.

Texten skildrar ett nyårsfirande på ett hotell i Åre, där en man betraktar sin sovande dotter och funderar över hennes framtid och deras relation. Det är en väldigt intim och privat text, som i princip endast innefattar fadern och dottern, även om andra karaktärer och händelser nämns. Det nya året firas med fyrverkerier, och på dansgolvet trängs festande människor och en orkester spelar. Var fadern och dottern befinner sig exakt är oklart; mannen kan se allt som händer, men dottern sover lugnt. Mannen föreställer sig framtida scenarion; han undrar om han kommer att få fira nyår med henne när hon är äldre, han fantiserar om en Parisresa och reflekterar kring hur hon kommer uppfatta honom senare i livet.

Ramhandlingen har alltså förändrats avsevärt. Den varma sommaren i Asbury Park har bytts ut mot den kalla vintern i Åre, och den passionerade kärleken mellan man och kvinna har bytts ut mot den blodsbundna kärleken mellan far och dotter. Istället för de glimtar av

livshistorier som Springsteen radar upp fokuserar Lundell på det liv som fadern och dottern delar.

Även i översättningen är kärlek det centrala temat. Den ovan nämnda kärleken mellan far och dotter är den mest centrala formen, men även andra varianter nämns; tillfällig passion finns representerad av de franska pojkar som i framtiden ska vissla efter Sanna, och kärleken som en sorts urkraft och hederssak finns i raden ”att dom har närmare till kärlek än hat”. Texten genomsyras också av kärlek till livet och friheten, exempelvis i raden ”Sanna, jag vill leva innan jag dör”.

Förändrings- eller uppbrottstemat från ”4th of July, Asbury Park (Sandy)” finns också i den svenska texten. Ett nytt år ska snart ta sin början och ”allt måste göras nu, innan året är slut”. Mannen inser att hans lilla dotter snart kommer bli en vuxen kvinna och att även han blir ofrånkomligt äldre. Även om den stundande förändringen är tydlig i texten så finns det dock också ett kontrasterande lugn i Lundells ord. Förutom de hetsiga människorna på dansgolvet där det luktar ”adrenalin och krut” så är en stor del av textens budskap att skynda långsamt, att saker och ting får ta sin tid. Förändringen, det vill säga den riktigt stora förändringen som finns i Springsteens text, behöver inte komma än.

Sanna är namnet på Ulf Lundells dotter i verkligheten, och de firade nyår i Åre 1983.²⁸

5.2.2. Berättarperspektiv

Liksom i originaltexten är det ingen tvekan om vem som är berättaren. Det är faderns ord vi tar del av och det är genom hans ögon vi ser raketerna över Åre och den sovande Sanna. Tilltalet är även här mycket tydligt; texten är riktad till Sanna och ingen annan. Precis som i den engelska texten inleds två verser samt refrängerna med namnet på den som texten riktas till, vilket här blir ”Sanna” och ”Åh Sanna”.

5.2.3. Språk

Språket i översättningen har samma vardagliga ton som originalet. Bruket av slang finns dock inte i den svenska texten, vilket känns naturligt eftersom berättarjaget är en vuxen man. Det finns inte heller särskilt många metaforer i översättningen. Att ”skogen exploderar” är den tydligaste metaforen, som följs av ett besjälande av naturen i raderna ”bergen står tysta som

²⁸ Ivarsson, Måns, *Vill du ha din frihet får du ta den - Volym II*, Stockholm, 2007, s 29.

alltid, de vet hur man håller sig för skratt”. Någon besjälning (eller natur för den delen) finns inte i originalet.

Den svenska texten är något mer korthuggen än originalet; den bjuder inte på finesser som ”switchblade lovers” och ”spiked high heels”, men ”katolska grin” skulle kunna vara ett försök att fånga något av Springsteens uttryckssätt. Lundell har behållit fyrverkerierna i översättningen, vilket gör den svenska texten lika färgsprakande som den engelska.

De binära motsättningar som identifierades i ”4th of July, Asbury Park (Sandy)” återfinns i ”Sanna (Nyårsafton Åre 1983)”; ljus och mörker fungerar kontrasterande genom hela texten, liksom manligt och kvinnligt. Det manliga och kvinnliga kompletteras i översättningen med motsatsparet gammal och ung. Att vara gammal blir ytterligare en egenskap hos mannen som är beskyddande, medan ungdomen representeras av flickan som behöver skyddas, både nu i sin barndomssömn och i framtiden mot översexuella fransmän. Frihet och ofrihet är också tydliga motsatspar i den svenska texten, vilket blir särskilt tydligt i raden: ”Och också du måste slåss och streta emot, om du vill ha din frihet kvar”.

5.2.4. Kulturella koder

Det amerikanska nationaldagsfirandet har i översättningen bytts ut mot det svenska nyårsfirandet. Det är en regelrätt försvenskning, som utgår ifrån den mest tongivande faktorn i originaltexten – fyrverkerierna – och förlägger handlingen i översättningen till den enda dag på året då svenskar traditionellt skjuter raketer – nyårsafton. På så sätt ersätts den amerikanska koden med en svensk, samtidigt som texten behåller originalets färgsprakande kuliss.

Att låta texten utspela sig på ett hotell i Åre sänder signaler som endast kan uppfattas om man har kännedom om skidåkningskulturen i Sverige och hur idylliskt det anses vara att tillbringa vinterhögtiderna längre upp i landet, med snö och storslagen natur. Den amerikanska sommarens ”boardwalk”-kultur blir den svenska vinterns fjällkultur. Idag är Åre känt som partystället bland Sveriges skidorter, vilket i så fall skulle föra översättningens miljö närmare originalets. Det är dock fullt möjligt att Åres rykte var annorlunda 1983. Att Sandy blir Sanna bör, bortsett från verklighetsförankringen i Ulf Lundells liv, också kunna ses som en försvenskning.

Det tillkommer även nya kulturella koder i översättningen som inte har någon bakgrund i originaltexten. Ett exempel är faderns dröm om den framtida resan till Paris, där de ska sitta med ”ost och bröd och vin”, vilket kräver en förkunskap om fransk kultur. Det tillkommer också en amerikansk referens i raden ”Och bandet spelar Take Me In Your Arms”. Det är

intressant att det bland alla försvenskningar i översättningen lyfts in en gammal amerikansk poplåt som inte finns i originaltexten.

5.3. ”Me and Bobby McGee”

5.3.1. Övergripande analys

”Me and Bobby McGee” (Bilaga 3) är skriven av Kris Kristofferson och Fred Foster, men Caroline af Ugglas översättning baseras på den version som Janis Joplin framförde på skiva. Joplins framställning är textmässigt snarlik, men skiljer sig lexikalt i vissa rader. Denna analys utgår från Joplins modifierade version.

”Me and Bobby McGee” består av två verser och två refränger. Refrängerna är identiska, förutom andra raden som i första refrängen lyder: ”Nothin’ ain’t worth nothin’ if it ain’t free”, och i andra refrängen: ”Nothin left was all he left for me”.

Texten är en tillbakablick på en resa genom USA, som den (i den här versionen) kvinnliga huvudpersonen gjorde tillsammans med en viss Bobby McGee. Särskilt framträdande är en episod där de får lift av en bil (förmodligen en långtradare) till New Orleans och spelar munspel och sjunger. Kvinnans starka kärlek för Bobby McGee och saknaden efter denne är navet som texten cirkulerar kring.

Kärlek är ett uppenbart tema, men minst lika centralt är saknad och ånger. Kvinnan har aldrig kommit över Bobby McGee och ser fortfarande honom som sitt livs kärlek. Texten ger uttryck för en oerhörd saknad, en saknad som är så stor att kvinnan säger: ”And I’d trade all my tomorrows for a single yesterday / holdin’ Bobby’s body close to mine”. Kärleken och saknaden kompletteras av ångerkänslorna över att hon inte gjorde mer för att behålla Bobby McGee hos sig: ”Then somewhere near Salinas, Lord, I let him slip away”.

Ett minst lika tydligt tema som de redan nämnda är frihet. I refrängerna filosoferas det kring vad frihet är och vad frihet betydde för kvinnan tillsammans med Bobby McGee. Det är oklart vilken slags frihet kvinnan har nu, men texten kan tolkas som att hon känner sig instängd eller bunden till något och längtar efter svunna tiders sorglösa oberoende. ”Freedom is just another word for nothin’ left to lose” är en rad som både kan tolkas i positiv och negativ mening, beroende på hur man uppfattar innebörden i att inte ha någonting kvar att förlora.

5.3.2. Berättarperspektiv

Det är kvinnan som berättar i texten. Hon minns dagarna då hon drev omkring med sin älskade och delar med sig av sina minnen. Vem som tilltalas är dock oklart; hon riktar sig inte till Bobby McGee, eftersom hon talar om honom i tredje person, och inte uttryckligen till någon annan heller. En rimlig tolkning är att kvinnan sitter för sig själv och minns.

5.3.3. Språk

Språket i "Me and Bobby McGee" är växelvis vardagligt och poetiskt och har en jargong som förstärker bilden av vilken sorts person den kvinnliga huvudpersonen är. Hon nämner många platser, använder ett originellt bildspråk och lägger genomgående fokus på små detaljer i det hon berättar om.

Den ovan nämnda jargongen skulle också kunna benämnas som slang. Exempel på detta är första radens "Busted flat" och andra radens "Bobby thumbed a diesel down". Verb med "-ing" som ändelse skrivs "in" och blir på så sätt jargongartade eller slangaktiga. "Harpoon" är slang för munspel. Platserna som nämns är Baton Rouge, New Orleans, Kentucky, Kalifornien och Salinas. Att kvinnan hela tiden refererar till specifika platser förstärker autenticiteten i texten.

Det finns bara en liknelse, men den är så pass speciell att den blir det mest framträdande exemplet på bildspråk i texten: "Feelin' nearly faded as my jeans". Dessa få ord ger information om kvinnans livsstil, hennes sätt att klä sig och förmedlar också en viss tidskänsla. Allt detta förstärks senare i första versen: "I pulled my harpoon out of my dirty red bandana". Gällande tids känslan bör man kanske i förväg känna till att låten skrevs i början av 1970-talet och förmodligen skildrar 1960-talets hippiekultur. De tydligaste metaforerna finns i andra versen: "Through all kinds of weather" och "Bobby kept me from the cold". Med tanke på karaktärernas kringflackande liv är raderna kanske inte helt metaforiska, men de bör förmodligen främst tolkas som uttryck för livets prövningar och skydd mot faror och ensamhet.

De binära motsättningarna är frihet och ofrihet, ljus och mörker, samt hemma och borta. Gällande friheten och ofriheten är det balansgången mellan dessa som utgör spänningen i texten. Ljus och mörker kontrasterar varandra tydligast i "From the coalmines of Kentucky to the California sun", men finns i någon mån också underliggande i de flesta rader som handlar om väder. Borta och hemma är kanske det mest fundamentala motsatsparet. Både kvinnan och

Bobby McGee är på drift, borta någonstans, sökande efter något. Till sist ger Bobby sig av mot något slags hem, men kvinnan verkar fortfarande irra rotlöst omkring.

5.3.4. Kulturella koder

”Me and Bobby McGee” är rakt igenom otvivelaktigt amerikansk. Den innehåller både tydliga och mer subtila kulturella koder. Först och främst utgör de många platserna markörer för vilket land karaktärerna befinner sig i. Man behöver kanske inte kunna placera orterna på kartan för att förstå texten, men det ger onekligen en extra dimension om man för sitt inre kan följa karaktärernas resa från södern norrut och sedan västerut. New Orleans för tankarna till musik vilket kan kopplas till munspelet och sången i bilen.

Att vara klädd i jeans och bandana har onekligen något väldigt amerikanskt över sig, även om det naturligtvis är en stereotyp. Att driva omkring genom landet och lifta längs vägarna för också tankarna till USA, men sådana associationer kräver att man tagit del av viss amerikansk populärkultur, så som beatnikförfattarna eller singer-songwriters som Bob Dylan och Paul Simon.

Att skriva om frihet är naturligtvis inte enbart en amerikansk företeelse, men det amerikanska samhället (om man nu kan tala om *ett* sådant) är genomsyrat av frihetstankar på ett sätt som saknar motsvarighet i andra länder. De frihetsprinciper som konstitutionen bygger på har sedan mitten av 1900-talet ständigt underblåsts av populärkultur i olika former, inte minst i låtar som ”Me and Bobby McGee”. Frihetsidealet i texten bör därför kunna sägas vara en kulturell kod.

5.4. ”Bobby McGee”

5.4.1. Övergripande analys

”Bobby McGee” (Bilaga 4) består, liksom originalet, av två verser och två refränger. På samma sätt skiljer sig andra refrängen något från den första, då raden ”inget – jag säger ingenting att förlora” ändras till ”Ja, inget, ja inget var det han lämnade kvar”.

Även i den svenska texten skildras en svunnen tid, på drift genom USA tillsammans med Bobby McGee. Det är samma händelser som utspelar sig och samma platser som besöks, och den kvinnliga huvudpersonens nostalgiska vemod är minst lika stort som i originaltexten. Det blir således samma teman som figurerar i översättningen; kärlek och saknad löper jämsides

genom hela texten, och frihet är det centrala ordet i refrängerna. Ångerkänslorna finns dock inte på samma sätt i den svenska texten, främst på grund av att raden om hur hon låter Bobby försvinna inte finns med.

5.4.2. Berättarperspektiv

Berättarperspektivet har inte förändrats; det är kvinnan som minns och berättar. Däremot finns en anmärkningsvärd skillnad i tilltalet. I verserna berättar kvinnan om Bobby i tredje person, men i refrängerna börjar hon plötsligt tilltala Bobby direkt: ”älskad utav dig”, ”utan dig”. Det direkta tilltalet gör att af Ugglas översättning på ett radikalt sätt tar avstånd från originalet, men det är också ett märkligt stilbrott i den egna texten.

5.4.3. Språk

Språket i ”Bobby McGee” ligger på flera sätt nära originalets, men fjärrar sig samtidigt också ifrån det. Ofta förefaller ord och fraser vara direktöversatta, vilket de ibland är, men vid närmare anblick blir skillnaderna tydliga. Tonen i texten är densamma; jargongen är liknande, det vardagliga sättet att berätta är bibehållet och platsnamnen är oförändrade.

Den inledande raden ”Busted flat in Baton Rouge” har på svenska blivit ”Bilen fick punka”. Det blir alltså ett slanguttryck även på svenska, men att det hände i Baton Rouge är bortplockat, vilket är märkligt med tanke på att alla andra platser från originaltexten finns med. ”Bobby thumbed a diesel down” blir ”Bobby liftade med en bil” och här är slangen ersatt med ett mer korrekt ord, som dessutom har en fullständig ändelse (man hade annars kunnat tänka sig ”lifta” istället för ”liftade”). Det är dock rimligt att undra om inte originalets ”diesel” syftar på lastbil eller långtradare. Inte heller ”harpoon” har fått någon snitsig svensk motsvarighet, utan blir helt enkelt ”munspel”. Att ”bandana” inte blir just bandana på svenska är anmärkningsvärt, eftersom det är en tämligen vedertagen benämning på snusnäsdukar. af Ugglas väljer istället att skriva ”näsduk”, vilket inte ändrar innebörden men förtar något av känslan för vilka karaktärerna är och det liv de lever.

Liknelsen med jeansen finns med i översättningen och lyder ”Jag kände mig lika sliten som mina jeans”, även om betydelsen urblekt (av ”faded”) försvinner. Det metaforiska uttrycket ”In all kinds of weather” är direkt översatt till ”I alla sorters väder”, vilket dock kanske borde ha varit ”I alla väder” för att helt behålla sin metaforiska funktion. Raden ”Bobby kept me from the cold” ändrad till ”Han fick mig att glömma allt som fanns omkring mig”, vilket

visserligen kan tolkas likadant men saknar originalets metaforiska dimension och ger inte heller Bobby den beskyddande roll han har i den amerikanska texten. Att raden "Feelin good was easy Lord when he sang the blues" blir "Att må bra var ingen konst / älskad utav dig" innebär dels den nämnda förändringen i tilltal, men tar också bort den mystiska paradoxen i originalversionen som ligger i att må bra när någon sjunger blues.

I sista versen är "I let him slip away" utbytt mot "När han vände om och gick", vilket tonar ner kvinnans roll i händelsen och förtar mycket av den ånger som är så tydligt i originalet. I samma vers är också raderna om att kvinnan skulle byta alla morgondagar mot en enda gårdag ändrade till "Jag skulle byta hela min framtid / För en enda natt från då", vilket ger intrycket att relationen med Bobby McGee handlade mer om sex än äkta kärlek.

5.4.4. Kulturella koder

Att den svenska översättningen är så pass trogen originaltexten gör att de flesta kulturella koder bibehålls. Handlingen utspelar sig i USA och bortsett från Baton Rouge finns samtliga av originalets platser med i den svenska texten. Det krävs således samma förkunskap om USA:s geografi som i förståelsen av originaltexten. Detsamma gäller de vagare koderna, så som karaktärernas attribut och de återkommande tankarna kring frihet. Bandana är visserligen utbytt mot näsduk, men klädseln och livsstilen andas samma hippiekultur på svenska som på engelska. Fördelen i att kunna referera till amerikansk populärkultur gäller följaktligen också den svenska texten.

5.5. "Downtown train"

5.5.1. Övergripande analys

"Downtown train" (Bilaga 5) består av tre verser och två refränger. I den andra refrängen tillkommer tre rader.

Det är kväll, förmodligen helg, i New York. Förväntan inför nattlivet i centrum ligger i luften på tågen från Brooklyn. En man trånar efter en kvinna och hoppas att hon ska komma ut och hoppa på ett av tågen. På tågen trängs tjejer som längtar efter någonting bättre och hoppas finna det vid ändhållplatsen. Mannen förefaller tämligen desperat och beskriver hur han går omkring i kvinnans kvarter, där han verkar befinna sig ofta, och tittar på hennes bostad.

Kärlek är det tydligaste temat i texten. Mannens kärlek till kvinnan förblir dock en gåta genom hela texten; det är oklart om kärleken är obesvarad, om det föreligger något hinder för dem eller om kvinnan helt enkelt inte känner till mannen och hans känslor för henne. Kvinnan beskrivs som eftertraktad men svårfångad, vilket uttrycks i raderna: "You wave your hand and they scatter like crows / they have nothing that will ever capture your heart".

Ett tema som hänger samman med kärleken är längtan. Varken mannen eller tjejerna på tåget får i texten uppleva kärleken, det är snarare deras längtan efter kärlek som förmedlas. "Downtown train" är på många sätt en renodlad kärlekstext, och några fler teman än ovan nämnda är svåra att hitta. Man skulle eventuellt kunna lyfta fram staden eller stadslivet, men beskrivningarna av stadsmiljön är för få och otillräckliga för att det ska vara befogat.

5.5.2. Berättarperspektiv

"Downtown train" har en tydlig berättare. Det är mannen själv som uttrycker sin kärlek till kvinnan och betraktar människorna omkring sig på tågen. Han vänder sig direkt till kvinnan och tilltalar henne genom hela texten. Kommunikationssituationen är, som redan nämnts, svårtolkad. Det kan vara så att han tilltalar henne i smyg, för sig själv, men det är också fullt möjligt att han faktiskt pratar med henne, att texten är ett referat av exempelvis ett telefonsamtal.

5.5.3. Språk

Språket i "Downtown train" är vardagligt, men samtidigt dramatiskt. Det finns ett flertal metaforer och liknelser, vilket berikar den i övrigt realistiska texten med en mer poetisk dimension och skapar dynamik.

Första versens första rader lyder: "Outside another yellow moon / punched a hole in the nighttime". Det New York som mannen beskriver badar i gult ljus från ovan. Att månen har slagit ett hål i natten är en hård men samtidigt romantisk metafor. Det är svårt att tolka "nighttime", eftersom det egentligen syftar på tidsperioden natt, alltså "nattetid". Om månen har slagit hål på tiden blir raderna väldigt mystiska, men fortfarande lika romantiska. Möjligtvis kan de också uppfattas som skrämmande.

Fler exempel på metaforer är: "they're just thorns without the rose", "they all have heart attacks" (vilket i och för sig kan tolkas bokstavligt) och "they try so hard to break out of their little worlds". Alla dessa är i någon mån uttryck för desperation och längtan; mannen vill

underminera sina konkurrenter, vilka i sin tur är så kära att de dör, och tjejerna på tågen försöker fly till något bättre.

Liknelser finns i raderna: "I'm shining like a new dime", "they scatter like crows", och "all of my dreams just fall like rain". Dessa uttryck är också metaforiska, eftersom mannen säger att han skiner och att hans drömmar faller. Det vardagliga språket finns bland annat i raden: "all those Brooklyn girls", vilket förmodligen också ska signalera att mannen är van vid miljön.

Man och kvinna är det mest tydliga motsatsparet i texten. Berättelsen bärs upp av spänningen mellan könen, men skillnaderna mellan dessa beskrivs aldrig. Mörker och ljus kan sägas vara ett annat motsatspar; det är natt, men månen sprider sitt gula sken och staden är full av artificiellt ljus, så som "the light at the four way".

I första versen berättar mannen att han klättrar ut genom fönstret för att ta sig ner till gatan. Detta får honom att framstå som lite barnslig, eller i alla fall väldigt ungdomlig. Det kan tolkas som att han är så kär och har så bråttom att han inte hinner gå ut genom dörren. Naturligtvis finns också möjligheten att han är så ung att han bor hos sina föräldrar och inte får gå ut på natten.

5.5.4. Kulturella koder

Det finns väldigt lite i "Downtown train" som utmärker den som just amerikansk och som gör att den kräver kulturell avkodning. Det är egentligen bara nämmandet av Brooklyn som gör att handlingen placeras i USA. Kunskap om vad för slags stadsdel Brooklyn är kan ge ett klassperspektiv på texten, eftersom området (i alla fall 1985) inte har särskilt hög status i New York. Eventuellt kräver "carnival" särskild förståelse för amerikanska nöjesfält, men kringresande tivolin finns i många länder. Det är snarare stadsmiljön som står för den kulturella prägeln i texten. Man bör kunna relatera till städer, stora nog att ha tåg ovan eller under jord, för att förstå texten. Eftersom de flesta kan dra paralleller till sådana städer och sådana tåg bör "Downtown train" kunna sägas vara tämligen universell.

5.6. ”Downtown Train (tåget som går in till stan)”

5.6.1. Övergripande analys

”Downtown Train (tåget som går in till stan)” (Bilaga 6) är uppbyggd på samma sätt som originaltexten; tre verser och två refränger.

Texten utspelar sig i en ospecificerad stad. Det är kväll och en ung man är på väg ut för att möta natten och förhoppningsvis få en glimt av kvinnan han älskar. Han kliver på ”tåget som går in till stan” och driver sedan runt utanför hennes bostad. Handlingen i översättningen är alltså identisk med originalet, bortsett från att den inte uttryckligen utspelar sig i New York. Mannen berättar inte heller om kvinnans popularitet i den svenska texten, vilket visserligen tar bort en dimension men inte inkräktar på ramhandlingen.

Likheterna gör att originaltextens teman återfinns i översättningen. Kärleken är det centrala motivet, tillsammans med längtan. Eftersom miljön inte har ändrats så får även staden tas med som potentiellt tema.

5.6.2. Berättarperspektiv

Översättningen behåller mannen som berättare. Det är han som uttrycker sina känslor för kvinnan och som betraktar människorna på tågen. Även på svenska är det kvinnan som texten riktas till, men det är tydligare i översättningen att hon inte hör det: ”om du hör min bön / om jag hittar din frekvens”.

5.6.3. Språk

Den svenska översättningen har samma vardagliga ton som originalet, men saknar till stor del det rika bildspråket. Många ord är direktöversatta och ordföljden är på många ställen densamma som på engelska.

De inledande raderna innehåller spår av originalets inledande rader, men är ändå radikalt annorlunda: ”Det känns som nån slog upp ett hål / Solen har dragit sig tillbaka”. Liksom i originaltexten har ett hål slagits upp, men där Tom Waits uttryckligen skriver om himlen är Anders Wendin betydligt mer mystisk. Det kan syfta på himlen, men det är inte månen som har slagit upp hålet utan ”nån”, och det handlar troligen om hur mannen känner sig inombords. I andra raden kommer dock himlen och natten in i texten. Genom att nämna solen kommer den gula färgen från originaltextens måne in i översättningen, även om den

kopplingen kan tyckas långsökt. ”Solen har dragit sig tillbaka” är också en besjälning, vilket gör raden till ett av de få exemplen i texten på bildspråk.

Det enda metaforiska uttrycket i översättningen finns i andra versen: ”om jag hittar din frekvens”. Det är ett effektivt sätt att beskriva mannens desperation över att inte kunna nå kvinnan och få henne att se honom.

I övrigt är översättningen slående lik originalet. Det kan vara nämnvärt att ”all those Brooklyn girls” har bytts ut mot ”tonårgängen”, vilket gör raden mer könsneutral, dock utan att ändra innebörden. Har man i originalet tolkat Brooklyn som en klassmarkör kan man göra likadant i översättningen och se tonårgängen som en ledtråd till att man åker ifrån ett mindre privilegierat område. Intressant är också att där originaltextens man klättrar ut genom fönstret tar översättningens man ”några danssteg ut”. Det blir någonting annat, men det ger uttryck för samma sprallighet och iver över att komma ut.

5.6.4. Kulturella koder

Om det fanns lite i originaltexten som gjorde den typiskt amerikansk så finns det ännu mindre i översättningen som gör den typiskt svensk. Den stad som handlingen utspelas i nämns aldrig vid namn, och det är svårt att finna några spår av försvenskningar.

Det man kan ta fasta på är, liksom i originalet, stadskulturen och atmosfären på ett fullsatt tåg. Gällande tågen bör dessa väcka olika associationer beroende på var man bor i Sverige, det vill säga om man tolkar dem som Stockholms tunnelbanetåg, Göteborgs spårvagnar eller kanske de skånska pågatågen in mot Malmö. Att texten är skriven på svenska är egentligen den enda anledningen att tro att det rör sig om en svensk stad.

6. Diskussion

Att endast studera tre översättningar av rocklyrik ger inga resultat som kan göra anspråk på att vara representativa. Översättningarna i den här uppsatsen är på många sätt väldigt olika, men samtidigt har det framkommit tendenser i texterna som förenar dem och möjliggör generella slutsatser.

Syftet med uppsatsen var att hitta och lyfta fram faktorer som utmärker de utvalda texterna och förenar dem under rubriken svenska rocklyriköversättningar. Den första frågeställningen berörde hur texterna förändrades i översättningarna. Ser man till den yttre formen sker inga anmärkningsvärda förändringar; översättningarna behåller originalens indelningar i verser och

refränger och bryter inte upp strukturen inuti dessa, fränsett att mängden ord ibland ökas och minskas i vissa rader. Tematiken förändras inte hellre i någon större utsträckning; de teman som i originalen utpekats som de huvudsakliga är desamma i översättningarna, men ibland faller något tema bort och ofta tillkommer något eller några.

Ramhandlingarna är bibehållna i "Downtown Train (tåget som går in till stan)" och "Bobby McGee", men i "Sanna (Åre Nyårsafton 1983) skiljer sig både miljö och handling radikalt från originalet. Ulf Lundell väljer att anpassa innehållet efter sitt eget liv och införlivar på så sätt sin egen person i texten. Detta införlivande är på många sätt samma sak som Bruce Springsteen gör i sin text, och man skulle därför kunna argumentera för att Lundell närmar sig originalet trots att han också fjärrar sig ifrån det; stoffet blir ett annat, men ansatsen från översättaren blir densamma som hos den ursprungliga textförfattaren.

Gällande berättarperspektiven är det "Bobby McGee" som sticker ut med en avvikelse från originalversionen, i form av förändrat tilltal. Caroline af Ugglas inleder med bibehållet berättande i tredje person om Bobby McGee, men övergår i refrängen till att vända sig direkt till Bobby. Af Ugglas bryter här både mot originalet och mot sin egen text. Det är svårt att uttala sig om hennes intention, men det intressanta för den här uppsatsen är att hon kan begå ett så pass grovt stilbrott och komma undan med det.

Överlag är den språkliga tonen densamma i original och översättningar; samtliga översättare verkar måna om att bevara respektive texts berättarröst och genom den berättarens personlighet. Det betyder dock inte att ordval och bildspråkliga uttryck har behållits. I Lundells översättning har Springsteens bruk av slang försvunnit, hos af Ugglas har många av dubbeltydigheterna och de poetiska formuleringarna skalats ner och förenklats, och i Anders Wendins text är bildspråket betydligt fattigare än i Tom Waits version. Dessa förändringar är inte alltid stora och betydande, ibland till och med svåra att upptäcka, och orsakerna till dem kan vara allt ifrån bristande förmåga till medvetna stilistiska beslut. Oavsett vad avvikelserna bottnar i, och trots att det inte är samma typ av förändringar i de olika översättningarna, så förenas de svenska texterna av en uppenbar ovilja att slaviskt följa originalen. Af Ugglas text förefaller vid första anblick vara en ytterst trogen översättning, men visar sig vid närmare anblick tvärtom vara väldigt fri och vårdslös. Detta kan kopplas till Roman Jakobsons uttalande: "Only creation is possible". Det förefaller oundvikligt för rocklyriköversättarna att skapa någonting nytt och eget, och översättningsarbetet blir på så sätt lika mycket tolkning och nyskapande som regelrätt översättning. Om man tar hänsyn till Christina Gullins tankar

om att tolkningsutrymmet beror på vilken sorts litteratur som översätts, så verkar rocklyrik innefatta ett betydligt större mått av frihet för översättarna än exempelvis poesi.

Den andra frågeställningen i uppsatsen handlade om kulturella koder och huruvida det sker en försvenskning i översättningarna. Svaret är att samtliga översättningar innehåller försvenskningar i olika utsträckning. Man skulle kunna hävda att en försvenskning sker redan då en svensk person börjar arbeta med en engelsk text, att kulturell prägel är oundvikligt även om den kanske inte tar sig konkreta uttryck och att språköverföringen i sig är en tillräcklig kulturell omvandling. Ulf Lundells text är det tydligaste exemplet på anpassning till svensk kultur. Såväl miljö, handling och språk har modifierats i så hög grad att det lika gärna skulle kunna vara en originaltext av Lundell. Här kan det vara relevant att koppla till Lars Lilliestams tankar om att fria översättningar och omtolkningar riskerar att skapa en helt ny text som endast är inspirerad av förlagan. Frågan är då var man drar gränsen för detta, och om af Ugglas val att behålla USA som miljö gör hennes text mindre försvenskad. I fallet med "Downtown Train" var inte ens originalet särskilt specifikt amerikanskt, vilket skapar nya frågor gällande försvenskningen i Wendins översättning. Återigen är det valmöjligheterna som bör betonas, att man som översättare kan föra in tydliga svenska koder, eller som Lundell föra in nya amerikanska (nämnandet av "Take Me In Your Arms").

Uppsatsens tredje frågeställning berörde, liksom det övergripande syftet, gemensamma drag och tendenser i översättningarna. De svenska texternas särdrag har ovan sammanfattats i korthet; somligt gäller de alla, annat är mer specifikt för en enskild översättning. Försvenskning sker alltid, även om det är diskutabelt när, var och hur mycket. Att originaltexternas centrala teman bibehålls är möjligtvis ett tecken på att just tematiken är det som översättarna lockas av och vill överföra till svenska. Det tydligaste mönstret är dock att översättarna när som helst kan avvika från originalet och skapa något eget i texten, vilket leder diskussionen vidare till uppsatsens hypotes.

Det behöver inte vara stora, genomgående förändringar i översättningarna för att uppsatsens hypotes ska beästras. Små avvikelser är tillräckligt för att visa på den tolkningsfrihet som rocklyriköversättare har och utnyttjar. Att ligga nära originaltexten, ibland ordagrant, blir också ett sätt att använda sin frihet som översättare, eftersom möjligheten att fjärma sig från originalet och följa sin personliga kreativa lusta uppenbarligen existerar.

Käll- och litteraturförteckning

- Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (4th edition), London 1999.
- Dollerup, Cay, *Basics in Translation Studies*, Iasi, 2006.
- Elleström, Lars, *Lyrikanalys – en introduktion*, Lund, 1999.
- Frith, Simon och Goodwin, Andrew, *On Record – Pop, Rock and the Written Word*, London, 1990.
- Gullin, Christina, *Översättarens röst*, Lund 2002.
- Guterman, Jim, *Runaway American Dream*, New York, 2005.
- Hawthorn, Jeremy, *A Glossary of Contemporary Literary Theory* (4th edition), London, 2000.
- Holmberg, Claes-Göran och Ohlsson, Anders, *Epikanalys – en introduktion*, Lund 1999.
- Holmqvist, Göran, *Visa oss vinden!; Bob Dylan i Sverige*, Stockholm, 2002.
- Ivarsson, Måns, *Vill du ha din frihet får du ta den – Volym II*, Stockholm, 2007.
- Jakobson, Roman, "Lingvistik och poetik", ur *Modern litteraturteori II* (red. Entzeberg, Claes och Hansson, Cecilia), Lund, 1993.
- Kristofferson, Kris och Foster, Fred, "Me and Bobby McGee", ur nothäftet *Janis – A Collection of 16 Janis Joplin Classics*, Milwaukee, 1976.
- Lilliestam, Lars, *Svensk rock*, Uddevalla 1998.
- Lindberg, Ulf, *Rockens text*, Stockholm, 1995.
- Lundell, Ulf, "Sanna (Nyårsafton Åre 1983)", ur skivkonvolutet till albumet *Sweethearts*, 1985.
- Sorvali, Irma, *Översättandets teori och praktik*, Helsingfors 1983.
- Springsteen, Bruce, "4th of July, Asbury Park (Sandy)", ur skivkonvolutet till albumet *The Wild, the Innocent and the E-street Shuffle*, 1973.
- Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, Malmö, 2008.
- Ugglas, Caroline af, "Bobby McGee", ur skivkonvolutet till albumet *Joplin på svenska*, 2007.
- Waits, Tom, "Downtown Train", hämtad 2008-11-10 från Lyrics Domain, http://www.lyricsdomain.com/20/tom_waits/downtown_train.html.
- Wendin, Anders, "Downtown Train (tåget som går in till stan)", ur skivkonvolutet till albumet *Pengabrorsan*, 2006.

Bilagor

Bilaga 1. "4th of July, Asbury Park (Sandy)" – Bruce Springsteen

Sandy the fireworks are hailin' over
Little Eden tonight
Forcin' a light into all those stoney
faces left stranded on this warm
July
Down in town the circuit's full with
switchblade lovers so fast, so
shiny, so sharp
And the wizards play down on Pinball
Way on the boardwalk way past
dark
And the boys from the casino
dance with their shirts open like
Latin lovers along the shore
Chasin' all them silly New York virgins
by the score

Sandy the aurora is risin' behind us
The pier lights our carnival life
forever
Love me tonight for I may never see
you again
Hey Sandy girl, my baby

Now the greasers they tramp the
streets or get busted for sleeping
on the beach all night
Them boys in their spiked high heels, ah
Sandy, their skins are so white
And me I just got tired of hangin' in
them dusty arcades bangin'
them pleasure machines
Chasin' the factory girls underneath
the boardwalk where they
promise to unsnap their jeans
And you know that tilt-a-whirl down
on the south beach drag
I got on it last night and my shirt got

caught
And they kept me spinnin'
I didn't think I'd ever get off

Oh Sandy the aurora is risin' behind
us
The pier lights our carnival life on
the water
Runnin', laughin' 'neath the boardwalk
with the boss's daughter
I remember, Sandy girl, now baby

Sandy, that waitress I was seeing
lost her desire for me
I spoke with her just last night, she said
she won't set herself on fire for
me anymore
She worked that joint under the
boardwalk, she was always the
girls you saw boppin' down the
beach with the radio
The kids say last night she was
dressed like a star in one of them
cheap little seaside bars and I
saw her parked with Loverboy
out on the Kokomo
Did you hear the cops finally busted
Madame Marie for tellin' fortunes
better than they do
For me this boardwalk life is through
You ought to quit this scene too

Sandy the aurora's rising behind us
This pier lights our carnival life
forever
Oh love me tonight and I promise
I'll love you forever

Bilaga 2. "Sanna (Nyårsafton Åre 1983)" – Ulf Lundell

Sanna
raketerna far över sjön i natt
Skogen exploderar och bergen
står tysta som alltid
dom vet hur man håller sej för skratt
Men nere på dansgolvet
finns ingen hejd
allt måste göras nu
innan året är slut
Och bandet spelar
Take Me In Your Arms
och hela hotellet
lukar adrenalin och krut
Du sover och vad du drömmer om
vet du bara själv
Sanna, jag önskar jag vore som du
Så liten som du
så stor som du
igen, bara för en enda dag

Åh, Sanna
snart dansar du ut i din nyårsnatt
Vacker som få
Är jag med dig då med min nyårshatt
på sned i grånat hår
när du är nitton år
Sanna, dröm om mej i natt
Dröm att jag är där

Sanna
vi ska sitta i Paris i maj med ost
och bröd och vin
Pojkarna ska vissla
och jag ska hojta åt dem
tills dom stänger av
sina katolska grin
För vill dom ha dej
får dom visa
att dom tror på fantasi
kan prata kull en byråkrat
Att dom törs slåss för sin sak
också när mörkret faller
att dom har närmare
till kärlek än hat
Men du gör som du vill
och det är långt här ifrån

Stanna kvar så länge du kan
i ditt barndomsland,
du måste lämna det en dag
och följa linjen i din hand

Åh, Sanna
om du inte fanns
vem behövde mej?
Hycklarna, älskarna
spelarna, dårarna
som dödar mej?
För dej finns jag till
för dej finns den kärlek jag känner
Sanna, dröm om mej i natt
Dröm om mej i natt

Sanna
vad du än hör, vad du än ser
vad du än kan bli utsatt för
Kom till mej fort
och se mej som jag är
Kom och se vad jag egentligen gör
Jag skriver, jag sjunger
jag skriker, jag skrålar
Sanna, jag vill leva innan jag dör

En dag ska du stå
bredvid mej i solen
och veta vad det är jag slagits för
Och också du måste slåss
och streta emot
om du vill ha din frihet kvar
Låt ingen tämja dej
Låt ingen tvinga dej
Låt ingen schackra
med det enda du har

Sanna
inga löften ikväll mer än det enda
Jag finns här hos dej
vad som än skulle hända
Lev ditt liv som du vill
Som du kan och vill
Sanna, sov gott i natt
Sov gott i natt

Bilaga 3. "Me & Bobby McGee" - Kris Kristofferson, Fred Foster (i Janis Joplins version)

Busted flat in Baton Rouge, waitin' for a train,
Feelin' nearly faded as my jeans.
Bobby thumbed a diesel down just before it rained,
Rode us all the way to New Orleans.
I pulled my Harpoon out of my dirty red bandana
And was blowin sad while bobby sang the blues,
Windshield wipers slappin time and holdin'
Bobby's hand in mine
We sang every song that driver knew.

Freedom is just another word for nothin left to lose,
Nothin aint worth nothin if it ain't free,
Feelin good was easy, lord, when he sang the blues,
Feelin' good was good enough for me,
Good enough for me and my Bobby McGee.

From the coalmines of Kentucky to the California
sun,
Bobby shared the secrets of my soul,
Through all kinds of weather, through everythin'
we done,
Bobby, baby, kept me from the cold.
The somewhere near Salinas, lord, I let him slip
away,
He was lookin' for that home and I hope he finds it,
But I'd trade all my tomorrows for a single
yesterday,
Holdin Bobby's body close to mine.

Freedoms just another word for nothin left to lose,
Nothin is all that Bobby left me,
Feelin good was easy, lord, when he sang the blues,
Feelin' good was good enough for me.
Good enough for me and bobby McGee.

Bilaga 4. "Bobby McGee" – Caroline af Ugglas

Bilen fick punka
Och när vi väntade på vårt tåg
Jag kände mig lika sliten som mina jeans
Bobby liftade med en bil
Tanken var för nån mil
Men vi hängde på ända bort
till New Orleans

Jag tog upp mitt gamla
munspel
Och i min slitna röda näsduk
Jag spelade svagt
Och Bobby han sjöng med
Vindrutetorkarna slog i takt
Och Bobby höll min hand
i sin
Och vi sjöng alla sånger som
vi kan

Frihet är bara ett
annat ord
För att ingenting ha kvar
Inget – jag säger ingenting
att förlora

Att må bra var ingen konst
älskad utav dig
Men att må bra är inte lätt
för mig
Nej nej inte lätt för mig här
utan dig

Mellan Kentuckys gruvor och
Californiens sol
Ja han fick veta allting om
mit liv
I alla sorters väder
I allt vi tog oss till
Han fick mig att glömma allt
som fanns omkring mig

En dag nära Salinas jag mins
När han vände om och gick
Han letade efter ett hem
Som jag hoppas han fick
Jag skulle byta hela min
framtid
För en enda natt från då
Och få känna Bobby's kropp
intill min

Frihet är bara ett
annat ord
För att ingenting ha kvar
Ja inget, ja inget var det han
lämnade kvar

Att må bra var ingen konst
älskad utav dig
Men att må bra är inte lätt för mig
Nej inte lätt för mig här
utan dig

Bilaga 5. "Downtown Train" – Tom Waits

Outside another yellow moon
punched a hole in the nighttime, yes
I climb through the window and down the street
shining like a new dime
the downtown trains are full with all those
Brooklyn girls
they try so hard to break out of their little worlds

You wave your hand and they scatter like crows
they have nothing that will ever capture your heart
they're just thorns without the rose
be careful of them in the dark
oh if I was the one
you chose to be your only one
oh baby can't you hear me now

Will I see you tonight
on a downtown train

every night is just the same
you leave me lonely now

I know your window and I know it's late
I know your stairs and your doorway
I walk down your street and past your gate
I stand by the light at the four way
you watch them as they fall
they all have heart attacks
they stay at the carnival
but they'll never win you back

Will I see you tonight on a downtown train
where every night is just the same you leave me
lonely
will I see you tonight on a downtown train
all of my dreams just fall like rain
all upon a downtown train

Bilaga 6. "Downtown Train (tåget som går in till stan)" – Anders Wendin

Det känns som nån slog upp ett hål
Solen har dragit sig tillbaka
Jag tar några danssteg ut
Det här kan vara min natt
Inte en plats är tom
på tåget in till stan
jag delar ståplats med tonårgängen

dom står och drömmar
och det gör jag med
det är det enda vi har gemensamt
dom vill ha allt som natten kan ge
men jag vill bara att du ser mig
och om du hör min bön
om jag hittar din frekvens

jag måste fråga dig
måste fråga dig

får jag se dig ikväll
på ett tåg till stan
varje natt
varenda natt är likadan
det spelar ingen roll

där är ditt fönster

jag ser att det är släckt
där är trappan upp till huset
jag går på gatan förbi din port
står i korsningen under ljuset
kan höra stegen nu
jag känner hjärtat slå
jag cirklar runt omkring det
så att jag aldrig kommer få

får jag se dig ikväll
på ett tåg till stan
varje natt
varenda natt är likadan
och jag går ensam nu

får jag se dig ikväll
på ett tåg till stan
ingenting
ingenting blir som det ska
på tåget som går in till stan

får jag se dig ikväll
på ett tåg till stan
ingenting
ingenting blir som det ska
på tåget som går in till stan