



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2012
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Lexikala och syntaktiska svårigheter vid skönlitterär översättning

Om *The Buddha in the Attic* av Julie Otsuka

Författare:

Viktor Rauer

vrauer@hotmail.com

Handledare:

Marie Mossberg, svenska

Henrik Gyllstad, engelska

Sammandrag

Det här examensarbetet grundar sig på en översättning av de två första kapitlen i Julie Otsukas roman *The Buddha in the Attic* från 2011. Uppsatsen består av en källtextanalys, som utgår från Lennart Hellspång och Per Ledins (1997) textanalysteorier, och en översättningskommentar, som utgår från Lita Lundquists (2007) översättningsstrategier och Yvonne Lindqvists (2004, 2005) teorier om skönlitterär översättning. Uppsatsen fokuserar på de lexikala och syntaktiska svårigheter som uppkommer vid översättandet av skönlitteratur som har en poetisk stil. Dessutom diskuteras hur översättaren utifrån dessa premisser balanserar mellan en imitativ och en funktionell översättningsstrategi.

Nyckelord: skönlitterär översättning, kommativering, lexikala svårigheter, imitativ

Engelsk titel: Lexical and syntactic difficulties in translating fiction – About *The Buddha in the Attic* by Julie Otsuka

Innehållsförteckning

Sammandrag	2
1 Inledning	4
2 Analys av källtexten	5
2.1 Kontext.....	5
2.1.1 Situationskontext.....	5
2.1.2 Intertextuell kontext	6
2.1.3 Kulturkontext	7
2.2 Textuell struktur.....	7
2.2.1 Lexikal nivå.....	8
2.2.2 Textbindning	8
2.3 Ideationell struktur.....	9
2.4 Interpersonell struktur.....	10
2.4.1 Språkhandlingar	10
2.4.2 Röster	10
3 Överväganden inför översättningen	11
4 Översättningskommentar	12
4.1 Syntaktisk nivå.....	13
4.1.1 Upprepningar.....	13
4.1.2 Kommatering.....	14
4.2 Lexikal nivå	16
4.2.1 Kulturspecifika ord och uttryck	16
4.2.2 Lexikala svårigheter	18
5 Sammanfattande synpunkter.....	21
Litteraturförteckning.....	22

1 Inledning

För denna magisteruppsats för översättarutbildningen vid Lunds universitet har jag översatt och analyserat de två första kapitlen i Julies Otsukas roman *The Buddha in the Attic*. Romanen är baserad på författarens japanska förfäders migration till USA i början av 1900-talet och skildrar en grupp unga, fattiga japaner som tar båten över Stilla havet för att genom arrangerade äktenskap skapa sig en bättre framtid i det nya landet. Flickorna har endast fått se ett fotografi på sina framtida amerikanska makar och bedrivit en kortare brevkorrespondens. Makarna är välväxta och välklädda, och i välskrivna brev skriver de om sina högstatusyrken och fina bostäder. Väl framme i hamn visar det sig att makarna inte alls är amerikaner, utan även de japanska emigranter. Lika lite är de välutbildade eller förmögna, utan tvärtom plantagearbetare med väldigt lite pengar. Till råga på allt verkar dessutom USA inte alls framstå som det fria land flickorna hade drömt om utan ett land fullt av rasism och segregation, där asiater inte riktigt verkar passa in. Romanen publicerades 2011 på det amerikanska förlaget Knopf och är Julie Otsukas andra roman. Än så länge har den bara givits ut i USA och Storbritannien eftersom den bara finns på engelska, men flera översättningar är på gång, bland annat en till svenska som väntas komma ut vintern 2012.

Magisteruppsatsen är indelad i två huvuddelar. Den första är en källtextanalys där jag undersöker källtexten och försöker definiera dess egenskaper. Den andra delen är en översättningskommentar där jag tar upp de mest intressanta svårigheterna som jag har stött på under mitt arbete med att översätta källtexten. Till sist sammanfattar jag min uppsats och drar några slutsatser.

2 Analys av källtexten

2.1 Kontexten

2.1.1 Situationskontexten

I sin bok *Vägar genom texten* skriver Lennart Hellspong och Per Ledin att situationskontexten är det ”som texten omedelbart utgår från” (1997:49). Enligt dem delar man upp textens deltagarna i *sändare*, den eller de som producerar texten, och *mottagare*, den eller de som läser texten (1997:52-53). Källtextens sändare är författaren Julie Otsuka, men även förlaget Knopf. Författaren har det primära målet med sin text att underhålla och beröra, medan förlagets primära mål med texten snarast är kommersiella, även om författaren förmodligen också har kommersiella intressen och förlaget förmodligen också har konstnärliga ambitioner.

Den presumtive mottagaren till denna text är den skönlitterärt intresserade allmänheten. På insidan av bokomslaget proklamerar förlaget ”In language that has the force and the fury of poetry, Julie Otsuka has written a singularly spellbinding novel about the American dream.” På så sätt försöker förlaget sälja in texten som en produkt för att folk ska konsumera den.

Texten vänder sig alltså till alla som vill unna sig en trevlig lästund, men även de som är intresserade av japansk-amerikansk historia. På insidan av bokomslaget står det ”a novel that tells a story of a group of young women brought over from Japan to San Francisco as picture brides nearly a century ago.” Denna mening gör att utgivningens anspråk på sanning höjs, eftersom romanen nu uttalat utgår från ett historisk skeende, det vill säga verkliga händelser. Under rubriken ”Acknowledgments” (sv. ”Författarens tack”) i slutet av boken kan man dessutom läsa ”This novel was inspired by the life stories of Japanese immigrants who came to America in the early 1900s.” Efter detta räknar författaren upp de historiska källor som hon använt sig av. Sammanfattningsvis är den presumtive mottagaren eventuellt intresserad av en poetisk och historiskt förankrad text.

Förhållandet mellan sändare och mottagare är symmetriskt eftersom de båda inte kan fungera utan varandra. Sändaren (författaren och förlaget) kan inte verka utan att mottagaren (läsaren) konsumerar produkten och de två blir på så sätt beroende av varandra.

Mottagaren vill ha underhållning och information och för det vill sändaren ha pengar och bekräftelse.

Om kommunikationssätt skriver Hellspong och Ledin att det ”handlar om vilka kommunikativa funktioner och uttrycksmedel som är aktuella” (1997:54). Romanen är ett relativt fritt kommunikationssätt. Detta utnyttjar författaren och skapar ett personligt språk och en personlig synvinkel. Förutom att underhålla och beröra läsaren är denna romans syfte, precis som faktabokens, att informera om okända platser och okänd tid. Författaren vill förmedla kunskap om dessa platser, dessa tider och dessa händelser, som hon anser sig själv och läsarna vet för lite om. Romanens förtjänst är att den både kan vara underhållning och upplysning på en och samma gång.

I begreppet kommunikationssätt ingår också analysen av textens kod. Hellspong och Ledin skriver att kod består av ”normerna för hur man använder språket inom ett yrke eller en grupp” (1997:54). De skriver också att en kod antingen kan vara bredare eller smalare och att en bred kod ”vädjar till det allmänna och gemensamma för många och mycket” (1997:55) medan en smal kod ”knyter an till det specifika” (1997:55). Romanens kod är, å ena sidan, relativt bred eftersom alla som är läskunniga kan tillgodogöra sig innehållet i den. Det krävs inga för- eller specialkunskaper för att ta del av den. Å andra sidan ligger det i romanens natur att man ska kunna tillgodogöra sig den på flera olika nivåer, beroende på hur van man är som läsare av skönlitteratur respektive poesi.

2.1.2 Intertextuell kontext

Hellspong och Ledin skriver att den vertikala intertextualiteten bygger på att ”en text [...] är en del av en tradition, att den vilar på äldre alster i samma genre” (1997:56). Eftersom källtexten är en roman vilar den på en lång tradition av texter i romanformatet. I enlighet med romantraditionen är källtexten relativt lång (129 sidor), den berättar en historia, den har karaktärer och den har inga sanningskrav på sig. I övrigt är romanen ett ganska fritt format. I stora drag har alltså källtexten en tydlig vertikal intertextualitet, även om den tar sig friheter i vissa avseenden, till exempel genom att vara skriven i första person plural. Dessa friheter behöver dock inte betyda att den vertikala intertextualiteten minskar eftersom romanformatet har få restriktioner när det gäller perspektiv.

Den horisontella intertextualiteten är enligt Hellspong och Ledin att ”en text har [...] förbindelser med texter från andra genrer och andra verksamheter” och att dessa både kan vara antingen öppna eller dolda (1997:57).

Källtexten är enligt författarens utsago baserad på verkliga händelser. Författaren har tagit del av historiskt material att bygga sin berättelse på och har på så sätt blandat in andra texter. Det är dock oklart hur mycket författaren har lånat från dessa verk eftersom hon aldrig utger sig för att direkt ha hämtat händelser eller personer från dem till sin roman.

I romanens titel *The Buddha in the Attic* verkar horisontell intertextualitet gömma sig. Titeln kan tänkas alludera på *The Madwoman in the Attic*, som är Sandra Gilberts och Susan Gubars undersökning av viktoriansk litteratur ur ett feministiskt perspektiv (2010: 1926-1938). *The Madwoman in the Attic* kan i sin tur vara en anspelning på romanklassikern *Jane Eyre*, där Rochesters fru Bertha hålls fången av sin man uppe på vinden. Anledningarna till Julie Otsukas allusion är för oss dolda men en spekulatio n är att buddhan är en symbol för den japanska kulturen. Precis som Rochester låste in sin galna fru på vinden eftersom hon var obekväm, låser de japanska emigranterna in sin japanskhet på vinden för att försöka smälta in i sin nya, amerikanska värld.

2.1.3 Kulturkontext

Den andliga kulturen omfattar, enligt Hellspong och Ledin, ”de tankesätt, attityder och värderingar som är i svang i en social miljö” (1997:59). Källtextens andliga kultur är en kultur präglad av intresset för mänskliga öden. Vi vill läsa, se och höra om vad andra människor har gått igenom och hur de klarade sig. Vi läser gärna om exotiska och ofta hemiska öden, så att vi kan sätta våra vardagsproblem i perspektiv till de hemskheter som dagligen sker världen över och på så sätt skatta oss lyckliga över vår egen situation. *The Buddha in the Attic* är inget undantag. Romanen är en berättelse om några unga japanskors olyckliga öde i ett främmande land. För de som har engelska som modersmål eller andraspråk är denna berättelse garanterat exotisk och därmed ofta intressant nog för att läsas. Både exotism och empati gör oss här till konsumerade varelser.

Det handlar dock inte bara om faktorerna exotism och empati, utan även om kön. Karaktärerna i romanen är nämligen inte bara diskriminerade emigranter – de är även kvinnor. I en tid då kvinnors roll i samhället växer blir de kvinnliga ödena och

skildringarna speciellt intressanta. Kvinnorna i romanen är uppenbart förtryckta av den manliga världen och genom att läsa om dem gläds vi åt hur långt vi har kommit sedan dess, men påminns också om de kvarvarande orättvisorna könen emellan. Sett utifrån dessa faktorer är Julie Otsukas roman en ytterst modern produkt, vare sig hon avsett den att vara det eller inte.

2.2 Textuell struktur

2.2.1 Lexikal nivå

I texten förekommer en del japanska, geografiska referenser som *Lake Biwa*, *Mt. Fuji*, *Kyoto*, *Nara*, *Yamaguchi*, *Yamanashi*, *Kagoshima*, *Tokyo*, *Hiroshima*, *Fukushima*, *Hokkaido*, *Kumamoto*, *Okoyama*, *Hyogo*, *Miyagi*, *Tohoku*, *Shizuoko*, men också andra asiatiska, geografiska referenser som *Manchuria*, *Hong Kong* och *China*. Dessutom förekommer två sydamerikanska, geografiska referenser i *Peru* och *Panama*, och två amerikanska, geografiska referenser i *San Francisco* och *Wyoming*. De japanska referenserna fungerar som geografiska och kulturella markörer, men även som fonetiskt stilmedel. De japanska orternas namn innehar fonetiska egenskaper, eller språkljud, som skapar en slags lyrik i källtexten som är väldigt effektiv.

Det förekommer också en del namn på hotell som vid tiden för romanens handling låg i San Francisco: *Minute Motel*, *Kumamoto Inn*, *The Kinokuniya Hotel*, *The Mikado* och *The Hotel Ogawa*.

Det förekommer även en del japanska, kulturella referenser som *Kannon*, *'The Teapicker's song'*, *King Lee Uwanowich* och *the 'eaves' style* och en del anglo-amerikanska, kulturella referenser som *A-frame houses*, *Model T-Fords* och *King James Bible*.

Dessutom förekommer en del ord som har att göra med båten de reser med: *steerage*, *berths*, *passageways*, *porthole*, *hatch*, *railing*, *deckhands*, *bunks*, *hold*, *latrines*, *deck*, *quarters*, *cabin* och *gangplank*.

2.2.2 Textbindning

Ett utmärkande drag i källtexten är de ständiga upprepningarna. Den mest frekvent använda upprepningen är frasen *On the boat*, som inleder inte mindre än 15 av textens

totalt 26 stycken. Denna fras förekommer vidare i variationerna *Our first few days on the boat*, *Most of us on the boat*, *Some of us on the boat*, *Several of us on the boat*, *Somewhere on the boat* och *A few of us on the boat*. Det första kapitlets 25 stycken inleds alla med någon av de ovan nämnda fraserna.

Andra upprepningar är frasen *We dreamed* som förekommer 5 gånger efter varandra och frasen *We knew how to* som förekommer 4 gånger efter varandra. Frasen *Some of us* påträffas 5 gånger efter varandra i första stycket och sedan 7 gånger efter varandra i raderna 198-219. Totalt påträffas *Some of us* hela 18 gånger i texten, varav 14 stycken inleder en mening.

Även i det andra kapitlet återfinns en mängd upprepningar. Det förekommer hela 49 upprepningar av frasen *They took us* i ett kapitel som bara är ett stycke långt och bara innehåller 974 ord. Frasen inleder en mening i samtliga fall utom ett. Alla dessa upprepningar fungerar som retorisk bindning och kallas anaforer (Hellspång & Ledin 1997:94). Dessa anaforer bidrar till att skapa tempo och puls och textens karaktäristiskt mässande ton.

I källtexten finner man också hela 87 , *and*, alltså komma följt på *and*. Detta är alltså ett väldigt tydligt drag i texten. Ett av dessa många exempel är ”Some of us came from the mountains, and had never before seen the sea” (KT rad 18-19). I översättningskommentaren nedan tar jag upp det problematiska i att översätta dessa.

2.3 Ideationell struktur

Källtextens implicita makroproposition skulle kunna vara att den resa som japanskorna gör är en tragedi. Det skrivs ju aldrig rakt ut att kvinnorna vantrivs eller mår dåligt, men läsaren ges ledtrådar genom hela texten. Misären på båten beskrivs genom förklaringar om att deras sängar var ”smala metallställningar” (MT rad 64), att deras madrasser var ”mörka av fläckar” (MT rad 66), att ”matrester låg och skräpade” (MT rad 68), om våldtäkter (MT rad 73) och om sjösjuka (MT rad 93). Efter det beskrivs chocken över att deras nya makar inte alls är vad de utgett sig för att vara i ”the crowd of men in knit caps and shabby black coats waiting for us down below on the dock would bear no resemblance to the handsome young men in the photographs” (KT rad 641-645) och i ”*This is America, we would say to ourselves, there is no need to worry. And we would be wrong*” (KT rad 559-661).

Dessutom är hela andra kapitlet om kvinnornas första natt med sina nya makar mer eller mindre en enda lång våldtäkt.

Källtexten har ett subjektsperspektiv. Det ser vi genom att texten både handlar om och upplevs av samma personer. Att texten dessutom är skriven i första person plural, i ”we”-form, gör att den även får sägas ha ett kollektivt personperspektiv (Hellspong & Ledin 2007:137).

2.4 Interpersonell struktur

2.4.1 Språkhandlingar

En framträdande språkhandling i källtexten är de många frågorna som textens vi ställer. Relevant är också att frågorna inte ställs till någon särskild – inte till någon annan karaktär i texten och inte heller till läsaren – utan har en uteslutande retorisk funktion. I texten hittar vi till exempel ”Would we like them? Would we love them? Would we recognize them from their pictures when we first saw them on the dock?” (KT rad 56-60) och vidare läser vi:

Exempel 1

Were they sleeping now? Were they dreaming? Were they thinking of us all the time? Were they still walking three steps behind our fathers on the streets with their arms full of packages while our fathers carried nothing at all? Were they secretly envious of us for sailing away? *Didn't I give you everything?* Had they remembered to air out our old kimonos? Had they remembered to feed the cats? Had they made sure to tell us everything we needed to know? (KT rad 114-125)

Dessa frågor är bara några av de som ställs i texten. Resultatet av dessa frågor är att de får textens vi att framstå som begrundande.

2.4.2 Röster

När man studerar källtextens ramar går det inte att missa de kursiverade inskott i form av meningar och meningsfragment som förekommer. Av allt att döma är dessa kursiverade inskott en annan röst som bryter in i berättelsen. Texten har således flera röster. Detta går att se i exemplet nedan:

Exempel 2

There was one porthole, and in the evening, after the hatch was closed, the darkness filled with whispers. *Don't you want to?* Bodies tossed and turned beneath the blankets. The sea rose and fell. The damp air stifled (KT rad 71-76).

Exempel 2 inleds och avslutas med att textens vi beskriver mörkret under däck och hur människor där fumlar runt under filtarna, men däremellan sticker någon annan in en fråga. Frågan ställs av en person som försöker övertala en av kvinnorna att ha sex med denne. Dessa kursiva inskott återkommer senare många gånger, men då är det de andras röster: en av kvinnornas, en moders eller en av makarnas. Det insticken har gemensamt är att de, även om de skiftar, skiljer sig från det huvudsakliga textens vi – det första person plural ”we”.

3 Överväganden inför översättningen

Att översätta en text innebär, per definition, att texten redan har skrivits av en eller flera författare. Författaren hade med stor säkerhet ett syfte med texten och en form i vilken syftet skulle stöpas. Översättarens uppgift är att med precision och skicklighet balansera mellan överförandet av syftet och överförandet av formen till målspråket – hur stora portioner av varje måste översättaren bedöma omsorgsfullt.

Vid översättning av brukstexter, till exempel reklamtexter eller bruksanvisningar, är det ofta viktigare att innehållet förmedlas korrekt än att formen helt bevaras. Man kan säga att innehåll och form inte är så bundna till varandra. Syftet i dessa texter är att informera och förklara, inte att måla vackra bilder eller väcka känslor. I en skönlitterär text är de senare dock mer eller mindre alltid närvarande. I en skönlitterär text är innehåll och form mer bundna till varandra än i en brukstext och författaren är ofta mer medveten om hur dessa två faktorer samspelar. Därför måste man vid översättningen av en skönlitterär text, mer än vid en brukstext, ta hänsyn till formens betydelse för innehållet.

Dessa tankar teoretiseras av Lita Lundquist i boken *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* (2007), där hon skiljer mellan imitativ och funktionell översättning. En imitativ översättning är bunden till källtexten, medan en funktionell översättning är anpassad för den nya målgruppen och situationen.

Vid imitativ översättning, skriver Lundquist, söker man att imitera, det vill säga återge originalförfattarens ton, stil och verkningsmedel så troget som möjligt för att ge den nya läsaren originalläsarens upplevelse (2007:37). Vid funktionell översättning säkerställer man att den översatta texten uppfyller samma funktion i den nya kontexten (2007:37).

På liknande sätt förklarar Yvonne Lindqvist i sin artikel *Analysmodell för översatta texter för examensarbetet på översättarutbildningen* (2004) skillnader i översättning. Hon skriver att översättningar kan vara antingen målspråksorienterade eller källspråksorienterade. De förra vill anpassa texten till ”målspråkets kulturella horisont” medan de senare vill komma så tätt inpå originalet som möjligt (2004:4).

I Lundquists termer har min globala översättningsstrategi på det stora hela varit imitativ, även om jag har varit funktionell när jag har behövt, på ställen där det inte har gått att direkt överföra källtextens betydelse till måltexten. I Lindquists termer ligger jag närmre en källspråksorienterad än en målspråksorienterad strategi. Detta är en följd av att jag som översättare respekterar författaren och att jag därför inte vill förändra eller utesluta något som skulle kunna förändra textens effekt eller betydelse. Denna respekt för författaroriginaliteten menar Lindqvist är vanligt vid översättning av så kallad högprestigelitteratur (2007:173-174).

4 Översättningskommentaren

Under översättningen av källtexten har det uppkommit problem som jag har varit tvungen att bemöta och reflektera kring. Dessa problem ska i två avsnitt kategoriseras och analyseras för att ge en klarare bild av hur jag har jobbat med min översättning. De två avsnitten döper jag till *Syntaktisk nivå* och *Lexikal nivå*.

I avsnittet *Syntaktisk nivå* behandlas de svårigheter som uppkommit vid strukturerandet och omstrukturerandet av satser och meningar. Först kommer ett avsnitt som handlar om överföringen av upprepningar och sen ett avsnitt om kommateringen och överföringen av dessa. I *Lexikal nivå* kommer först ett avsnitt om kulturspecifika ord och uttryck och sedan ett avsnitt med mer generellt komplicerade ord och uttryck.

4.1 Syntaktisk nivå

4.1.1 Upprepningar

Som nämnts i textanalysen är ett återkommande inslag i källtexten de många upprepningarna. Dessa upprepningar är inte införda av författaren oavsiktligt, utan för att de bidrar till att skapa ett långsamt tempo och en särpräglad puls – det är dessa som skapar textens karaktäristiskt mässande ton. Mitt mål har varit att i linje med min imitativa och källspråksorienterade inriktning behålla dessa upprepningar. Nedan illustreras några exempel från min översättning av dessa.

Den första upprepningen som man stöter på i texten är frasen *On the boat*. Att översätta frasen var inte så svårt, utan den blev *På båten*. Det svåra kommer när man ska använda frasen i översättningen, där jag blev tvungen att anpassa måltexten för att få med den viktiga upprepande symmetrin. Ett exempel finns i *On the boat the first thing we did* (KT rad 29). Om jag inte hade varit medveten om den upprepande symmetrin hade jag här valt översättningen *Det första vi gjorde på båten*, eftersom den här presenteringstekniken (Ekerot 2011:195) faller sig naturlig på svenska. Det hade dock inte fallit väl ut i slutändan, eftersom det då inte hade framgått att *On the boat* är en återkommande inledande fras i källtexten. Jag måste alltså inleda meningen med *På båten* för att behålla detta stildrag. Detta gör att jag till slut översätter meningen till *På båten var det första vi gjorde*.

Liknande svårigheter uppkom vid översättning av frasen *They took us*, som är den mest frekvent upprepade frasen i hela källtexten. Frasen återfinns i meningar som *They took us calmly*, *They took us gently*, *They took us flat on our backs* etc. Dessa meningar beskriver när kvinnorna ligger med sina nya makar för första gången och översättningen av *They took us* fick bli *De tog oss*. På två ställen i källtexten förekommer meningar med frasen *They took us* där innebörden av uttrycket är dubbelbottnat och närmast fungerar som en ordlek. Det första, *They took us for granted* (KT rad 678), betyder *De tog oss för givet*, men i uttrycket ligger också ”de låg med oss”, precis som i de ovan nämnda meningarna. Lösningen på detta problem var enkelt, eftersom vi på svenska också kan ”ta någon för givet”. Den dubbelbottnade innebörden och ordvitsen kunde på så sätt bevaras.

Det andra exemplet på detta är i meningen *They took us by surprise* (KT rad 706). Här, precis som i förra exemplet, fungerar frasen *They took us* som en ordlek. *They took us by surprise* betyder både ”de överraskade oss” och ”de låg med oss när vi inte var beredda”

och därför är det en utmaning att översätta det till svenska. Först övervägde jag att använda det svenska uttrycket *De tog oss på sängen*, som innefattar en dubbeltydighet i och med att det både betyder ”de överraskade oss” och ”de låg med oss på sängen”. Det man tappar när man använder denna översättning är ledet ”de låg med oss när vi inte var beredda”, som i källtexten är den ena av de två betydelserna i ordleken. Jag måste medge att jag länge lockades att använda ”de tog oss på sängen”, men i slutändan bestämde jag mig för att detta så kallade bildtillägg (Lindqvist 2005:127) skulle innebära att göra våld på författarens text. Jag funderade också på *De tog oss utan att vi var beredda*, men till slut bestämde jag mig för att översätta frasen till *De tog oss med överraskning*, eftersom den både fungerar bra på svenska och förmedlar innehållet från engelska bra.

4.1.2 Kommatering

En sak man lägger märke till i källtexten är författarens omfattande användning av komma före *and*. I amerikansk engelska används ofta komma före bindeord som *and* i uppräkningsor för att tydliggöra att det sista elementet står för sig själv. I amerikansk engelska skriver man gärna ”He bought an apple, an orange, and a carrot” istället för ”He bought an apple, an orange and a carrot”. Detta komma kallas *serial comma* (TNC 2004:134). I källtexten finns det dock flera exempel där författaren använder komma före *and*, men där det inte handlar om att tydliggöra sista elementet i en uppräkningsor. Ett exempel på detta är i utdraget nedan:

Exempel 3

Charles was traveling in first-class, and had dark green eyes and a sharp, pointy nose, and spoke perfect Japanese, and was the first white person many of us had ever seen, and we could not get enough of him (KT rad 444-449).

Språkrådet skriver i *Svenska skrivregler* (2008) att komma sätts ut mellan huvudsatser som samordnas i samma mening när bindeord finns utsatt, men inte mellan satser med gemensam satsdel där satsdelen är utsagd i en sats och underförstådd i en annan (2008:180). Vi kan alltså skriva ”Per var trött och hungrig, och Fredrik var febrig”, men inte ”Per var trött, och hungrig”. Likaså kan vi skriva ”Han gav oss var sitt äpple och tog

en klunk vatten”, men inte ”Han gav oss var sitt äpple, och tog en klunk vatten”. Exakt samma regel gäller på engelska (Quirk 1985:1617-1620).

I exempel 3 sätts komma ut mellan satser med gemensam satsdel. Satserna refererar alla till samma gemensamma satsdel: subjektet Charles. Textutdraget strider alltså mot de engelska skrivreglerna. Detta betyder dock inte att författaren har gjort fel. Om detta fenomen hade varit en engångsföreteelse i texten hade jag blivit konfunderad, men eftersom det återkommer genom hela texten måste det finnas en förklaring. Av de 87 komma före *and* som jag hittade i källtextanalysen är 50 stycken mellan satser med gemensam satsdel där subjektet är utsagt i en sats och underförstådd i en annan. Detta är av allt att döma ett stilgrepp som författaren valt medvetet.

Detta stilgrepp har, precis som upprepningarna jag tidigare behandlat, till uppgift att styra tempot och pulsen i texten. Författaren har anlagt denna stil för att hon vill uppnå en viss effekt. För att illustrera denna effekt har jag laborerat med att stryka de kommateringar som inte borde vara där. Nedan finns en mening med originaltexten (1), en andra mening där jag modifierat kommateringen så att den följer skrivreglerna korrekt (2) och en tredje mening där jag upprepat det gemensamma subjektet så att även den är korrekt (3):

Exempel 4

- 1 He was a professor of foreign languages at the university in Osaka, and had a Japanese wife, and a child, and had been to America many times, and was endlessly patient with our questions (KT rad 449-454).
- 2 He was a professor of foreign languages at the university in Osaka and had a Japanese wife and a child and had been to America many times and was endlessly patient with our questions.
- 3 He was a professor of foreign languages at the university in Osaka, and [he] had a Japanese wife, and [he had] a child, and [he] had been to America many times, and [he] was endlessly patient with our questions.

Både (2) och (3) följer kommateringsreglerna, men det finns andra skillnader de tre versionerna emellan. Denna skillnad ligger främst i hur meningarna låter när man läser upp dem högt för sig själv. I mening (1) tar man som läsare en kortare paus vid kommat innan man påbörjar nästa sats, vilket gör att tempot i meningen blir lite långsammare och rytmen lite mer svängig. I mening (2) finns inga komman och därför blir pauseringen mellan

satserna inte så betonad när man läser den. Tempot i mening (2) som helhet är lite snabbare och rytmen ter sig mindre svängig än i mening (1). I mening (3) har vi samma pausering som i mening (1), men med det gemensamma subjektsledet upprepat i syfte att korrigera meningen. Problemet med mening (3) är att den lägger till upprepning (*he, he had*) där det från början inte finns någon och det vill man oftast helst undvika som översättare.

Här ställs jag inför ett svårt val. I ena handen håller jag författarens originaltext med sina kommateringar och i den andra håller jag Språkrådets svenska skrivregler. Antingen väljer jag att vara författaren trogen och förmedlar texten i den form som texten var avsedd att förmedlas eller anpassar jag texten till den nya läsaren. Som jag skriver i avsnittet *Överväganden inför översättningen* har man som översättare ansvar att förmedla texten så som författaren menat, speciellt om det är högprestigelitteratur, och denna devis har jag följt i större delen av mitt översättningsarbete. Att källtexten dessutom har lyriska inslag gör att jag inte vill förändra strukturen utom i nödvändiga fall. På dessa grunder väljer jag, i den mån möjligt, att behålla kommatering som fungerar som pausering i min översättning.

4.2 Lexikal nivå

4.2.1 Kulturspecifika ord och uttryck

De svårigheter som uppstått vid översättningen av ord och uttryck har framför allt kretsat kring hur man som översättare ska hantera de japanska och amerikanska kulturbundna ord och uttryck som återfinns i källtexten. Det första exemplet är *'The Teapicker's song'* som står i följande kontext:

Exempel 5

We complained about Kazuko's aloofness, Chiyo's throat-clearing, Fusayo's incessant humming of **'The Teapicker's Song,'** which was driving us all slowly crazy (KT rad 299-303).

Spontant väljer jag att översätta frasen till *Teplockarens sång*. På ytan kan översättningen verka okomplicerad, men den ständigt överhängande risken att träffa fel som översättare skrämmar mig till att undersöka saken noggrannare. Om man gör en internetsökning på *'The Teapicker's song'*, med eller utan citattecken, får man drygt 6000 träffar som bara

verkar röra *The Teapicker's Song of Goodbye*, som är en japansk spelfilm från 1957. Istället gjorde jag en sökning på ”The Teapicker's song' -goodbye”, som gjorde att sökmotorn uteslöt alla resultat med ”goodbye” och därmed alla resultat som rörde ovan nämnda film. Denna sökning resulterade i några videor som hette ”Cha Tsumi - A teapicker's song”. Det visar sig att *chatsumi* betyder *tepickning* på japanska (Kawahara). I videorna har japaner sjungit eller spelat in versioner av sången, som tydligen är en japansk klassiker. Sången är en *shooka*, en av de låtar som de japanska barnen fick lära sig i skolan efter det att de japanska myndigheterna börjat centralisera utbildningen i landet under andra halvan av 1800-talet. Sången är specialbeställd av det japanska utbildningsdepartementet och skriven och komponerad i propagandasyfte för att främja arbetsmoralen ute på teplantagen (Kawahara). Med denna information i ryggen kan jag med gott samvete slutligen bestämma mig för att gå på min initiala känsla och översätta *'The Teapicker's song'* till *Teplockarens sång*.

Det andra exemplet på ett problematiskt kulturspecifikt uttryck är *King James Bible*. Uttrycket återfinns i följande exempel i källtexten:

Exempel 6

[A]nd one of us, who was Christian, and ate meat, and prayed to a different and longer-haired god, carried hers between the pages of a **King James Bible** (KT rad 346-350).

Enligt Encyclopedia Britannica (nätupplagan) är *King James Bible*, eller *King James Version*, den engelskspråkiga bibel som gavs ut 1611 och återutgavs i reviderad upplaga 1768. Denna upplaga av bibeln var den officiella fram till 1885, då en reviderad upplaga kom i *English Revised Bible*. 1982 kom nyversionen *New King James Version* och 1994 kom ytterligare en nyversion i *21st Century King James Version*. Enligt Nationalencyklopedin (nätupplagan) är originalversionen *King James Bible* dock fortfarande är den mest lästa. Det gäller att ta reda på vilken version det är författaren åsyftar i källtexten. Med tanke på tiden för romanens handling, runt 1915, utesluts de senare versionerna och kvar blir originalversionen *King James Bible* (1611, 1768) och *English Revised Bible* (1885). När Julie Otsuka skriver *King James Bible* menar hon förmodligen just *King James Bible*, annars hade hon kanske generaliserat och bara skrivit *a*

Bible. Med detta vill kanske författaren visa att flickan med den gamla engelska bibeln från 1700-talet kommer till USA med en föråldrad bild av kristendomen. Man kan tolka det som att flickorna inte bara är praktiskt, utan även andligt oförberedda på mödorna i det nya landet.

Översättaren har här tre val: att behålla namnet och skriva *King James-bibel*, att överföra det arkaiska i valet av bibelversion och skriva svenskans motsvarande 1700-talsbibel *Karl XII:s bibel* eller att stryka hela tidsreferensen och bara skriva *en bibel*. Först valde jag att översätta det till *King James-bibel*, men insåg snart att det såg konstigt ut. Dels såg det konstigt ut med bindestrecket, dels såg det konstigt ut med ett engelskt namn mitt i den svenska texten. Att göra en målspråksanpassning och skriva *Karl XII:s bibel* blir fel, eftersom vi då helt plötsligt befinner oss i en annan del av världen, i ett annat språk och i en annan kultur. Till slut bestämmer jag mig för att göra en generalisering (Ingo 2007:287) och skriva *en gammal engelsk bibel*. I en generalisering går man från det specifika till det generella och det är precis vad jag har gjort. Att generalisera innebär också att min strategi att översätta imitativt och källspråksorienterat frångås, för att jag ska kunna skapa en smidigare måltext för läsaren.

4.2.2 Lexikala svårigheter

Översättning av ord och uttryck är nästan alltid ett centralt tema vid översättning av skönlitteratur. I källtexten förekommer en rad ord och uttryck som vållar svårigheter. Ett första exempel är *wooden A-frame houses* som i källtexten används i:

Exempel 7

Some of them were standing on sidewalks in front of **wooden A-frame houses** with white picket fences and neatly mowed lawns (KT rad 43-46).

I en Wikipedia-artikel på engelska som heter *A-frame house* står det att *A-frame* är en arkitektonisk stil där taket sluttar brant så att huset får formen av bokstaven A. Jag trodde från början att denna stil var specifikt amerikansk och utmärkande för tiden för romanens handling, cirka 1920. I artikeln står det dock att den har funnits länge och var vanligast under efterkrigstiden, runt mitten av 1950-talet till 1970-talet. Stilen gick också att finna överallt i världen. Stilen har alltså nästan alltid funnits och den blev speciellt populär under

efterkrigstiden. Inte heller verkar den vara specifikt amerikansk. Denna information raserar min första tanke. *Wooden A-frame houses* verkar alltså varken vara speciellt kultur- eller tidsbundet. Begreppet finns inte på svenska, så här har jag blivit tvungen att agera kreativt och komma på en motsvarighet. Ledet *wooden* är ju enkelt översatt till *trä* och *houses* till *hus*, men *A-frame* är desto klurigare. Här måste man utgå från hur husen faktiskt ser ut på bilder. Husen ser ut som A:n och det blir därför rimligt att även på svenska beskriva dem med denna bokstav. I min översättning väljer jag således att ligga nära originalet och beskriva dessa hustyper som *A-formade trähus*.

Ett annat exempel i källtexten är *tipped their hats* i följande passage:

Exempel 8

And wherever you went the men held open the doors and **tipped their hats** and called out, "Ladies, first," and, "After you." (KT rad 193-196)

I Merriam-Websters nätversion står det om *tip*: "*a* : cant, tilt *b* : to raise and tilt forward in salute <*tipped his hat*>". I SAOL:s nätversion står följande om *tippa*: "1. stjalpa av el. ut 2. Avge tips; gissa". *Tip* och *tippa* är alltså falska vänner och översättaren blir tvungen att välja något annat. Precis som med *wooden A-frame houses* får man tänka efter vad som är lämpligt att skriva på svenska. Efter att ha tänkt efter ett tag väljer jag att skriva *lyfta på hatten* eftersom det troligen är det mest idiomatiskt svenska att använda. I och med detta har jag ersatt rörelsen i *tip*, det vill säga att vinkla hatten lite grand, till att *lyfta hatten*, som innebär en större rörelse. Här kan man tala om att jag har gjort en funktionell och målspråksorienterad översättning.

Ett annat ställe där jag haft problem med ett svårt uttryck var med uttrycket *the 'eaves' style* i meningen nedan:

Exempel 9

And if somebody asked us if she looked good when she wore her hair in a certain way—in **the 'eaves' style**, say, which seemed to be taking the boat by storm—and she did not, it made her head look too big, did we tell her the truth, or did we tell her she had never looked better? (KT rad 573-580)

Om man gör en internetsökning på uttrycket får man inga träffar. Slår man däremot upp *eaves* på Merriam-Websters nätupplaga får man fram: ”1. the lower border of a roof that overhangs the wall, 2. a projecting edge (as of a hill)”. *Eaves* betyder alltså med andra ord *takfot*. *The 'eaves' style* skulle alltså direktöversatt bli *takfotsfrisyr*. Efter att ha ställt frågan om någon visste vad som menades med uttrycket på författaren Julie Otsukas Facebook-sida och fått svar från en japanskspråkig läsare av boken, fick jag veta att även *the 'eaves' style* var en översättning från japanska. Denne läsare upplyste mig om att frisyren jag eftersökte på japanska hette *hisashi-gami* och bokstavligen översatt betydde *eaves-hair*. Frisyren var under början av 1900-talet modern hos japanska kvinnor och var en stor håruppsättning som närmast påminner om den västerländska frisyren *pompadour*. Det svåra är här att bedöma ifall författaren har haft för avsikt att skapa en ny bild (en bild där huvudet är ett hus och håret en takfot) eller om hon bara antagit att alla som läser hennes bok vet vad *hisashi-gami* är och att det betyder *eaves-hair*. Ingen svensktalande förstår vad en *takfotsfrisyr* är och jag tvivlar på att en engelsktalande vet vad *the 'eaves' style* är, oavsett om *eaves* omges av enkla citattecken eller inte. Precis som jag anpassade *King James Bible* till *en gammal engelsk bibel*, väljer jag här att anpassa uttrycket *the 'eaves' style* till *en japansk håruppsättning*. Att översätta uttrycket till *en frisyr* skulle här bli för generellt.

5 Sammanfattande synpunkter

Denna magisteruppsats har handlat om hur man som översättare tar sig an en roman av en författare som prisats och hyllats för sin särpräglade poetiska stil och ton. Som översättare är det centralt att källtextens stil och ton följer med in i måltexten, och i mitt översättningsarbete har jag varit tvungen att vara uppmärksam på de verkkningsmedel som ger texten dess poetiska stil. Detta resulterade i att jag valde att främst göra en källspråksorienterad översättning. Min globala översättningsstrategi var i stora drag imitativ.

Den särpräglade stil som författaren använder sig av genomsyrar inte bara den lexikala nivån, alltså de ord- och uttryckval som författaren gör, utan även den syntaktiska nivån, alltså hur författaren bygger meningar och kommatterar. De två nivåerna bidrar båda till att uppnå författarens poetiska stil. När det gäller den syntaktiska nivån har jag i så lång

utsträckning som möjligt valt att behålla källtextens säregna meningsbyggnad och kommatering. Översättningen av den syntaktiska nivån är verkligen imitativ. Däremot är översättningen av den lexikala nivån lite friare från originaltexten. Här kan man tala om att jag har gjort en mer funktionell översättning. Till exempel har det på vissa ställen varit nödvändigt att anpassa ord eller uttryck för att de ska vara begripliga för målspråkläsaren. Ofta har det då handlat om att göra en generalisering.

Sammanfattningsvis kan man säga att en skönlitterär översättare alltid först måste avgöra hur fri denne kan förhålla sig till originaltexten, innan översättningsarbetet påbörjas. Det är först efter detta som mer specifika översättningsproblem kan börja dras i långbänk. En översättning måste vara begriplig för läsaren. Därför måste översättaren ibland finna mer funktionella lösningar, trots att översättarens övergripande strategi är mer imitativ.

Litteraturförteckning

Primär källa

Otsuka, Julie, 2011: *The Buddha in the Attic*. London: Penguin Books.

Sekundära källor

Ekerot, Lars-Johan, 2011: *Ordföljd, tempus, bestämdhet*. Falkenberg: Gleerups.

Gilbert, Sandra & Gubar, Susan, 2010: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*.
New York: Norton & Company.

Ingo, Rune, 2007: *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund:
Studentlitteratur.

Ledin, Per & Hellspong, Lennart, 1997: *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*.
Lund: Studentlitteratur.

Lindqvist, Yvonne, 2004: *Analysmodell för översatta texter för examensarbetet på
översättarutbildningen*. (16.04.2012)
http://www.tolk.su.se/polopoly_fs/1.58301.1321532049!/metodkompendium.pdf

Lindqvist, Yvonne, 2005: *Högt och lågt inom skönlitterär översättning till svenska*.
Uppsala: Hallgren & Fallgren Studieförlag.

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

Quirk, Randolph, m.fl., 1985: *A Comprehensive Grammar of the English Language*.
Harlow: Pearson Longman.

Svenska skrivregler (2008). Stockholm: Liber och Språkrådet

Skrivregler för svenska och engelska från TNC (2004). Solna: Terminologikum.

Elektroniska källor

Encyclopedia Britannica Online. (16.05.12).

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/188279/The-English-Revised-Version>

Engelska Wikipedia. (17.04.12) http://en.wikipedia.org/wiki/A-Frame_house

Julie Otsukas Facebook-sida.(17.04.12) <http://www.facebook.com/JulieOtsuka>

Kawahara, Yukiko: (24.04.12)

http://bulldog2.redlands.edu/dept/AsianStudiesDept/music_ed/

Merriam-Webster. (17.04.12) <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tip>

Nationalencyklopedins nätupplaga. (15.15.12) <http://www.ne.se/authorized-version>

Svenska Akademiens Ordlista (nätupplagan). (17.04.12)

http://www.svenskaakademien.se/svenska_spraket/svenska_akademiens_ordlista/s_aol_pa_natet/ordlista