



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*

*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT-11

MAGISTERKURS

DEL 2: ANALYS

*”Det var ett bevis på diamantmäklarnas förtroende för storebrorsövervakningens förmåga att kunna avskräcka från stöldförsök med sina övervakningskameror och poliser”*

## **Konsten att översätta en hybridgenre utan att tappa tråden**

Om översättningen av ett utdrag ur boken *Flawless: Inside the Largest Diamond Heist in History*

Författare:

Bettina Wirbladh

[bettinawirbladh@gmail.com](mailto:bettinawirbladh@gmail.com)

Handledare:

Mari Mossberg, svenska

Lena Olsson, engelska

### **Sammandrag:**

Det här examensarbetet grundar sig på en översättning av ett utdrag ur en amerikansk kriminalbok som är grundligt baserad på en verklig händelse. Uppsatsen består av två delar – först en analys av källtexten som framför allt utgår från Hellspong och Ledins (1997) textanalysmetod, och sedan följer en kommentar på översättningen där jag diskuterar mina tillvägagångssätt med sådant som varit problematiskt i arbetet med översättningen. Målet har varit att skapa en så idiomatisk översättning som möjligt, anpassad för en svensk läsarskara, och samtidigt bevara stilen i källtexten.

### **Nyckelord:**

Översättning, fiktion, true crime, dokumentär bok, imitativ och funktionell översättningsstrategi

**English title:** *"It was a testament to the diamond brokers' confidence in the Big Brother surveillance of a myriad of CCTV cameras and a squad of cops to discourage theft attempts."* The art of translating a hybrid genre without losing the thread. About the translation of an extract from the book *Flawless: Inside the Largest Diamond Heist in History*.

## Innehållsförteckning

1. Inledning	4
2. Källtextanalys	4
2.1 Genre	4
2.2 Intertextualitet	8
2.3 Perspektiv	10
2.4 Attityd	11
2.5 Bildspråk	12
2.6 Kulturspecifika drag	13
2.7 Lexikogrammatik	14
2.7.1 Fackspråk	14
2.7.2 Nominalfraser	15
2.7.3 Meningsbyggnad	16
3. Överväganden inför översättningen	16
4. Översättningskommentar	17
4.1 Översättning av bildspråk	17
4.2 Kulturell anpassning	20
4.3 Den nominala stilen i översättning	23
4.3.1 Attributplacering i nominalfraser	23
4.3.2 Fackspråkliga uttryck	24
4.3.3 Egennamn	25
4.3.4 Idiomatisering av meningsbyggnad	26
5. Sammanfattning	27
Referenser	29

# 1. Inledning

Texten som ligger till grund för den här uppsatsen är ett utdrag på 6000 ord ur en amerikansk bok: *Flawless: Inside the largest diamond heist in history* av Scott Andrew Selby och Greg Campbell. Boken gavs ut 2010 av förlaget *Sterling Publishing Co.* och handlar om en diamantkupp som ägde rum i Antwerpen år 2003. I boken får man följa diamantkuppen från planeringsstadiet då nyckelpersonen, italienaren Leonardo Notarbartolo, nästlar sig in i Antwerpens Diamantcenter genom att hyra ett kontor där, till den dagen alla inblandade hamnat i fängelse och det enda frågetecken som kvarstår är vart stöldgodset – som fortfarande inte återfunnits – tagit vägen. Författarna är Scott Andrew Selby, utbildad jurist som skrivit en masteruppsats om diamanter, och Greg Campbell, journalist och författare till andra dokumentära böcker, varav en, *Blood Diamonds*, handlar om diamantindustrin.

Syftet med uppsatsen är att analysera och kommentera min egen översättning av utdraget ur *Flawless* genom att göra en textanalys av källtexten utifrån de metoder som förespråkas i bland annat Lennart Hellspongs och Per Ledins *Handbok i brukstextanalys*, och sedan kommentera översättningen utifrån den vägledning som ges i bland annat Rune Ingos *Konsten att översätta* och Lita Lundquists *Oversaettelse*.

## 2. Källtextanalys

I följande analys kommer fokus att ligga på att fastställa vilken typ av text källtexten är. I det här fallet är det intressant att först titta på vilken genre texten tillhör för att sedan utifrån detta se närmare på detaljer som utmärker textens genretillhörighet som intertextualitet, bildspråk, kulturspecifika drag och lexikogrammatik.

### 2.1 Genre

På bokens framsida möts man av titeln *Flawless: Inside the largest diamond heist in history* vilket i sig ger en vink om att bokens innehåll ska ta upp ett verklighetsförankrat ämne eftersom det refererar till verkligheten med underrubriken *Inside the largest [...]*. Men att avgöra vilken genre en roman tillhör är inte alltid lätt då varje läsare gör sin egen

tolkning. På bokens baksida och webbplatsen amazon.com, där man bedriver bland annat bokförsäljning och lägger ut recensioner, hävdas det dock att *Flawless* tillhör genren *true crime* som innebär att en kriminalroman med syfte att underhålla baseras på verkliga händelser (Munro 2002). True crime författas ofta, men inte alltid, av journalister med uppdrag att gräva i färskas brottsnyheter och ta fram mycket explicita detaljer, ofta med polisen som främsta källa (Munro 2002).

Det finns inte så mycket skrivet på svenska om true crime, i alla fall inte med den benämningen, men litteraturvetaren Bo G Jansson skriver om faktion som har många likheter med true crime, fast i en vidare bemärkelse. Jansson reder ut faktionsbegreppet i sin bok *Episkt dubbelspel* och menar att en faktionstext visar tydliga drag åt både det fiktiva och det faktiska, men att faktion, i motsats till true crime, inte enbart handlar om brott, utan alla typer av ämnen som blandar fakta och fiktion (Jansson 2006: 43). Han påpekar att några viktiga beståndsdelar som bidrar med en fiktiv känsla i faktion är utförlig dialog, inre monolog och fokalisering, som innebär att tankar och händelser återges på ett mer eller mindre detaljerat vis, antingen internt – genom vad en karaktär tänker, ser eller känner, eller externt – genom vad som sker runt omkring alla karaktärer, som om berättaren är närmast allvetande och ser allt hända (Ibid). Fotografiska illustrationer, citat eller referenser till andra dokument och texter tyder istället på att materialet har en icke-fiktiv bakgrund (Ibid). Framför allt tydliggörs genren ofta genom textens paratext, alltså i titeln, baksidestexten, förordet och så vidare – det som inte hör till den centrala berättande texten (Ibid). Det är vanligast att genren tillkännages genom vad författaren sätter som titel på sitt verk, men också genom recensioner på bokens baksida, som i fallet med *Flawless* som nämndes ovan (Ibid). I *Flawless* finns också en sida innan prologen med titeln *A note from the authors* där de påpekar hur texten kommit till med hjälp av intervjuer och dokument, och hur vissa inslag i texten inte har några källor utan har framställts genom hypoteser, vilket har tydliggjorts i bokens fotnoter.

Jansson betonar också att man inte ska förväxla faktion med den historiska romanen, där den historiska verkligheten även kryddas av uppenbart påhittade inslag, medan författare till faktion håller sig mycket nära verkligheten ”ända in i små och betydelselösa detaljer” (Jansson 2006: 44). Precis som författarna till *Flawless* poängterar i *A note from*

*the authors* framställs endast hypoteser om verkligheten om denna skulle vara okänd för författaren, vilket innebär att ingenting i faktion är uppenbart enbart fantasi (Ibid).

Jansson nämner som svenskt exempel på faktion *Lasermannen: en berättelse om Sverige* från 2002 av Gellert Tamas som handlar om mördaren John Ausonius med epitetet "lasermannen" som härjade i Stockholmstrakten i början på 90-talet. Berättaren i *Lasermannen* innehar en allvetande funktion och boken innehåller ingående beskrivningar av John Ausonius förehavanden och tankar, citat ur autentiska källor och dokument, men också detaljerade dialoger skapade genom dramatiserad bearbetning av källor (Jansson 2006: 184). Ett utmärkande bevis på att det är faktionslitteratur syns paratextuellt i både *Lasermannen* och *Flawless* då båda innehåller utdrag ur recensioner som avslöjar böckernas genretillhörigheter, vilket i *Lasermannen* uttrycks som "dramadokumentär biografi [...] [och] samtidshistoriskt dokument" (Jansson 2006: 184) och i *Flawless* som sagt med benämningen true crime.

*Flawless* innehåller kartor och fotografier relaterade till brottet, det vill säga kartor över området där brottet ägde rum och fotografier på de som deltog i rånet – något som bidrar med en autentisk känsla. Istället för fotografier och kartor innehåller *Lasermannen* autentiska utdrag ur tidningar och intervjuer. I *Flawless* finns färre detaljerade och dramatiserade dialoger vilket är ett ganska frekvent inslag i *Lasermannen*, men detta kanske tyder på att författarna till *Flawless* har velat vara försiktiga med att skildra dialoger som inte finns dokumenterade. *Flawless* innehåller däremot genomgående citat som ser ut att vara tagna från verkliga intervjuer i efterhand, som i följande exempel (från ett senare kapitel i boken än det som översatts):

**Ex 1:** Expecting darkness in the foyer, he was instead surprised to find the lights on [...] "The lights were on," Jorge recalled later. "Normally the lights are turned off in the evenings. I was thinking Jacques was there first [so] I called him, I called his name."(Campbell & Selby 2010: 135).

I ovanstående exempel tyder den andra hakparentesen runt *so* (som är en del av originaltexten) och det faktum att historien avbryts av Jorges återblick på att det är ett autentiskt citat. Den här typen av citat är något som återkommer flera gånger i boken. Den dramatiserade dialogen som dominerar i *Lasermannen* är kanske ett tydligare exempel på

det Jansson menar är att framställa hypoteser, vilka alltså också är sanningsbaserade men framställda med en liten del fantasi (Jansson 2006: 44), som exempelvis:

**Ex 2:** ”Vad ska du ha John? Jag bjuder!” sa Filip glatt och vinkade till kyparen.  
”Man tackar. En öl. Som vanligt!” svarade John Ausonius (Tamas 2002: 29).

Eftersom faktion är ett mycket vitt begrepp som egentligen inte säger något om själva ämnet kan true crime vara en något mer specificerande benämning på både *Flawless* och *Lasermannen*. True crime handlar ju som sagt om brott som ägt rum i verkligheten, men innebär ju också det som även karakteriserar faktion, nämligen det att flera genrer möts, blandas, och skapar en hybridgenre (Carrier 2011). När det gäller *Flawless* handlar det om ett möte mellan skönlitterär kriminalroman och journalistisk dokumentärroman. Oavsett vad man väljer att kalla den genre som *Flawless* tillhör är det alltså en text som kan läsas ur fler än ett perspektiv där syftet är både att underhålla och att redogöra för en faktisk händelse. Målgruppen kan därmed vara läsare som söker underhållning eller fakta, eller bådadera.

Den dokumentärliknande framställningen i *Flawless* innehåller en del påståenden som bidrar till den fiktiva känslan och litterära stilen, som i exemplet:

**Ex 3:** *Finding* the office more than satisfactory for his purpose, Notarbartolo *was led* back to the elevator, where Boost *pushed* the button for floor -2, two levels underground. When the doors *slid* open, Notarbartolo *was struck* by how bright the vault foyer was (KT s.14 r.451).

Bortsett från *was* innehåller hela utdraget här ovanför endast dynamiska verb och markerar personernas ageranden och upplevelser på ett sätt som känns uppdiaktat, även om det givetvis kan ha varit på det viset som framställs. Preteritum och pluskvamperfekt används genomgående i hela texten och indikerar att det handlar om bakgrundsfakta, en redogörelse av något i det förgångna, vilket bidrar till den dokumentära känslan. Dokumentär bakgrundsfakta är tydligt representerad i exempelvis meningar som denna:

**Ex 4:** This anti-vehicle system *had been implemented* after Palestinian terrorists *detonated* a car bomb outside the ancient Portuguese synagogue on Hoveniersstraat in 1981, killing three and injuring more than a hundred (KT s.22 r.759).

Den här meningen har en journalistisk prägel då den tar upp bakgrundsfakta på ett sakligt och koncist sätt i stil med en tidningsnotis. Meningen är informationsrik och innehåller plats- och tidsangivelser, men informationen har egentligen ingenting med diamantkuppen att göra utan uppmärksammar en tidigare händelse från Antwerpen som medvetandegör

oss läsare om textens närhet till verkligheten. Hade det här varit en rakt igenom skönlitterär roman hade läsaren tvekat på sanningsfaktorn, men i det här fallet tar man nästan för givet att det måste vara sanningsenligt eftersom grundberättelsen i övrigt är verklighetsbaserad. Även i *Lasermannen* används liknande sätt att referera till andra verkliga händelser med tidsangivelse, koncishet och saklighet ungefär som i en tidningsrapport, som i följande exempel:

**Ex 5:** Den 17 augusti 1995 misshandlades fjortonårige John Hron till döds. Fyra tonåringar åtalades för brottet. De hade plågat John i timmar och slagit och sparkat honom tills han gick med på att säga "jag älskar nazister". Till slut kastade gärningsmännen John Hrons svårt sönderslagna kropp i en sjö (Tamas 2002: 240).

## 2.2 Intertextualitet

*Lasermannen* och *Flawless* har en intertextuell relation till varandra. Hellspong och Ledin förklarar att alla texter för en dialog med andra texter genom att hänvisa till dessa på ett eller annat sätt (1997: 56). De skiljer på *vertikal intertextualitet* som innebär att texten är en del av en tradition och därför lånar drag från den genre den tillhör, och *horisontell intertextualitet* som innebär att texten relaterar till texter i andra genrer eller verksamheter i form av exempelvis citat eller anföringar (Ibid)..

Som en roman med både skönlitterära och journalistiska drag följer *Flawless* självklart ett mönster av vertikala intertextualiteter då den följer en viss tradition i hur man skriver faktion och true crime, vilket likheterna med *Lasermannen* visar.

I *Flawless* finns också exempel på horisontell intertextualitet, då varje kapitel inleds med ett citat som refererar till något som rör diamanter eller brott. Många av citaten anspelar på tjuveri, pengar och sluga förklädnader, som citatet ur *Ali Baba och de fyrtio rövarena*, ordspråket *money isn't everything* som har blivit utvidgat med författarnas egna underfundiga tillägg *there is also diamonds*, och första kapitlet som har fått titeln *The Trojan horse*. Följande citat från källtexten kommer från *Ali Baba och de fyrtio rövarena*:

**Ex 6:** Ali Baba expected to find only a dark and obscure cave; and was much astonished at seeing a large, spacious, well-lighted and vaulted room . . . He observed in it a large quantity of provisions, numerous bales of rich merchandise, piled up, silk stuffs and brocades, rich and valuable carpets, and besides all this, great quantities of money, both silver and gold, some in heaps and some in large leather bags . . . He took up at several times as much as he could carry, and when he had got together what he thought sufficient for loading his three asses, he went (KT s.1 r.4).



Citatet nedan från källtexten är en direkt allusion till det ovanstående Ali Baba-citatet som inleder romanen:

**Ex 7:** The low-ceilinged safe room was an almost perfect square about three times the size of the foyer, and just as brightly lit with rows of overhead fluorescent tubes. It looked deceptively empty, but Notarbartolo knew that the honeycomb of 189 brushed-steel safe deposit boxes covering the walls from floor to ceiling was filled with immense wealth (KT s.16 r.519).

Det här är alltså första gången Notarbartolo får se sin skattkammare och hans upplevelse beskrivs här i nästan samma ordalag som Ali Babas i citatet från *Ali Baba och de fyrtio rövarena*, förutom att skatterna i Notarbartolos fall är inlåsta och han får nöja sig med att fantisera om deras existens. Båda citaten beskriver en tjuv och dennes känslor då han upptäcker sina skatter för första gången. Ali Baba kliver in i en grotta och Notarbartolo kliver in i ett valv och sedan följer i båda citaten en beskrivning av miljön där skatterna förvaras.

Den trojanska hästen ska väl i sin tur också syfta på Notarbartolo och det faktum att han obemärkt kan smita in på brottsplatsen tack vare sin förmåga att smälta in. Han är förklädd till diamanthandlare för att kunna hyra ett kontor på Diamantcentret och få insyn i verksamheten. Förklädnaden tas upp genomgående i kapitlet. Man får reda på vilka noggranna överväganden Notarbartolo gör för att hitta passande neutrala kläder för sitt uppdrag, vilken kameleontliknande och sympatisk personlighet han har, och hur han trots denna sympatiska sida är lätt att glömma:

**Ex 8:** With his open and expressive face, he could evoke in complete strangers a warm feeling of brotherhood and kinship the moment the tiny lines around his mouth crinkled into a captivating smile. He acted as if everyone around him was an old and treasured friend. He had perfected the ability to melt defenses and subvert suspicion. And just as important, he had the skill to make you forget him within minutes—he was engaging, but only exactly as engaging as he needed to be for the task at hand. He didn't want to create a lasting impression; for his purposes, it was better to be quickly forgotten. This was precisely why he had been chosen for this part of the job (KT s.9 r.275).

Dessa två referenser till Ali Baba och den trojanska hästen gör att vi som läsare får en vidare bild av Notarbartolo som person. Vi ser honom som en slug, manipulativ och charmig tjuv i form av den trojanska hästen men också som en något mänskligare och barnligt förtjust vinningslysten tjuv när han likt Ali Baba träder in i skattgömman. Munro (2002) menar att true crime har gått från att lägga fokus på det polisiära arbetet till att mer fokusera på brottslingens karaktärsdrag och psyke, något som syns framför allt i exempel 7 då det handlar om huvudkaraktärens personlighet och förehavanden.

## 2.3 Perspektiv

Bo G Jansson skriver att fokalisering, det som handlar om hur tankar, känslor och händelser återges på ett mer eller mindre närvarande sätt, bidrar med en skönlitterär känsla i faktionslitteratur (Jansson 2006: 101). Han menar att fokalisering är vanligt i fiktiva berättelser och att vi godtar fokalisering där mer än i ickefiktiva texter då författaren av en fiktiv berättelse har tillgång till sina karaktärers inre tankar i mycket högre grad än författaren till en ickefiktiv berättelse (Jansson 2006: 36). Fokalisering har att göra med perspektivet och i *Flawless* rör det sig om ett författarperspektiv där författaren är frånvarande i texten, eftersom det inte förekommer några första personens pronomen som *jag* eller *vi* (Hellspong & Ledin 1997: 136). I handboken *Writing essays about literature* med fokus på skönlitteratur nämns *det allvetande tredjepersonsperspektivet*, som innebär att en berättare har full vetskap om vad karaktärerna, som refereras till i tredje person, gör och tänker (Griffith 2006: 37).

Griffith refererar till den amerikanska engelskprofessorn Suzanne Keen (Griffith 2006: 41) som menar att man bör skilja på författar- och berättarbegreppen då författaren ibland döljer sig bakom en berättarkaraktär och därför inte har samma åsikter som denna. Man kan se att det finns ett slags allvetande tredjepersonsperspektiv bakom orden i följande exempel:

**Ex 9:** *As far as she knew*, Boost had simply signed a new tenant and filled another vacancy in the tower of offices at the Diamond Center (KT s.7 r.222)

**Ex 10:** The blueeyed Italian was disarmingly charming (KT s.7 r.228).

**Ex 11:** *He didn't want to* create a lasting impression; for his purposes, it was better to be quickly forgotten (KT s.9 r.290).

**Ex 12:** *The detective was momentarily overwhelmed* by the scale of the heist [...] [He] didn't say it out loud – not at the moment, anyway – but *he couldn't help but be awed* by the skill required for such a heist (KT s.6 r.175).

**Ex 13:** In the Diamond Center's main corridor two stories above the vault, *panic gripped tenants* who enumerated the contents of their safe deposit boxes to police officers and insurance investigators (KT s.6 r.140).

Man kan tydligt se att det handlar om en allvetande berättare eftersom läsaren i exempel 9, 11, 12 och 13 får en inblick i karaktärernas tankar. I exempel 10 lägger berättaren istället

fram en åsikt genom att berätta hur trevlig italienaren var, något som väcker frågan om huruvida detta är författarens åsikt, en fiktiv berättarkaraktärs åsikt, eller om det kommer från en verklighetsbaserad källa som en intervju. Om man ser till det Jansson skriver om hypoteser i faktion så kan man komma till slutsatsen att det åtminstone ligger någon form av sanning till grund för alla dessa påståenden (Jansson 2006: 44). Författarna till *Flawless* påpekar som sagt i början av boken att materialet är baserat på bland annat intervjuer med viktiga karaktärer, troligtvis med dessa exempelpersoner vars innersta tankar åskådliggörs i texten, det vill säga poliserna, offren, brottslingarna och de anställda på Diamantcentret. Även i *Lasermannen* görs denna notering av författaren, där materialet sägs byggas på faktiska händelser som rekonstruerats utifrån muntliga och skrivna källor. Följande stycke ur *Lasermannen* visar hur det verklighetsbaserade materialet vävs samman med fokalisering så att det framstår nästan fiktivt:

**14:** John Ausonius njöt. Livet hade aldrig varit så här bra. Allting verkade, för en gångs skull, gå i rätt riktning. För bara några år sedan var hans situation väldigt annorlunda. John Ausonius rös när han tänkte på det. Så långt det gick försökte han förtränga de obehagliga minnena. Han ville inte tänka tillbaka (Tamas, 2002: 26).

## 2.4 Attityd

Eftersom texten alltså baseras på fakta kanske man kan tala om en författarattityd som alternativ till en berättarkaraktär eftersom en berättarkaraktär som sagt är en påhittad berättarröst och alltså kan förmedla åsikter som författaren inte ska förknippas med (Griffith 2006: 41). Hellspong och Ledin menar att en författares värderingar kan uttryckas i form av olika värdeord för att påverka läsaren att inta en viss attityd (1997: 170). I *Flawless* kan man få en känsla av att författarna hyser en slags beundran för Notarbartolo som framställs som en slug, charmig och minutiös tjuv som lyckas lura och manipulera vem som helst:

**Ex 15:** If Notarbartolo aroused any suspicions during Boost's first meeting with him, he allayed them by employing the most effective tools at his disposal: charm and good looks. At forty-eight, Notarbartolo was handsome, although he carried a few extra pounds and his dark hair was thinning. With his open and expressive face, he could evoke in complete strangers a warm feeling of brotherhood and kinship the moment the tiny lines around his mouth crinkled into a captivating smile. He acted as if everyone around him was an old and treasured friend. He had perfected the ability to melt defenses and subvert suspicion (KT s.8 r.266).

Det finns många plusord i det här stycket som *charm, good looks, handsome, open, expressive, warm, brotherhood, kinship, captivating, treasured och perfected*, som talar för

att författarna vill sälja in en bild av Notarbartolo som fascinerar och imponerar. Enligt Hellspong och Ledin är plusord värdeord som ska påverka läsaren att inta samma ställning som författaren, eller understryka den värdegemenskap som finns mellan läsare och berättare, och därmed bekräfta samhörigheten mellan dessa (1997: 170). Samhörigheten i det här fallet skulle kunna gälla intresset för professionella brottslingar. Det handlar om att sälja en underhållande historia där man som läsare förundras över huvudkaraktären. Men eftersom detta är en hybridgenre där fakta och fiktion möts kan man aldrig riktigt veta om det är författarens, en påhittad berättares eller någon annans åsikt som man tar del av.

## 2.5 Bildspråk

Att med hjälp av bildspråk jämföra textens ämnen med saker utanför texten kan också vara ett sätt att anlägga ett perspektiv (Hellspong & Ledin 1997: 140). Likt en skönlitterär roman innehåller *Flawless* en del bildspråk i form av liknelser och både originella och stelnade metaforer. Liknelser kan ge läsaren ett vidare, mer målande och i viss mån pedagogiskt perspektiv på tillvägagångssätt, miljöer och situationer, som exempelvis:

**Ex 16:** Only approved vehicles could get through, and arduously at that. Police officers at the Schupstraat entrance triggered a mechanism that caused the outside of the oval to retract into the ground, the great cylinders sliding down *like pins inside a lock when a key is inserted* (KT s.22 r.743).

**Ex 17:** Each end of the district, at the tips of Schupstraat and Rijnstraat, was protected with a space-age antivehicle system composed of fourteen knee-high, foot-wide, steel cylinders that sprouted from the streets to form a wide oval, *like a modern interpretation of Stonehenge* (KT s.22 r.730)

De här två liknelserna är som sagt mest beskrivande och drar paralleller till konkreta ting. I exempel 16 är bildledet ett lås, vilket inte är så olikt sakledet då det handlar om en säkerhetsanordning och hur man tar sig förbi denna. I exempel 17 är bildledet Stonehenge, vilket egentligen inte har något annat än utseendet gemensamt med sakledet. Dessa två liknelser kunde lika gärna ha funnits med i en renodlad facktext då bildspråk är vanligt även där, men har en ”snävare, kognitiv och funktionsinriktad natur” än i skönlitteratur (Ingo 2007: 118). De originella metaforerna bidrar mer med känslan av att texten tillhör en viss genre som kräver en viss stil, i det här fallet *true crime*, vilken lånar litterära drag från deckargenren (Munro 2006). De originella metaforerna i texten bidrar med en skönlitterär prägel på texten, som:

**Ex 18:** The building itself was situated in the heart of one of the most secure square miles on Earth, within what insurance investigators called the Secure Antwerp Diamond Area, *a three-block canyon of gray glass-and-concrete buildings* (KT s.4 r.115).

**Ex 19:** Dozens of shoebox-shaped cameras surveyed the area with their *wide black eyes* shrouded by metal hoods (KT s.23 r.782).

I dessa två exempel hämtas bildleden från naturen och är i motsats till de ovannämnda liknelserna inget som människan skapat. I exempel 18 jämförs arkitekturen med en ravin, en naturens skapelse. Bildledet i exempel 19 gör att kamerorna besjålas genom att de tilldelas ögon, som om de vore övervakande människor eller djur. Ingo skriver att de originella metaforerna har en emotiv och tillfällig funktion som härrör ur författarens fantasi, medan de stelnade är etablerade uttryck som därför kräver lika etablerade uttryck på målspråket (Ingo 2007: 118ff). De stelnade metaforerna i utdraget är således varken originella eller någon indikation på något typiskt skönlitterärt drag eftersom de är så pass vedertagna, som exempelvis:

**Ex 20:** The building itself was situated *in the heart of* one of the most secure square miles on Earth [...] (KT s.4 r.114).

Detta syftar här alltså på den centrala placeringen av byggnaden med hjälp av ordet *heart* som precis som vissa av de originella metaforerna och liknelserna har sitt ursprung i naturens skapelser, men som till skillnad från dem är så vedertagen att man inte riktigt tänker på det.

## 2.6 Kulturspecifika drag

En text som baseras på fakta innehåller oundvikligen specifika företeelser från den verklighet som rekonstrueras, vilket i det här fallet innebär verkligheten i Antwerpen 2003. Men i *Flawless* blir det också tydligt att författarna har en annan bakgrund än den tänkta svenska läsaren när pengar, mått och vissa andra kulturella företeelser nämns, som *Fort Knox* och det amerikanska företaget *Sargent & Greenleaf*. Författarna har medvetet eller omedvetet riktat in sig mot en läsarskara där dessa företeelser är vanliga. Summor skrivs i dollar trots att händelserna utspelar sig i ett europeiskt land, något som indikerar ett försök till kulturell anpassning för den amerikanska läsaren. En referens görs även till amerikanska mafiosi (s.4 r.815) som exempel på ökända brottslingar som övervägt att bryta sig in i Diamantcentret. Företeelser som dessa är något man som översättare måste ta

i beaktande och i vissa fall kanske anpassa för en ny målgrupp. Tillvägagångssätten och problematiken med denna typ av anpassning är något som kommer att diskuteras under kommentaren.

## 2.7 Lexikogrammatik

Texten innehåller många fackspråkliga uttryck och långa nominalfraser och skulle i viss mån kunna klassificeras som vad Hellspong och Ledin kallar en nominal text, vilket innebär att nominalfrasen, ofta uppbyggd av långa prepositionsattribut och långa uppräkningsord, står i centrum i en huvudsakligen konstaterande och informationstät text (Hellspong & Ledin 1997: 75). Hellspong och Ledin diskuterar enbart brukstexter vilket gör att deras kriterier inte helt täcker genren true crime, som ju är både bruksprosa på grund av det faktabaserade innehållet och skönlitteratur på grund av de litterära dragen. *Flawless* har, i enlighet med genren true crime, vissa skönlitterära drag med målände bildspråk och fokalisering som diskuterades ovan, och detta innebär att textens syfte är något annat än enbart praktisk informationsförmedling, vilket är brukstextens främsta syfte (Hellspong & Ledin 1997: 15).

### 2.7.1 Fackspråk

Eftersom det handlar om något så komplicerat som en diamantkupp vill författarna ge en så tydlig bild som möjligt av händelseförloppet. Informationen handlar ofta om säkerhetsanordningar, bankvalv och diamanter, som följande beskrivningar av Diamantcentret och dess bankvalv:

**Ex 21:** Smack in the heart of the Diamond District, the building was conveniently located within steps of any business or service one might require, including three diamond quality–certification businesses, an array of cutters and polishers, supply stores that sold everything from loupes to grinding wheels, the country’s import/export agency, and, of course, the wholesalers themselves (KT s.10 r.309).

**Ex 22:** Notarbartolo noted that the safe room was equipped with a combination motion detector/infrared sensor and a light detector (KT s.16 r.536).

Exemplen ovan är detaljrika beskrivningar av miljön där huvudpersonen verkar. I exempel 21 radas diamantrelaterade affärsområden upp, eller så kallade fackord om man utgår från vad Hellspong och Ledin menar att fackord är, alltså ofta långa och sammansatta ord inom ett visst expertområde (1997: 71). Dessa är exempelvis *diamond quality-certification*

*businesses, supply stores, och grinding wheels*. I exempel 22 är Notarbartolo på någon form av rekognosering i Diamantcentret och läsaren får följa hans mentala noteringar utifrån författarens detaljbeskrivning. Detaljer och fackspråkliga uttryck som *a combination motor detector/infrared sensor* och *a light detector* bidrar med en trovärdighetskänsla just eftersom de är så specifika, precis som de fackspråkliga uttrycken i exempel 21.

Bland dessa fackspråkliga uttryck finns vissa ord som ofta återkommer eller är extra viktiga i sammanhanget och då fungerar som nyckelord. I utdraget finns ett antal sådana ord och här följer några exempel med frekvens inom parentes: *diamond* (61), *security* (25), *building* (19), *vault* (18), *district* (17), *safe* (15), *office* (14), *police* (14), *center* (11), *business* (10). Dessa är inga tunga eller ovanligt långa ord men tyder ändå på att texten håller sig inom ett visst område och en viss genre, det vill säga inom ett diamantområde i en bok av genren true crime, där dessa ord används mer frekvent än vissa andra mer allmänna ord.

## 2.7.2 Nominalfraser

De fackspråkliga uttrycken ger upphov till ganska långa nominalfraser, men detta är inte enbart en faktatext, texten är ju till viss del litterär också med en del bildspråk. I följande exempel innehåller en prepositionsfras nominalfraser med fackspråkliga uttryck:

**Ex 23:** Each end of the district, at the tips of Schupstraat and Rijnstraat, was protected *with a space-age antivehicle system composed of fourteen knee-high, foot-wide, steel cylinders that sprouted from the streets to form a wide oval, like a modern interpretation of Stonehenge* (KT s.22 r.730).

Det här är ett exempel på hur det litterära bildspråket och de långa sammansatta fackspråkliga uttrycken möts. Prepositionen *with* följs av nominalfrasen *a space-age antivehicle system* där huvudordet är substantivet *system* som bestäms med hjälp av de framförställda attributen *space-age* och *antivehicle*. Sedan följer en lång efterställd bestämning: *composed of fourteen knee-high, foot-wide, steel cylinders* och *that sprouted from the streets to form a wide oval*. Allt avrundas sedan med liknelsen *like a modern interpretation of Stonehenge*.

## 2.7.3 Meningsbyggnad

Något som kanske har uppenbarat sig i vissa av exemplen ovan är att textens meningsbyggnad ofta är komplicerad. Alla dessa fackord och långa nominalfraser bidrar med komplexa och detaljrika meningar. Vissa meningar innehåller långa fundament för att i en och samma mening kunna få fram så mycket komprimerad information som möjligt. Ett exempel på detta är följande mening vars fundament består av en nominalfras (*Its walls of...*) och en relativ bisats (*which stood...*):

**Ex 24:** *Its walls of brushed-metal safe deposit boxes, which stood pillaged of an amount of treasure yet to be calculated, were inside a room equipped with a light sensor, a motion detector, and an infrared heat detector* (KT s.3 r.72).

I den andra nominalfrasen i meningen följs huvudordet *room* av en lång bestämning: *equipped with a light sensor, a motion detector, and an infrared heat detector*, som är en lång uppräknings av fackspråkliga uttryck. Långa uppräknings förekommer ofta och staplar information på ett ibland rytmiskt framställningssätt och ger en närhetskänsla av den mängd materiella ting och dyrbarheter som är textens huvudämne:

**Ex 25:** *Empty velvet-lined jewelry cases, cardboard cigar boxes, and tin-clasped metal containers lay amid sparkling gemstones of every imaginable cut, color, clarity, and carat* (KT s.1 r.21).

Detta är även ett exempel på ett långt fundament eftersom verbet *lay* inte kommer förrän efter den långa nominalfrasen som inleder meningen. Liknande exempel kommer att diskuteras i följande översättningskommentar av utdraget ur *Flawless*, då problematiken med lexikogrammatiken främst gäller komplex meningsbyggnad, komplicerade fundament, fackord, nominalfraser och beskrivningar som behöver omstruktureras för att fungera på svenska.

## 3. Överväganden inför översättningen

*Flawless* är alltså en slags korsning av faktatext och skönlitteratur vilket man måste ha i åtanke när man ska ta ställning till vad Lita Lundquist (2007: 36ff) kallar *global översättningsstrategi*. Hon talar om huruvida man ska hålla sig bunden till eller fri från källtexten, alltså om man ska göra en imitativ eller funktionell översättning. I det här fallet kan det vara en god idé att balansera mellan de två ytterligheterna eftersom man bör



behålla textens skönlitterära drag, alltså författarnas uttryck, på ett någorlunda imitativt sätt, i samma mån som man bör förmedla textens fakta på ett sätt som är lämpligt för svenska läsare, alltså på ett funktionellt sätt.

Det jag har försökt hålla mig imitativ till i översättningen har framför allt handlat om stildragen i texten, alltså att försöka bevara faktionens ofta informationstäta, något komplicerade men ändå ganska rappa stil. En funktionell anpassning har känts befogad i de fall författarna hänvisat till amerikanska företeelser – *dollar, foot, yards* etc. – vilka jag anser inte är nödvändiga i en svensk version då handlingen utspelar sig i europeisk miljö.

Någonstans emellan imitation och funktion hamnar bildspråk som både bör anpassas till rätt innebörd och stilnivå. Lexikogrammatiken som kan kräva mycket bearbetning i översättning hamnar där emellan då det lexikala och syntaktiska tillsammans berör både formen och innehållet. Under följande avsnitt kommer jag att fördjupa mig i tillvägagångssättet och problematiken i översättningen, i vilken jag har försökt balansera mellan en imitativ och funktionell strategi.

## 4. Översättningskommentar

Med utgångspunkt från ovanstående textanalys och överväganden kommer jag här att kommentera och diskutera min översättning av utdraget genom att ge exempel och ingående förklaringar av mina val och de problem som jag har råkat på. Jag kommer följaktligen att diskutera översättningen av bildspråk, kulturell anpassning av kulturella företeelser och översättningen av textens nominala stil, alltså nominalfraser, fackspråk, egennamn och så vidare.

### 4.1 Bildspråket i översättning

Yvonne Lindqvist menar att det inte finns några specifika definitionskriterier för vad bildspråk är, men påpekar ändå att det är möjligt att skilja på bokstavlig och bildlig betydelse med hjälp av den traditionella metafor teorin baserad på Aristoteles *Poetik* (Lindqvist 2005: 117). Hon utgår ifrån att man kan tillämpa ett slags lögnkriterium när man ska identifiera ett källspråks- eller målspråksuttrycks sak- och bildled (Ibid). Man kan vara säker på att man har att göra med ett bildspråk om man angående ett uttryck kan ställa sig frågan om det verkligen är sant eller inte (Lindqvist 2005: 118). Följande uttryck är ett

exempel på ett sådant uttryck där metaforen *was struck by*, som är lexikaliserad, tolkas bildligt:

**Ex 1:** Notarbartolo *was struck by* how bright the vault foyer was (KT s.14 r.557).

Tanken av hur ljus det var där inne slog ju honom inte fysiskt, utan snarare mentalt, och kan alltså tolkas lite som en lögn om man utgår från lögnkriteriet. Uttrycket *was struck by* kan användas på samma sätt i svenskan och innebär därför inga problem i översättningen utan kunde översättas rakt av till *slogs av*, men det är ändå bra att tänka på lögnkriteriet så att man inte översätter ordagrant där det inte passar.

Då syftet med texten är att så utförligt som möjligt återge detaljer och samtidigt fungera som en underhållningsroman bör man behålla essensen i de bildspråkliga uttryck som finns och alltså finna ekvivalenta målspråksvarianter av dessa. Lindqvist (2005: 117) påpekar att eftersom olika kulturer skapar språkliga bilder på olika sätt är det viktigt att översättaren beslutar om huruvida dessa bilder är tillräckligt etablerade på målspråket för att kunna användas eller inte. Detta har varit viktigt att tänka på i översättningen av utdraget till denna uppsats som innehåller flera liknelser och mer eller mindre stelnade metaforer. Här följer några exempel:

**Ex 2:** Since each tenant had his own preference of video surveillance, the walls were festooned with different models of *cameras that craned overhead like huge insects*, each aimed at a doorway (KT s.12 r.404).

**Ex 3:** The office was just part of the ruse, a place *to kill time* between reconnaissance missions to the vault (KT s.14 r.444).

**Ex 4:** Boost demonstrated how it worked as she and Notarbartolo turned and stared into *the shark's eye of the video camera* (KT s.15 r.508).

De två första har inte krävt så mycket arbete eftersom den första, som är en liknelse, kan översättas i stort sett ordagrant utan problem, och eftersom det finns ett ekvivalent uttryck på svenska för den andra stelnade metaforen – *att fördriva tiden*. Tredje metaforen är inte lika vedertagen och kräver lite mer arbete. Efter att ha sökt på internet och frågat runt bestämde jag mig för att hitta på ett eget uttryck eftersom *hajögat* inte klingade så fint i mina öron. Jag bestämde mig för *rovdjursögat på videokameran*. Alla kameror som omnämns i texten är övervakningskameror vilket *shark's eye* antagligen ska syfta på då det symboliserar något skrämmande och hotfullt som följer en med blicken. Således bidrar

*rovdjursöga* med en liknande känsla då det syftar på det hotfulla i att bli övervakad. I slutändan översattes dessa bildliga exempeluttryck som följer:

**Ex 5:** Eftersom varje hyresgäst hade sina egna preferenser när det kom till videoövervakning pryddes väggarna med olika *kameramodeller som sträckte sig över huvudet som stora insekter*, var och en riktad mot en dörröppning (MT s.12 r.403).

**Ex 6:** Kontoret var bara en del av krigslisten, en plats *att fördriva tiden* mellan spaningsturerna till valvet (MT s.14 r.445).

**Ex 7:** Boost visade hur det gick till när hon och Notarbartolo vände sig om och stirrade rakt in i *kamerans rovdjursöga* (MT s.15 r. 508).

Ett annat exempel på bildspråk som orsakat en del bryderier och krävt en del detektivarbete är liknelsen *Tight as a nun's ass* i följande stycke:

**Ex 8:** No less notorious a crook than Richard "The Iceman" Kuklinski, Mafia boss John Gotti's personal hit man, had passed on a plot to pull a job in the Diamond District. He needed only one look around to see that security was simply too daunting. "Tight as a nun's ass," he told his associates (KT s.25 r.850).

Det är viktigt att hitta idiomatiska varianter som stämmer väl överens i både stil och betydelse. Innebörden i metaforen är att det är svårt att bryta sig in i diamantcentret med tanke på den höga säkerheten. Det gäller som i övrigt i texten att balansera mellan imitation och funktion. Detta är ett väldigt grovt uttryck även på engelska, men känns nästan för främmande och grovt för en direktöversättning på svenska, eftersom det i svenskan inte är så vanligt med uttryck som anspelar på sex. Det får dock inte bli för neutralt och snällt eftersom orden ska ha yttrats mellan några mafiosos och alltså inte är något formellt uttalande. Man skulle kunna ta bort alla vulgariteter genom att skriva *Som att passera ett nålsöga*, vilket hänsyftar till bibelns *Det är lättare för en kamel att komma igenom ett nålsöga än för en rik att komma in i Guds rike* (Bibeln 2000: Lukas 18:22-27). Detta skulle bli en slags bildersättning som Yvonne Lindqvist kallar det, då bilden byts ut mot en helt annan (Lindqvist 2005: 121). Det kan dock ge ett lite för bildat intryck, inte alls i samma stil som *Tight as a nun's ass*. Det lättaste alternativet hade kunnat vara att översätta uttrycket nästan rakt av, varvid resultatet blir: *Trångt som en nunnas arsle*. Lindqvist kallar detta tillvägagångssätt för *sensu stricto*, när bildliga källspråkuttryck ordagrant skrivs om på målspråket så att både sakled och bildled bevaras (Ibid). Men det är i det här fallet en inte helt lyckad översättning då det låter svengelskt och ger en i sammanhanget missvisande betydelse. Ett alternativ till det ordagranna *trångt* kan vara att

översätta det till *ogenomträngligt*, alltså *ogenomträngligt som en nunnas arsle*. På det viset behålls bildspråket ganska bra eftersom engelskans *tight* här kanske betyder *strängt bevakat* (vilket också skulle kunna vara ett lämpligt val) snarare än *trångt*, och därför får en i sammanhanget lämpligare översättning med ordet *ogenomträngligt*.

En annan enklare utväg skulle kanske vara att helt enkelt behålla det engelska uttrycket. Det var rådet jag fick av den ena författaren, alternativt att stryka det helt och hållet, eftersom han skämdes över citatet och ansåg att det var mycket stötande och olämpligt. Det skulle vara möjligt att behålla det på engelska med tanke på att det faktiskt är just en amerikansk mafioso som yttrar sig, men också med tanke på att detta är en faktabaserad, nästan dokumentär text där det kanske skulle passa med ett oöversatt citat. Men kanske texten får en för journalistisk prägel om citatet inte översätts? Det händer ju oftare att man ser sådana här citat på originalspråk i exempelvis reportage än i romaner.

Kanske är det ändå bäst att försöka försvenska uttrycket. En möjlighet skulle kunna vara att ändra till en svensk svordom, exempelvis: *Det är så in i helvete ogenomträngligt (välövervakat, blockerat...)*. I det här fallet handlar det om bildförlust som innebär att källtextens bildliga uttryck får behålla sakledet i översättningen men inte bildspråket (Lindqvist 2005: 123). Sakledet i citatet behålls eftersom det handlar om hur svårt det är att ta sig igenom anläggningens säkerhetsanordningar. Denna försvenskning tar bort en del av humorn och slagkraften i uttrycket, vilket till slut ändå får mig att välja nunnereferensen *ogenomträngligt som en nunnas arsle*, även om det inte känns helt klockrent.

## 4.2 Kulturell anpassning

Lita Lundquist skriver om den lokala översättningsstrategin *adaptation*, som innebär att en översättare inte kan överföra vissa utpräglade kulturella företeelser till måltexten, utan måste finna andra lämpliga företeelser för den målgrupp som ska läsa den översatta texten (Lundquist 2005: 34). Rune Ingo, som kallar denna strategi för *adaption*, tar svordomar och fula ord som exempel på företeelser som kan kräva en viss kulturell anpassning och känsla för skillnader mellan kulturer då man i vissa kulturer fokuserar mycket på religiösa referenser och i andra mer på kroppsdelar och sexualitet (Ingo, 2007: 154).

Den analyserade texten innehåller som sagt en del företeelser som kräver en funktionell översättning. De amerikanska författarna använder sig av amerikansk valuta och

måttenheter som jag har valt att ändra till de svenska motsvarigheterna eftersom målgruppen är svensktalande. Ett alternativ angående valutan hade varit att uttrycka sig med vad som användes år 2003 i Antwerpen då händelserna utspelar sig, men för mottagaranpassningens skull har jag använt den svenska valutan då det verkade legitimt med tanke på användningen av dollar i den engelska versionen. I valutaomvandlingen har jag undersökt vad valutakurserna låg på under 2003 för att få de korrekta motsvarigheterna genom att titta på webbplatsen valuta.se och deras avancerade omvandlare där man kan välja datum för beräkningen. I de flesta fall har jag rundat av då det oftast handlar om summor i stora drag, som exempelvis:

**Ex 9:** At the equivalent of about \$500 a month, the rent was competitive (KT s.10 r.307)

som blivit

**Ex 10:** Hyran var konkurrenskraftig och uppgick till motsvarande 3 000 kronor i månaden (MT s.10 r.308).

Och

**Ex 11:** Belgium recorded *tens of billions of dollars* of transactions for both rough and polished diamonds every year; in the course of just an average day, some 200,000 carats were traded, representing a value of about \$200 million (KT s.10 r.320).

som blivit

**Ex 12:** I Belgien omsattes *hundratals miljarder kronor* per år för både oslipade och slipade diamanter. En genom-snittlig dag bytte runt 200 000 karat händer, motsvarande ett värde av *över en miljard kronor* (MT s.10 r.321).

Även *inch*, *feet*, *yards* och *miles* förekommer i texten vilka självklart måste målspråksanpassas och ändras till vad dessa motsvaras av i metersystemet. För att komma till rätta med dessa motsvarigheter har jag använt konverteringssidan [convertunits.com](http://convertunits.com) på internet. I följande mening finns ännu ett exempel på adaptation, eftersom den innehåller måttenheten *inch*, men framför allt den ett exempel på ekvivalens, vilket har att göra med målspråksanpassningen av i synnerhet idiomatiska uttryck (Lundquist 2005: 47):

**Ex 13:** Equally daunting, if not more so, was the district's aggressive use of closed-circuit television cameras (CCTVs) to provide round-the-clock eye in-the-sky surveillance of *every inch* of the Diamond Square Mile (KT s.23 r.776).

**Ex 14:** Minst lika avskräckande var den påstridiga användningen av övervakningskameror som man satt upp i området för att kunna övervaka *varenda millimeter* av Diamantkvarteren (MT s.23 r.776).

Eftersom *every inch* i detta sammanhang är ett ganska vedertaget uttryck på engelska som inte behöver tas bokstavligen har jag valt att översätta det till *varenda millimeter* som är ett mer ekvivalent uttryck än det mer ordagranna *varenda centimeter* eller *varannan centimeter* (eftersom en inch är två och en halv centimeter). Enligt Ingo handlar ekvivalens framför allt om att bevara uttryckets pragmatiska betydelse framför den semantiska (Ingo 2007: 154) vilket i det här fallet har lämpat sig väl.

Andra amerikanska företeelser som gör sig synliga i texten är den amerikanska militärbasen *Fort Knox* där den amerikanska gulddepån finns och säkerhetslåstillverkarna *Tann* och *Sargent & Greenleaf* i följande två exempel:

**Ex 15:** The building itself was situated in the heart of one of the most secure square miles on Earth, within what insurance investigators called the Secure Antwerp Diamond Area, a three-block canyon of gray glass-and-concrete buildings as well defended against thieves as *Fort Knox* (KT s.4 r.114).

**Ex 16:** LIPS vaults were among the best in the world, up there with other well-respected manufacturers like *Tann and Sargent & Greenleaf* (KT s.32 r.1080).

*Fort Knox* är en intressant referens här just på grund av att värdet av guldet som bevaras där kan liknas vid värdet av diamanterna som bevaras på Diamantcentret. Här har jag alltså valt att behålla *Fort Knox* då det inte finns någon tillräckligt adekvat svensk eller europeisk motsvarighet och eftersom det är tillräckligt välkänt utanför USAs gränser. Möjligtvis kan man hänvisa med en fotnot. Ingo menar att man använder en adaptation för att förtydliga ett budskap som kan gå förlorat om ingen hänsyn tas till den kulturella miljön (Ingo 2007: 153). Han påpekar att översättaren får bestämma, utifrån sina kunskaper om käll- och målspråkets miljö, huruvida företeelsen ska målspråksanpassas eller inte, men att en adaptation är att föredra, möjligtvis med endast ett kort tillägg i texten (Ingo 2007: 151). I det här fallet väljer jag att varken använda fotnot eller tillägg eftersom jag litar på att läsaren har hört talas om *Fort Knox*, eller åtminstone utifrån sammanhanget kan dra den rätta slutsatsen och förstå innebörden.

*Tann* och *Sargent & Greenleaf* är troligtvis inte lika vida kända för en svensk läsarskara och borde egentligen målspråksanpassas. *Sargent & Greenleaf* är enligt sin hemsida *a world leader in medium and high security locks and locking systems for safes and vaults*. Eftersom jag inte kan hitta någon känd svensk motsvarighet för detta – det handlar ju ändå om säkerhetslås för kassaskåp och valv, något gemene man i Sverige kanske inte använder sig av – så behåller jag detta i översättningen. Det framkommer ju i texten vad det rör sig

om, att det handlar om en ansedd tillverkare står ju där klart och tydligt, och därför anser jag att det inte heller behövs något förtydligande tillägg. *Tann* däremot finns överhuvudtaget inte på internet och därför väljer jag att ta bort den referensen helt och hållet. Att *Tann* räknas upp tillsammans med *Sargent & Greenleaf* tyder ju på att dessa två har mycket gemensamt och därför bör det vara tillräckligt att nämna bara en av dem.

## 4.3 Den nominala stilen i översättning

Eftersom texten är informationstät blir meningsbyggnaden i vissa fall komplex, ofta på grund av nominalfraser och fackspråkliga uttryck. Komplexiteten kan kräva en hel del bearbetning på svenska i vissa fall. Eftersom texten ska översättas både imitativt och funktionellt på grund av genremötet är det viktigt att hitta en balansgång mellan formen och budskapet så att all information kommer med utan att man offrar den litterära stilen. Under följande underrubriker kommer dessa problemområden att tas upp.

### 4.3.1 Attributplacering i nominalfraser

I följande mening från källtexten finns en lång nominalfras som är understruken:

**Ex 17:** He was in character from the moment he stepped outside, a humble Italian jeweler on his way to work, just a tiny cog in the machinery of the multibillion dollar international diamond industry (KT s.30 r.1010).

Huvudordet i nominalfrasen är substantivet *cog*. Detta huvudord bestäms med hjälp av de framför- och efterställda attributen som består av *a* (obestämd artikel) *tiny* (adjektiv) och *in the machinery of the multibillion dollar international diamond industry* (en prepositionsfras). Problematiken ligger framför allt i att hitta en idiomatisk motsvarighet som varken förvränger eller drar ut på frasen för mycket. På engelska är det lättare att stapla attribut på attribut tack vare möjligheterna i engelskan att särskilja. Det är inte lika lämpligt på svenska. På svenska krävs istället att man omformulerar, lägger till något förtydligande eller bygger ut nominalfraserna med bisatser, vilket jag försökte göra med nominalfrasen i exempel 17:

**Ex 18:** bara en liten kugge i maskineriet på *den internationella mångmiljardindustrin*

Vilken sedan ändrades till:

**Ex 19:** bara en liten kugge i maskineriet på *den internationella diamantindustrin som genererar miljarder*

Och:

**Ex 20:** bara en liten kugge i maskineriet på *den internationella mångmiljardgenererande diamantindustrin*

Nominalfrasen *diamantindustrin* i den efterställda prepositionsfrasen försvinner i första exemplet på grund av ett försök att förenkla och skära ner på denna långa fras. Men eftersom *diamantindustrin* är huvudord i prepositionsfrasen är det viktigt att denna del finns kvar varvid exempel 19 kom till – en inte helt lättflytande nominalfras i sammanhanget. I exempel 20 har alla komponenter i frasen satts samman utan hjälp av bisats som i exempel 19. Problemet i exempel 20 blir istället att adjektivattributet *mångmiljardgenererande* blir krångligt och långt. Ett sätt att förenkla det attributet är att stryka *mång*, vilket blev det slutgiltiga beslutet, då det redan är ganska uppenbart att industrin genererar mer än en miljard.

### 4.3.2 Fackspråkliga uttryck

Följande är också ett exempel på en nominalfras, men i det här fallet är det själva orden i sig, det fackspråkliga uttrycket, som kräver en del bearbetning vid översättning, snarare än meningsbyggnaden:

**Ex 21:** Over the weekend, when the crime occurred, the building had been sealed with heavy, rolling metal barriers that covered locked plate glass doors at the main entrance and *heavy mechanical vehicle arms* at the garage entrance (KT s.4 r.102).

En nominalfras som i exempel 21 kräver ett ekvivalent ord på svenska. För att hitta sådana har jag kontaktat den ena författaren som skickat bilder från platsen, och i vissa fall sökt efter bilder på internet för att utifrån dessa hitta möjliga svenska motsvarigheter. Genom sökningar i språkkonkordanser på språkbankens hemsida och på Google har det sedan blivit uppenbart om dessa uttryck är vedertagna på svenska eller inte i den betydelse som krävs för översättningen. Den första översättningen visar dock tecken på otillräcklig efterforskning och visst missförstånd av ordet *arms* då resultatet blev *tunga mekaniska fordonsvapen*, något som sedan ändrades till, det i sammanhanget mer lämpliga, *tunga mekaniska fordonsspärrar*. *Arms* i det här sammanhanget syftar ju mer på betydelsen armar eller grenar som någon slags metafor för spärrar, snarare än betydelsen vapen.



### 4.3.3 Egennamn

Det förekommer även ganska många egennamn i texten, vilka också i vissa fall bidrar med en trovärdighetskänsla eftersom de pekar på konkreta verklighetsbaserade företeelser, som exempelvis det tidigare nämnda *Sargent and Greenleaf* eller *the Diamond High Council* (*the Hoge Raad voor Diamant, HRD*) och *the Diamond Square Mile*, vilket syftar på ett vedertaget uttryck för Antwerpens diamantdistrikt. Egennamnen bildar självklart också en del komplicerade nominalfraser, såsom *the Diamond Square Mile*. Frågan är hur man hittar ett idiomatiskt uttryck på svenska för detta vedertagna uttryck. Utöver att frasen har en framförståll bestämning (*the Diamond*), vilket enligt Ingo är vanligare i engelska än i svenska (2007: 188), innehåller frasen även den engelska måttenheten *Square Mile*.

**Ex 22:** This area, also known as *the Diamond Square Mile*, left nothing to chance when it came to securing its diamonds and the merchants who traded them (KT s.20 r.667).

Denna fras är ett exempel på skillnader i både grammatik och måttenheter mellan engelska och svenska. Att översätta ett vedertaget egennamn som detta och få det lika koncist och lättflytande på svenska som på engelska kräver en del omstrukturering på grund av denna framförståll bestämning. Det hade hjälpt om det redan fanns ett känt namn på svenska för detta, men sökningar på Google har inte gett några svar på det. I första översättningen uteslöts *square* i ett försök att behålla ordföljden, varvid resultatet blev *Diamantkilometrarna* efter kännedomen om att en *square mile* är cirka två och en halv kvadratkilometer. Eftersom innebörden av *square* ändå var viktig fick detta ändras. Men eftersom *Diamantkvadratkilometrarna* inte riktigt hade samma smidiga klang som *the Diamond Square Mile* försökte jag med *Diamantens kvadratkilometrar*. Trots att det ger en något löjlig och nästan sagolikhande klang på svenska tänkte jag att det kanske kunde fungera med tanke på att det ändå behåller den lite högravande känslan i originalfrasen. Det bästa alternativet visade sig dock till slut vara *Diamantkvarteren*, vilket också ger bilden av en fyrkant. Eftersom det begreppet redan fanns i min översättning av *the Secure Antwerp Diamond Area* som blivit *Antwerpens Skyddade Diamantkvarter* ändrade jag denna till *Antwerpens Skyddade Diamantområde* för att undvika upprepning.

### 4.3.4 Idiomatisering av meningsbyggnad

Som redan konstaterats innehåller texten en del komplicerade meningar. Dessa kräver en del omstrukturering i översättningen för att texten ska bli lättflytande och idiomatisk. Ingo (2007: 60) skriver om *satsgradstänkandet* som en del i översättningsprocessen när man stöter på komplexa meningsbyggnader. Detta innebär att man går tillbaka till den grundläggande betydelsen i meningarna och tar ut kärnsatserna och flyttar om dessa för att bilda målspråksanpassade meningar utan att förvränga någon information (Ingo 2007: 39).

I min översättning har ett problem handlat om ordföljden i meningar där prepositionsfraser staplas efter varandra. Följande är ett exempel på en sådan mening där ordföljden krävde en del omstrukturering på grund av prepositionsfraserna:

**Ex 23:** Leonardo Notarbartolo set the world's greatest diamond heist into motion *on a cold gray autumn day in 2000 with a smile and a polite "merci beaucoup,"* as building manager Julie Boost granted him free reign of the place he planned to rob (KT s.7 r.213).

Det här exemplet översattes först till:

**Ex 24:** Med ett leende och ett artigt "merci beaucoup" satte Leonardo Notarbartolo världens största diamantkupp i rullning en kall och grå höstdag år 2000 när verksamhetschefen Julie Boost beviljade honom fri åtkomst till platsen han planerade att råna.

Här har meningen inte bearbetats tillräckligt för att skapa en tillräckligt lättflytande idiomatisk svensk mening. Denna inledande mening är lång och fundamentet utgörs av vad Ekerot kallar en *med*-fras (2011: 222) *med ett leende och ett artigt "merci beaucoup"*. Meningen innehåller även en adverbial bisats *när verksamhetschefen [...] till platsen* och en relativ bisats (*som*) *han planerade att råna*. I exempel 24 har *med*-frasen flyttats fram som inledning till meningen och därmed topikaliserats (Ekerot 2011: 185).

En något lättsammare och mer idiomatisk känsla infinner sig i det slutgiltiga resultatet där satsgraderna bearbetats mer:

**Ex 25:** En kall och grå höstdag år 2000 satte Leonardo Notarbartolo världens största diamantkupp i rullning med ett leende och ett artigt "merci beaucoup" i och med att fastighetschefen Julie Boost beviljade honom fri åtkomst till platsen han planerade att råna (MT s.7 r.213).

Här har istället tidsadverbialen *en kall och grå höstdag år 2000* topikaliserats och alltså placerats i fundamentet, en mycket vanlig lösning på svenska (Ekerot 2011: 185). Trots den mer idiomatiska stilen känns det sista exemplet lite tråkigare och ger inte en lika

dramatisk inledning som exempel 24, där Notarbartolos leende får inleda hela texten snarare än den ganska ointressanta väderleken som i exempel 25. Exempel 24 behåller alltså mer den engelska originaltextens omedelbara fokus på huvudpersonen i inledningen. Men trots att det topikaliserade tidsadverbialet gör inledningen ganska konventionell med sitt fokus på väder och årtal väljer jag ändå den sista varianten eftersom den är den mest lättflytande.

Följande exempel visar hur ett inledande satsadverbial i extraposition med en efterföljande nominalfras i fundamentet, vilket låter fullt naturligt på engelska, kan tvinga översättaren att omformulera större delen av meningen:

**Ex 26:** *By almost any measure, the safe room two floors underground was as impenetrable a fortress as any to be found in the tightly protected Diamond District (KT s.3 r.68).*

**Ex 27:** *Enligt nästan vilka mått som helst räknades bankvalvet två våningar under jorden till de mest ogenomträngliga som står att finna i det strängt kontrollerade diamantdistriktet.*

**Ex 28:** *Bankvalvet två våningar under jorden var i alla kategorier en av de mest ogenomträngliga fästningarna som fanns i det strängt bevakade Diamantdistriktet (MT s.3 r.68).*

Satsadverbialet *by almost any measure* kan flyttas och behöver inte behålla den ordagranna formen som i exempel 27, då det låter invecklat och oidiomatiskt. I exempel 28 har jag gått ifrån källtextens struktur lite mer så att nominalfrasen *bankvalvet två våningar under jorden* placerats i fundamentet vilket bidrar till att meningen blir mer lättläst och idiomatisk. Oidiomatiska formuleringar som *står att finna* och *kontrollerade* har dessutom ändrats till mer lämpliga alternativ.

## 5. Sammanfattning

Vid översättningen av utdraget ur *Flawless – Inside the largest diamond heist in history* har det framför allt handlat om att överföra balansen mellan fakta och fiktion, brukstext och skönlitteratur, närmare bestämt *true crime*, från engelska till svenska. För att försöka uppnå detta har jag bland annat förlitat mig på Lita Lundquists idéer om imitativ och funktionell översättningsstrategi och försökt bevara den ganska informationstäta textens litterära stil. Problematiken har främst varit att målspråksanpassa och samtidigt behålla genrestilen när det gäller bland annat textens bildspråk, kulturella företeelser, nominalfraser och fackspråk. Eftersom texten varken är renodlad skönlitteratur eller brukstext har jag försökt tillämpa en översättningsstrategi däremellan.

Blandningen av fackspråk och skönlitteratur, vilken är ganska läsvänlig i originaltexten, har alltså varit det som krävt mest bearbetning i översättningsarbetet. På grund av språkens olika strukturer och kulturella skillnader har jag märkt att något i texten ibland får ge vika för något annat. Exempelvis har ett idiomatiskt uttrycksätt lämnats därhän då råheten i liknelsen *Tight as a nun's ass* istället har prioriterats. Eftersom jag inte har fått några direktiv från författare eller något förlag har det i vissa fall varit svårt att ta beslut och att lita till den egna kunskapen och språkkänslan. På grund av det litterära inslaget i texten har det i denna hybridgenre visat sig vara viktigt att vara kreativ, speciellt när det kommer till egennamn och bildspråk. Men just eftersom det är en hybridgenre har det också varit svårt att veta ibland hur kreativ eller efterforskande man bör vara. Företeelserna finns ju i verkligheten men har kanske förärats viss litterär prägel av författarna. Det är ju som sagt svårt att veta i faktion när det är fakta eller när det är fiktion.

## Referenser

### Primär källa

Campbell, Greg, Scott Andrew Selby (2010) *Flawless – Inside the largest diamond heist in history*. New York: Sterling Publishing Co., Inc.

### Sekundära källor

*Bibel 2000*. Örebro: Marcus Förlag.

Carrier, T (2011) *What is a hybrid genre?* Hämtat från <<http://www.wisegeek.com/what-is-a-hybrid-genre.htm>>. Publicerat 5 juli 2011. Hämtat 16 augusti 2011.

Ekerot, Lars-Johan (2011) *Ordföljd, tempus, bestämdhet. Föreläsningar om svenska som andraspråk*. Malmö: Gleerups.

Griffith, Kelley (2006) *Writing Essays about Literature – A guide and style sheet*. Boston: Thomson Wadsworth.

Hellspong, Lennart och Per Ledin (1997) *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Hultman, Tor G (2003) *Svenska Akademiens Språklära*. Stockholm: Svenska Akademien.

Jansson, Bo G (2006) *Episkt dubbelspel – Om faktionsberättelser i film, litteratur och tv*. Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB.

Lenemark, Christian (2006) *Fakta eller fiktion?* Hämtat från <<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/fakta-eller-fiktion>>. Publicerat 19 augusti 2006. Hämtat 28 april 2011.

Lindqvist, Yvonne (2005) *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag AB.

Lundquist, Lita (2007) *Oversættelse – Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Examensarbete, Översättning,  
Översättarutbildningen, VT-11,  
Bettina Wirbladh

Munro, Vicky (2002) *An Introduction to the True Crime Press*. Hämtat från <<http://www.crimeculture.com/Contents/TrueCrimePress.html>>. Publicerat 2002. Hämtat 28 april 2011.

Tamas, Gellert (2002) *Lasermannen – En berättelse om Sverige*. Stockholm: Ordfront förlag.

## **Internetkällor:**

Enhetsomvandlare: <<http://www.convertunits.com>>. Hämtat 30 juli 2011.

Google: <<http://www.google.se>>. Hämtat 30 juli 2011.

Sargent & Greenleaf: <<http://www.sargentandgreenleaf.com>>. Hämtat 30 juli 2011.

Språkbankens konkordanser: <<http://spraakbanken.gu.se/konk/>>. Hämtat 30 juli 2011.

Valutaomvandlare: <<http://www.valuta.se>>. Hämtat 30 juli 2011.