



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2012
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Att överföra intertextualitet

Om svårigheterna kring att översätta en text full av citat och anspelningar

Författare:

Emeli Nilsson

emelinilsson@gmail.com

Handledare:

Gunlög Josefsson, svenska

Lennart Nyberg, engelska

Sammandrag

Detta magisterarbete grundar sig på min analys och översättning av boken *The Body: An Essay* av Jenny Boully, utgiven år 2007. Uppsatsen inleds med en källtextanalys som till stor del bygger på Lennart Hellspong och Per Ledins *Vägar genom texten* (1997) och Rune Ingos *Konsten att översätta* (2007). Denna analys åtföljs sedan av en genomgång av ett antal problem som jag stötte på under översättningsarbetets gång. Resonemangen kring översättningen tar stöd mot Lita Lundquists *Oversættelse* (2010 [2007]).

Uppsatsens fokus ligger på hur man överför källtextens intertextualitet och stil till målspråkskontexten, eftersom min källtext innehåller många citat och hänvisningar ur och till andra verk. Målet med översättningen har varit att skapa en god och idiomatisk svensk översättning som är lika stilistiskt varierande som källtexten.

Nyckelord: Översättning, intertextualitet, stil

Engelsk titel: Translating intertextuality: About the difficulties of translating a text full of quotes and allusions

Innehåll

Sammandrag

Inledning.....	1
1. Textanalys.....	1
2.1 Kontext.....	1
2.1.1 Verksamhet.....	1
2.1.2 Sändare och mottagare	2
2.1.3 Intertextualitet	3
2.1.4 Genre	4
2.2 Stil.....	4
2.3 Förutsättningar för översättningen.....	6
3. Översättningskommentar.....	8
3.1 Att hantera fel i källtexten	8
3.2 Att hitta rätt stilnivå	10
3.3 Val av målspråkmotsvarighet.....	11
3.4 Anpassning av namn.....	12
3.5 Val av svensk översättning	13
Sammanfattning.....	16
Källor.....	18
Litteratur.....	18

Inledning

Min källtext kommer från boken *The Body: An Essay* som är skriven av Jenny Bouilly och utgiven år 2007 av Essay Press i USA. Bouilly har hittills har gett ut totalt fyra böcker och ett flertal kortare verk på olika förlag. Många av hennes verk har publicerats i bland annat antologierna *The Best American Poetry*, *The Next American Essay* och *Great American Prose Poems: From Poe to the Present* (Bouillys blog, 2012). Bouilly föddes 1976 i Thailand men växte upp i Texas och bor nu i Chicago där hon undervisar vid Columbia College (Essay Press; Bouillys blog, 2012).

The Body har ett lite speciellt upplägg, då den består av enbart fotnoter till en, i boken, icke existerande brödtext. Fotnoterna återfinns i nederkanten på en annars tom sida precis som de skulle ha gjort om det faktiskt fanns en text på boksidorna.

Denna uppsats syftar till att redogöra för min analys och översättning av källtexten och reda ut några av de problem och frågeställningar som har uppstått längs vägen. Jag har arbetat för att skapa en idiomatisk svensk översättning som stilistiskt ligger nära källtexten och jag har analyserat texten med hjälp av Lennart Hellspång och Per Ledins *Vägar genom texten* (1997) och Rune Ingos *Konsten att översätta* (2007). Min egen översättning analyserar jag med hjälp av Lita Lundquists *Oversættelse* (2010 [2007]).

1. Textanalys

Textanalysen är som tidigare nämnt delvis baserad på Hellspång och Ledins textmodell från *Vägar genom texten* (1997) och Ingos *Konsten att översätta* (2007). Analysen är främst inriktad på kontext och stil eftersom dessa delar är mest relevanta för min källtext.

2.1 Kontext

2.1.1 Verksamhet

The Body gavs ut i sin första version år 2002 av det amerikanska förlaget Slope Editions som enligt sin hemsida har som mål att ge läsarna ”a fine and eclectic array of poetry” (2012). År 2007 gavs den ut i en ny, omarbetad version, denna gång av det amerikanska förlaget Essay Press och det är denna utgåva som jag har jobbat med. Essay Press skriver på sin hemsida att de ger ut ”artful, innovative, and culturally relevant essays in book

form” som är för långa för att publiceras i till exempel tidskrifter, men som av många förlag anses vara för korta för att ses som böcker (2012). Efter vad som står på förlagens hemsidor och efter att själv ha läst texten många gånger har jag slutit mig till att den hör till en litterär verksamhet med syfte att underhålla, roa och väcka tankar och känslor hos mottagaren (jfr Ingo, 2007:78) och alltså är en skönlitterär text.

2.1.2 Sändare och mottagare

Att bestämma textens sändare är komplicerat, eftersom man kan urskilja olika sändare på olika nivåer. Förstahandssändare är författaren, då det är hon som har skapat verket, men även de två förlagen har en sändarroll eftersom de har valt att ge ut texten av en eller annan anledning. Man kan även göra en distinktion mellan författaren och *textjaget*, som hör till en texts inre situation och ger texten flera röster (Hellspong & Ledin, 1997:172). Olika textjag kan ha olika tonlägen som kan komma fram i olika partier i texten och dessa textjag har även de en sorts sändarroll (jfr Hellspong & Ledin, 1997:172). Källtextens mest framstående textjag talar bland annat genom många av de citerade brev, vykort och dagboksanteckningar som finns i texten.

Då texten är lite ovanlig i sin utformning och innehåller så många citat och hänvisningar till olika genrer och verksamheter är mottagarna i första hand människor med ganska stor läsvana. Mottagaren bör också ha kunskap om kända litterära verk och i allmänhet vara litterärt bevandrad för att få ut så mycket som möjligt av texten.

Å ena sidan kan man se relationen mellan sändare och mottagare som asymmetrisk (Hellspong & Ledin, 1997:53), eftersom författaren kan verka ha mer makt än den potentiella läsaren. Författaren har (med största sannolikhet) en klar bild över den icke existerande brödtextens bakomliggande kontext och sammanhanget mellan alla fotnoter, medan läsaren måste anstränga sig för att pussla ihop kontexten och söka den röda tråden som förmodas löpa genom hela boken och knyta samman fotnoterna. Å andra sidan kan man se relationen som jämställd, eller till och med asymmetrisk åt det andra hållet, då mottagaren kan få mer makt över handlingen än i de flesta andra texter. Även om en mottagare oftast, åtminstone delvis, kan välja hur en text ska angripas (Hellspong & Ledin, 1997:53) är den valmöjligheten ännu större i denna text – eftersom brödtexten inte står utskriven i boken blir mottagaren en medskapare av texten och handlingen. Varje

mottagare kan skapa sin egen historia under läsningen och verket kan läsas olika varje gång beroende på hur läsaren närmar sig texten. Mottagaren har alltså möjlighet att skapa sin egen brödtext och kan därför få en mycket intim läsoplevelse.

2.1.3 Intertextualitet

Källtextens intertextuella nivå är viktig, eftersom boken är uppbyggd av enbart fotnoter som kommer från eller anspelar på olika genrer och verksamheter och ofta även direkt hänvisar till och citerar andra texter. Intertextualiteten är främst horisontell eftersom texten genom dessa citat och hänvisningar är sammanbunden med andra verksamheter (Hellspong & Ledin, 1997:57). Den horisontella intertextualiteten är bred, då texten innehåller allt från gamla filosofiska verk till brev och dagboksanteckningar till både gamla och nya litterära verk. Det hänvisas även till ett flertal kända personer, från grekiska filosofer och matematiker till psykoanalytiker och litteraturteoretiker till dåtida och nutida författare.

Texten ingår även i en vertikal intertextualitet, det vill säga att det finns andra, liknande texter (Hellspong & Ledin, 1997:56) då upplägget att skriva en bok av enbart fotnoter är ovanligt men inte helt unikt. Jennifer Martenson gav år 2001 ut sin bok *Xq28^l* som även den består av enbart fotnoter till en icke existerande text (Open Library, 2012). Även Peter Cornells *Paradisets vägar: Noter till ett förlorat manuskript* från 1987 består av enbart fotnoter till vad som påstås vara ett manuskript som gått förlorat (Cornell, 1987: förord). Även om inget av dessa verk, till skillnad mot min källtext, har kallats för essä såvitt jag vet är verken tillräckligt lika för ingå i en vertikal intertextualitet.

Intertextualiteten är både öppen och dold (Hellspong & Ledin, 1997:57) då vissa av fotnoterna hänvisar till både författare och verk i samband med ett citat, medan andra innehåller citat som varken markeras med citationstecken eller tillskrivs den ursprungliga upphovsmannen. Ytterligare andra fotnoter innehåller markerade citat utan hänvisning till den ursprungliga upphovsmannen eller det ursprungliga verket, medan andra fotnoter omnämner kända personer och/eller verk utan att citera dem. I fotnot 31 (s.12–13 r. 384–403) citeras Gilgamesheposet men den enda hänvisningen till verket är ett G inom parentes. När det i fotnot 65 (s. 23 r. 751–757) citeras ut Vittorio De Sicas ”Cykeltjuven” nämns varken titel eller upphovsman, däremot nämns filmens huvudperson Antonio i meningen *the fortune teller’s answer to Antonio* som introducerar citatet. Det förekommer också citat

som på olika sätt har manipulerats av källtextförfattaren och manipuleringen tar sig vanligtvis uttryck i tillagda, utelämnade eller utbytta ord.

Den dolda intertextualiteten och de manipulerade citaten knyter även denna text till postmodernismen. Texten innehåller många av de drag som brukar tillskrivas den postmodernistiska litteraturen – som distans, stilblandning, integrering av populär- och finkulturella drag och frånvaro av en stabil berättarinstans (Bergsten & Elleström, 2004 [1990]:78) – och läsaren kan aldrig vara helt säker på vad som är eller inte är helt autentiskt.

2.1.4 Genre

För att översättningen ska bli så genreenlig som möjligt bör man i bästa fall bestämma genren i varje enskild fotnot, eftersom de kommer från eller anspelar på olika genrer och verksamheter. Detta är dock svårt att genomföra i praktiken, eftersom många fotnoter endast består av en eller ett par rader, vilket i många fall gör det näst intill omöjligt att komma fram till en klar och tydlig genre.

I textens titel, *The Body: An Essay*, uppges den övergripande genren vara essän. Jag anser däremot att det snarare är en skönlitterär genre, som poesi eller experimentell prosa. Någonting som förmodligen är viktigt för min källtext är att ordet *essä* faktiskt kommer från franskans *essai* som betyder 'prov' eller 'försök' (NE.se, 2012). Även om essän i den anglosaxiska skrivtraditionen visst kan dra lite åt det skönlitterära hållet till skillnad från svensk essä (Hallquist, 2012) är det förmodligen definitionen 'försök' som har funnits i tankarna när min källtext har fått sin titel, eftersom *The Body* känns som ett försök att säga någonting som egentligen inte kan sägas med ord.

2.2 Stil

Hellspong och Ledin definierar stil som ”de övergripande principerna för hur en text i en viss kontext organiserar sin struktur” (1997:198). Stilen är en sammanfattande kategori i en textanalys eftersom den behandlar flera olika sidor och nivåer samtidigt och den växer fram för läsaren genom att till exempel verksamhet, deltagare, kulturkontext och intertextualitet samverkar med varandra (Hellspong & Ledin, 1997:197–198). Vilken betydelse en texts stil och form har kan variera mycket beroende på vad det är för en text –

i en konstnärlig text till exempel läggs stor vikt vid just dessa element och de bör därmed bevaras så gott det går (Ingo, 2007:76). I min källtext är stilen väldigt viktig för att göra en ordentlig analys av varje fotnot eftersom det är så svårt att genrebestämma fotnoterna.

Förr skiljde man på *lägre*, *normal* och *högre stil*, medan man nu för tiden brukar nöja sig med att skilja på *sakstil* och *litterär stil* (Ingo, 2007:76). Ingo nämner dock även *konstnärlig stil*, *informationsstil* och *vetenskaplig stil* (2007:76). I min källtextanalys har jag funnit det bäst att dela upp stilen i högre, konstnärlig, informerande och vetenskaplig stil, eftersom stilvariationen är så stor och jag själv anser att det finns en viss skillnad mellan dessa stilnivåer. Jag har även funnit det nödvändigt att lägga till en kategori kallad *arkaiserande stil*, då texten citerar verk och personer från både före och förhållandevis nära år noll i vår tideräkning vilket gör att språket verkar arkaiserande gentemot resten av texten. Jag har också lagt till en kategori kallad *vardaglig stil*, då texten innehåller många citerade brev, vykort och dagboksanteckningar med mera.

Sakstil och normal stil anser jag faller under informationsstil, liksom neutral och litterär stil faller under konstnärlig stil, därför har jag inte med dessa som egna kategorier. Högre stil kan ibland både likna och inkludera både konstnärlig och akademisk stil och ibland kan det även vara svårt att skilja på vetenskaplig och informerande stil. Kategorin högre stil innefattar främst det vårdade språk som stereotyp talas av människor i de högre samhällsklasserna. Nedan återges exempel på de olika stilnivåerna:

Exempel 1, högre stil:

Generally, this symbolizes not the inexplicable, but rather the understood, as in *missing*, as in *variable*; **therefore**, it is standard practice to plug in possibilities or substitutions in order to discover solutions to one's problem set. (s. 20 r. 640–645)

Exempel 2, konstnärlig stil:

It was the suspicion that he was **reconstructed and retold** from **ethereal ponderings** occurring in some heaven or other that made me want to sleep next to him. (s. 15 r. 469–473)

Exempel 3, informerande stil:

The package arrived with the following note (s. 18 r. 584–585)

Exempel 4, vetenskaplig stil:

Ibid., p. xliv. (s. 17 r. 562)

Exempel 5, arkaiserande stil:

Beareth all things, **believeth** all things, **hopeth** all things, **endureth** all things (s. 4 r. 130–131)

Exempel 6, vardaglig stil:

I told Lousine that I was terrified of clowns; no, not just **childishly afraid** like being afraid of the dark, but really, really fearful, like **starting-your-period-for-the-first-time scared**. (s. 2 r. 46–49)

Det är främst syntax, ordval och ämne som har hjälpt mig att bestämma stilen i de olika fotnoterna. Understrykningarna i exemplen ovan representerar syntaxen och fetstilen visar de ordval som har varit indikerande för stilen. I exempel 6 är även ämnet indikerande då texten handlar om en personlig upplevelse. Många av fotnoterna innehåller mer än en sorts stil och många gånger påminner stilarna om varandra eller har vissa drag, till exempel på grund av ordval, som skulle passa bättre i en annan stil än den som dominerar. Många av fotnoterna som jag har placerat under kategorin informerande stil, till exempel, har vissa drag som känns konstnärliga, men eftersom den övergripande stilen ändå är ganska neutral har de till slut klassats som informerande. Efter att ha analyserat alla fotnoterna har jag slutligen kommit fram till att texten består av 15 % högre stil, 19 % konstnärlig stil, 30 % informerande stil, 14 % vetenskaplig stil, 7 % äldre stil och 14 % personlig stil.

Typiska stildrag i denna text är bland annat fasta uttryck, ordlekar, uttryck från andra språk, som till exempel *deus ex machina*, och ett återkommande bruk av ordet *particular*, både som ett attribut och i konstruktioner som *this/the particular [...]*. Även andra ord används återkommande genom texten, som till exempel *consider*, *although* och *exist*, med flera.

2.3 Förutsättningar för översättningen

Översättningen görs på uppdrag av ett förlag i Malmö som heter Smockadoll, som i första hand ger ut poesi, men ibland även viss prosa (smockadoll.se, 2012). Eftersom hela *The Body* är ungefär dubbelt så lång som texten till magisterexamen får vara behandlar jag bara halva boken här. För enkelhetens skull har jag valt att översätta bokens första 90 fotnoter, då fotnot nummer 90 var den sista på den sida som utgjorde ungefär mitten av boken. Detta har dock resulterat i att texten jag har jobbat med är något längre än de 6 000 ord som vi enligt magisterexamensmallen skulle översätta, närmare bestämt 6 366 ord.

Det är källtextens intertextualitet som har tagit mest tid i översättningsarbetet. Jag har arbetat mycket med att hitta de texter som det hänvisas till och citeras ur. Dels har jag försökt att få tag på dem på engelska för att se om de är korrekt citerade, dels har jag

försökt att ta reda på om de redan finns översatta till svenska, då jag bör använda kända svenska översättningar om sådana finns för att måltextläsaren ska kunna känna igen citaten lika väl som källtextläsaren känner igen källtextcitaten.

Något av det viktigaste att tänka på under översättningsarbetet har varit att inte låta mig luras av att texten i sin helhet har en så poetisk framtoning. Det känns viktigt att stilen varierar lika mycket i måltexten som i källtexten, därför har jag hela tiden arbetat med att i varje enskild fotnot anpassa stil och skrivregler så att dessa överensstämmer med de regler som gäller inom varje stilområde i målspråket.

Syftet var att skapa en välfungerande översättning och samtidigt behålla källtextens stilvariationer, eftersom textens behållning till stor del ligger däri. Därför har jag på global nivå använt mig av en imitativ översättningsstrategi för att försöka återge källtextens stil nära som möjligt (Lundquist, 2010 [2007]:37). Samtidigt har jag strävat efter att måltexten ska skrivas på god, idiomatisk svenska och balansgången där emellan har varit en svår och rolig utmaning.

Eftersom källtexten är uppbyggd av fotnoter från olika genrer och verksamheter har jag på lokal nivå använt mig av både imitativa och funktionella översättningsstrategier, då den imitativa strategin passar bra till konstnärliga texter och den funktionella till fackspråkliga texter (Lundquist, 2010 [2007]:37). Lundquist påpekar också att den imitativa och den funktionella översättningsstrategin är ytterpolerna på en skala (2010 [2007]:38) och vid översättningen av vissa fotnoter har jag fått lägga mig någonstans mellan dessa ytterpoler, eftersom det finns de avsnitt som hör till eller anspelar på texter som inte kan översättas helt imitativt eller helt funktionellt.

Till vissa delar av texten har jag fått be om experthjälp då de innehåller sådant som jag har varit osäker på eller inte kunnat något om. Bland annat hade jag lite problem med filmtermerna *source light*, *internal* och *external sound* samt *actual* och *commentative sound* i fotnot 22 (s. 8–9 r. 248–274) eftersom jag inte var säker på vad som var de bästa svenska motsvarigheterna. Men framför allt hade jag problem med de grekiska orden och fraserna i fotnot 80 (s. 31–33 r. 1026–1078), inte bara på grund av att jag inte kan grekiska, utan också för att det visade sig att grekiskan i källtexten på ett flertal ställen är felstavad och felaccentuerad (Sabatakakis & Tsiparis, 2012: muntl.).

Exempel 7

KT: ξηλούση, *copy*. – 74.2, 3, 4. οὐδε ... **προστιθέμενοι**, *nor adopting moroseness, which, though harmless, is painful to see*. (s. 32 r. 1042–1045)

MT: ξηλούση, *söker*. – 74.2, 3, 4. οὐδὲ ... **προστιθέμενοι**, *och vi sätter icke upp några misslynta miner, som visserligen äro oskadliga, men obehagliga att se*. (s. 32 r. 1043–1047)

I exempel 7 ovan är grekiskan i källtexten inkorrekt och i måltexten är den korrekt.

Exemplet ger prov på både felstavning (understruken) och felaccentuering (i fetstil).

För att få hjälp med filmtermerna kontaktade jag Ann-Kristin Wallengren, professor i filmvetenskap på Lunds Universitet, och för att få hjälp med grekiskan kontaktade jag Vassilios Sabatakakis, lektor i nygrekiska på Lunds Universitet, och Christos Tsiparis, universitetslektor och filosofie doktor i både klassisk grekiska och nygrekiska.

3. Översättningskommentar

När man översätter en text som är så full av citat, hänvisningar och anspelningar som min källtext är kan det uppstå många olika problem under arbetets gång. Problemen har i detta fall ofta haft med intertextualitet och stil att göra och jag börjar här med att behandla ett intertextualitetsproblem och fortsätter med ett stilproblem innan jag går vidare med de som i stor utsträckning gäller båda delarna. Jag har bland annat stött på problemet att källtexten på sina ställen är felaktig och jag har även fått hitta lösningar för att lägga måltexten på rätt stiltnivå. Vidare har jag fått tänka på vilken målspråkmotsvarighet som bör användas till termer, i synnerhet när en av dessa termer förekommer i väldigt olika sammanhang i källtexten, samt på att anpassa namn till en svensk kulturkontext. Sist men inte minst har jag fått tänka över vilken svensk översättning som bör användas till citat som har översatts mer än en gång tidigare.

3.1 Att hantera fel i källtexten

Fotnot 80 i källtexten (s. 31–33 r. 1026–1078) består av utdrag ur Perikles gravtal, återgivet av historikern Thukydides. Utdragen består av grekiska ord och fraser översatta till engelska och i måltexten ska dessa grekiska fraser åtföljas av en svensk översättning. Den grekiska texten verkar komma från boken *Selections from Herodotus and Thucydides*, då sid- och radhänvisningarna i avsnittet överensstämmer med denna bok. Boken finns att läsa på internet och därmed är ganska lättillgänglig.

När jag kom i kontakt med Sabatakakis och Tsiparis för att få hjälp med grekiskan visade det sig dock att källtextens grekiska fraser innehåller en del språkfel. Vissa av orden är felstavade och många av dem är felaccentuerade, vilket har resulterat i att vissa av orden inte ens kan klassas som grekiska (Sabatakakis; Tsiparis, 2012: muntl.). Detta gör att jag inte ser någon anledning till att det skulle vara en medveten manipulering.

Då både Sabatakakis och Tsiparis har konstaterat att grekiskan innehåller fel kontaktade jag Smockadoll förlag, som har gett mig översättningsuppdraget, för att fråga hur denna situation bör hanteras. Förlaget tyckte att det vore bra att rätta till felen, så Sabatakakis och Tsiparis har hjälpt mig med detta. De har även hjälpt mig med översättningen till svenska, vilket var anledningen till att jag kontaktade dem från början, då mycket kan gå förlorat om en text översätts från grekiska till engelska till svenska. Eftersom Perikles gravtal redan finns översatt till svenska har jag även tittat på två svenska översättningar av det för att försöka hitta de olika fraserna och citera dem därifrån. Jag har dock inte lyckats hitta särskilt många fraser som skulle kunna motsvara den engelska översättningen som finns i min källtext. Då detta inte är en sammanhängande text utan bara lösryckta ord och fraser måste man vara noga med att svenskan överensstämmer med de grekiska fraserna, eftersom för stora avvikelser syns tydligare än om det hade varit en sammanhängande text. Även om jag vill att någon som känner väl till Perikles gravtal ska kunna känna igen att fraserna kommer därifrån vill jag inte att det ska finnas några direkta fel eller avvikelser mellan svenskan och grekiskan. Naturligtvis är det bara någon som kan klassisk grekiska som kan upptäcka konstigheter i översättningen, men det anser jag räcker för att rättfärdiga att de grekiska respektive svenska fraserna bör överensstämma med varandra så långt som möjligt. Detta har gjort att måltexten på sina ställen avviker från källtexten gällande översättningen av de grekiska fraserna.

Exempel 8

KT: δόκησις της ἀληθείας, *the appearance (or impression) of truthfulness*. [...] ζηλούση, *copy*. (s. 31–32 r. 1028–1042)

MT: δόκησις τῆς ἀληθείας, *att övertyga (eller förvissa) om de verkliga förhållandena*. [...] ζηλούση, *söker*. (s. 31–32 r. 1028–1043)

Avvikelserna mellan källtext och måltext i detta textavsnitt är vanligen inte alltför kraftig då det ofta handlar om perspektivbyte, men som exempel 8 ovan också visar (i fetstil) rör det sig ibland om stora skillnader mellan källtext och måltext. Här har jag helt enkelt litat

på Tsiparis och Sabatakakis och frångått källtexten eftersom jag vill att grekiskan och svenskan ska överensstämma med varandra. En svensk läsare kommer inte att se att källtext och målttext avviker från varandra och jag tror att det viktigaste med just detta avsnitt är att grekiskan överensstämmer med målspråket.

3.2 Att hitta rätt stilnivå

I fotnot 67 (s. 24, r. 770–794) citeras ett brev som János Bolyai skrev till sin far. Då jag inte har kunnat hitta detta brev översatt till svenska, har jag översatt det själv och här var jag tvungen att återge en lätt arkaiserande stil för att hamna rätt gentemot källtextens stilnivå. Då Bolyai och August Strindberg var ganska samtida i historien läste jag texter av Strindberg för att försöka hamna på rätt stilnivå. Eftersom det är ett brev som återges här har jag tittat på essäer och prosatexter som Strindberg har skrivit, snarare än de dramer han har skrivit, i ett försök att återskapa brevens stil i en svensk kulturkontext och språkkultur som den såg ut när Bolyai levde.

Exempel 9

KT: ... I have not quite reached it, but I have discovered such wonderful things that I was amazed, and it would be an everlasting piece of bad fortune if they were lost. When you, my dear Father, see them, you will understand; at present, I can say nothing except this: that out of nothing, I have created a strange new universe. All that I have sent you previously is like a house of cards in comparison with a tower. (s. 24 r. 786–794)

MT: ... jag har ännu icke riktigt nått det, men jag har upptäckt sådana underbara saker att jag blev alldeles förbluffad och det vore en evig olycka om de skola gå förlorade. När du ser dem, käre far, kommer du att förstå; för närvarande kan jag icke säga annat än detta: att utifrån intet har jag skapat ett besynnerligt nytt universum. Allting som jag tidigare har skickat dig är som ett korthus jämfört med en borg. (s. 24 r. 787–795)

Stilen är endast lätt arkaiserande på engelska och det var svårt att hitta ställen i den svenska texten där jag kunde stilmarkera utan att det blev underligt. Utdraget i exempel 9 är det ställe som innehåller flest avvikelser från dagens svenska, och jag har funderat över om jag har tagit i lite för mycket eller gjort fel någonstans, men jag tycker ändå att läsningen av brevet fungerar ganska bra. Jag funderade bland annat över ordet *icke*, eftersom jag insåg att Strindberg ibland använde den formen och ibland skrev *inte*, och till slut beslutade jag mig för att använda *icke* två gånger och *inte* en gång, då jag tyckte att det lät bäst så.

3.3 Val av målspråksmotsvarighet

Det var inte helt lätt att avgöra vilka termer som var goda motsvarigheter till filmtermerna i fotnot 22 (s. 8–9 r. 248–274) då det verkar finnas olika nivåer när det gäller film ljud och olika termer verkar vara underordnade varandra. De flesta motsvarande termer som jag har hittat känns dessutom mer tekniska än de som förekommer i källtexten. Termerna *internal* och *external sound* direktöversatte jag bara (jfr Lundquist, 2010 [2007]:45) eftersom jag har hittat dessa termer i olika kombinationer. De övriga termerna var dock lite svårare att hitta lämpliga motsvarigheter till.

Exempel 10

KT: ... as it is often easy to confuse source light with light from another world, as in movies when it is easy to confuse internal sound with external sound. (s. 8 r. 252–256)

MT: ... eftersom det ofta är lätt att missta ljuskällan för ljus från en annan värld, precis som i filmer när det är lätt att missta internt ljud för externt ljud. (s. 8 r. 252–255)

Exempel 11

KT: In cinematic terms, "actual sound" refers to sound which comes from a visible or identifiable source within the film. "Commentative sound" is sound which does not come from an identifiable source within the film but is added for dramatic effect. (s. 8 r. 260–264)

MT: På filmspråk syftar "diegetiskt ljud" på ljud som kommer från en synlig eller identifierbar källa i filmen. "ickediegetiskt ljud" är ljud som inte kommer från en identifierbar källa i filmen utan läggs på för att skapa en dramatisk effekt. (s. 8 r. 260–264)

För att hitta svenska motsvarigheter till dessa termer letade jag på internet dels efter en förklaring av termerna på engelska för att förstå dem ordentligt, dels efter texter på svenska som behandlar ljud och ljus i filmer. Det svåraste var att hitta vad *source light* innebär. Det bästa jag kunde åstadkomma var *artificiellt ljus*, men när jag kontaktade Ann-Kristin Wallengren, professor i filmvetenskap på Lunds Universitet, för att be om hjälp svarade hon att *source light* bör översättas till *ljuskälla*, eftersom *source* här helt enkelt refererar till ursprungsljus (2012: e-post).

Jag hittade ett par olika termer som skulle kunna motsvara termerna *actual sound* och *commentative sound*, och till slut valde jag *diegetiskt* respektive *ickediegetiskt ljud* eftersom det på Filmsound.org står att *actual sound* är synonymt med *diegetic sound* och att *commentary sound* är synonymt med *non-diegetic sound* (2012). Trots att det källtexten står *commentative* och inte *commentary sound* drog jag slutsatsen att detta var samma sak, eftersom orden är så lika – det skulle ju kunna vara ett skrivfel eller en missuppfattning från källtextförfattarens sida, eller möjligen en medveten manipulering. Eftersom jag under

mina efterforskningar även har hittat *diegetiskt* respektive *ickediegetiskt ljud* i svenska filmsammanhang och eftersom Wallengren tyckte att dessa termer fungerade bra (2012: e-post) behöll jag dem här.

Frågan försvåras dock ytterligare genom att termen *commentative sound* även används i fotnot 11 (s. 4 r. 106–113) i samband med den grekiska filosofen Empedokles och här kan *ickediegetiskt ljud* tyckas vara en lite för teknisk term.

Exempel 12

KT: The great pre-Socratic philosopher Empedocles did not keep the commentative sound of his life a secret. He says of the source of mortal things, one should “know these things distinctly, having heard the story from a god” (s. 4 r. 106–111)

MT: Den store försokratiska filosofen Empedokles höll inte det kommenterande ljudet i sitt liv hemligt. Han säger om källan till förgängliga ting att man bör ”ha dessa ting tydliga för sig, då detta har sagts av en gud” (s. 4 r. 106–111)

Commentative sound kan tänkas vara dubbeltydigt på engelska och därmed inte sticka ut lika mycket som en term. Denna dubbeltydighet går dock inte att överföra till svenska på ett tillfredsställande sätt. Slutligen valde jag att frånga källtextens förmodligen medvetna upprepning av termen och i fotnot 11 (exempel 12 ovan) mer eller mindre direktöversätta även den (jfr Lundquist, 2010 [2007]:45) så att Empedokles hör *kommenterande ljud*. Då termen här mycket väl skulle kunna tolkas som att Empedokles hör röster kan man kalla *kommenterande ljud* för en motsvarighet i detta sammanhang.

3.4 Anpassning av namn

Det är inte alltid helt självklart att på målspråket kalla någon vid samma namn som på källspråket. Namn kan variera mellan olika länder, till exempel heter Jesus ena apostel *Johannes* på svenska och *John* på engelska. I fotnot 67 (s. 24 r. 770–794) var jag tvungen att anpassa namnet på den ungerska matematikern Bolyai den yngre till en svensk kulturkontext.

Exempel 13

KT: Johann Bolyai, 21 and bound within notebook after notebook ... (s. 24 r. 775–776)

MT: János Bolyai, 21 år och förevidad i anteckningsbok efter anteckningsbok ... (s. 24 r. 775–777)

Söker man på *Bolyai* på Google dyker han oftast upp under namnet *János* både på svenska sidor och på webben i allmänhet. Det är också under det namnet jag har hittat honom på NE.se (2012). I Nordisk familjebok på internet står han dock under namnet *Johann* (2012), men detta är en av de få svenska källor som omnämner honom med detta namn. I vissa källor kan man även finna honom i en svensk kulturkontext under namnet *János* med *Johan von* inom parentes (Kosmologika, 2012). I källtextens kallas han däremot *Johann Bolyai* (exempel 13 ovan) och jag var därför ändå tvungen att fundera över vad jag skulle skriva i måltexten. Förmodligen är det så att *János* är hans ungerska namn och han verkar oftast kallas för det i både Sverige, USA och resten av världen också. Alltså är det min källtextförfattare som av någon anledning har valt att ”översätta” hans namn och jag har funderat på om detta är en av författaren medveten manipulering av verkligheten som bör överföras även till måltexten. Efter lite fler efterforskningar har jag dock hittat honom under både *János* och *Johann* även på engelskspråkiga sidor, så det verkar inte vara helt glasklart vad han kallas för. Då han ändå verkar vara mest känd som *János Bolyai* i Sverige var det ändå detta namn jag till slut valde till måltexten.

3.5 Val av svensk översättning

Ett par av verken som citeras i källtexten har översatts till svenska mer än en gång och det har inte varit helt lätt att bestämma vilken översättning jag bör använda i måltexten.

Shakespeares båda verk *Antony and Cleopatra* och *Hamlet* citeras på var sitt ställe i källtexten, och jag vill helst citera samma översättare båda gångerna. Jag bestämde mig ganska tidigt för att använda Carl August Hagbergs Shakespeareöversättningar, dels för att han har översatt båda dessa verk, dels för att han verkar vara den mest kända svenska Shakespeareöversättaren. Söker man på Shakespeareöversättare på Google nämns Hagberg i de tre översta träffarna (2012) och om man söker på Hagberg i samband med Shakespeare i Libris databas får man 206 träffar (2012). Men jag stötte på en komplikation när jag i Hagbergs översättning av *Antony and Cleopatra* fann det ställe som källtexten citerar därur (s. 2–3 r. 63–69). Fotnoten som innehåller detta citat i källtexten handlar om att skribenten är rädd för clowner, och Shakespearekaraktären som här citeras benämns clown i Shakespeares originalversion, se exempel 14 nedan.

Exempel 14

But you know what scares me the most? It's that clown in *Anthony and Cleopatra* who says to Cleopatra, "You must not think I am so simple but I know the devil himself will not eat a woman. I know that a woman is a dish for the gods, if the devil dress her not. But truly, these same whoreson devils do the gods great harm in their women; for in every ten that they make, the devils mar five." (s. 2–3 r. 61–69)

I sin översättning har dock Hagberg valt att kalla karaktären *clown* för *bonde*, vilket gör att hans översättning inte ter sig helt självklar här. Visserligen nämns inte talaren i själva citatet, så på så vis ställer det inte till problem, eftersom Hagbergs översättning av *clown* inte syns i måltexten. Jag skulle dock föredra att måltexten citerar en svensk översättning av detta verk där *clown* har översatts till *clown* för att behålla samma förhållande till den citerade översättningen som källtexten har till det engelska originalet. Detta visade sig vara svårare än jag trodde, då det endast är två Shakespeareöversättare som har översatt både *Hamlet* och *Antony and Cleopatra* (Libris, 2012) och båda två har översatt *clown* till *bonde*. Faktum är att i varje översättning av detta verk som jag har hittat kallas karaktären för *bonde* förutom i en där han kallas för *gycklare*. Då det inte låter rätt att säga att någon är rädd för gycklare eller att de var på cirkus och såg gycklare kändes det inte rätt att använda denna översättning här. För intertextualitetens och igenkänningens skull är det viktigast att citera en välkänd översättning och eftersom Hagberg verkar vara den mest kända och dessutom har översatt både *Hamlet* och *Antony and Cleopatra* var hans översättningar det klaraste valet.

Ett annat verk som har översatts till svenska ett flertal gånger är bibeln. De bibelcitat som förekommer i källtexten kommer från *King James Bible* och innehåller därmed, bland annat, de gamla engelska verbböjningarna. Måltextens bibelcitat bör motsvara denna arkaiserande stil och därmed började jag söka efter en svensk bibelöversättning som kunde passa. *Bibel 2000* motsvarar inte stilkriterierna och *Karl XII:s bibel* var lite för gammal, alltså blev det *1917 års bibel*, eftersom den har en arkaiserande stil med ord som inte används idag men ändå är lätt att förstå.

Exempel 15

KT: And they say unto her, Woman, why weepest thou? She saieth unto them, Because they have taken away my Lord, and I know not where they have laid him. (s. 26 r. 837–841)

MT: Och de sade till henne: »Kvinna, varför gråter du?» Hon svarade dem: »De hava tagit bort min Herre, och jag vet icke var de hava lagt honom.» (s. 26 r. 837–840)

Liksom verben i King James Bible böjs verben i 1917 års bibelöversättning fortfarande i pluralis, som i *hava* och *gingo* (jfr Hultman, 2003), och därmed är detta en god motsvarighet till källtextens arkaiserande citat. *Icke* används också i denna svenska bibelöversättning och trots att *icke* fortfarande används i svenskan är det inte längre lika vanligt, utan det används numera oftast i specifika negationsfraser som till exempel *icke existerande*.

Det förekommer även citat ur berättelser om Gilgamesh på fyra ställen i källtexten och min första tanke var att det var Gilgamesheposet som citerades. Jag började således söka efter en svensk översättning av verket och fann att det finns ett par olika utgåvor som är olika utförliga. Ingen av versionerna jag har hittat har dock innehållit alla citaten från min källtext vilket jag tyckte var underligt. Likadant förvirrade hänvisningen till *Gilgamesh, Part 3* i fotnot 54 (s. 19 r. 620–629) mig eftersom eposet är uppdelat enligt tavla I–XII och ingenting i tavla III överensstämde med källtextcitaten. Jag började då söka på internet efter citaten på engelska och fann dem allihop och upptäckte då att trots att texten som de var tagna ur handlar om Gilgamesh överensstämde inte språket med Gilgamesheposets tavlor, utan det var endast samma händelser. Det visade sig att det finns fem berättelser om Gilgamesh nerskrivna och dessa berättelser utgör i sin tur, åtminstone delvis, underlaget till eposet (Warring & Kantola, 2001:256). Berättelserna motsvarar olika tavlor i eposet och de är betydligt utförligare än detta – i eposet saknas det rader eftersom man inte har kunnat tyda dem, men motsvarande ställen i berättelserna innehåller utförliga beskrivningar av händelseförloppet. Den engelska översättningen av berättelserna lyder inte heller likadant som den engelska översättningen av eposet och på ett flertal ställen skiljer sig texterna ifrån varandra ganska kraftigt, vilket skulle kunna bero på olika tolkningar av skriften eller på att berättelserna och eposet helt enkelt inte till fullo motsvarar varandra. Då jag endast har lyckats hitta eposet översatt till svenska finns inte alla citaten på svenska redan, och de som finns motsvarar alltså inte källtextens citat fullt ut.

Exempel 16

KT: Although I should go in sorrow and in pain, with sighing and with weeping, still I must go. (s. 13 r. 398–400)

MT: Mina lemmar är fyllda av sorg, mitt ansikte är väderbitet av köld och hetta, jag har försvagats av mina vedermödor, nu måste jag ändå gå (s. 13 r. 400–403)

Citatet i exempel 16 ovan fanns endast delvis översatt till svenska, så jag har själv översatt *måste jag ändå gå* och sedan citerat resten ur en svensk översättning. I den svenska översättningen av eposet slutar citatet med *vedermödor, nu [...]*, så jag har bara ersatt klamrarna med text för att få hela den engelska källtexten överförd. Då de olika översättningarna har varit olika utförliga har jag citerat mer än en svensk översättning av verket – jag har använt de citat som jag har hittat och av de citat jag har hittat i mer än en översättning har jag antingen använt de som jag anser låter bäst eller de som bäst motsvarar källtextcitaten. Citatet i fotnot 53 (s. 19 r. 615–617) har jag inte hittat i någon av de svenska översättningarna, utan det har jag översatt själv.

Exempel 17

KT: I wish to question you concerning the living and the dead, how shall I find the life for which I am searching? (s. 19 r. 615–617)

MT: Jag önskar fråga dig om döden och livet. Hur ska jag finna livet, som jag söker? (s. 19 r. 615–617)

Vid översättningen av detta citat, liksom de delar av citat som jag själv har översatt, har jag försökt att anpassa stilen så gott det går till både källtextcitaten och till de svenska översättningarna av Gilgamesheposet för att göra både källtexten, intertextualiteten och stilen rättvisa. Jag lyckades hitta en mening i en svensk översättning av Gilgamesheposet som liknade detta citat men inte stod i frågeform så här lät jag mig inspireras av denna. Jag har även hittat andra frågor i eposet som har hjälpt mig att anpassa interpunktionen, eftersom den inte riktigt stämmer överens med den interpunktion som jag vanligen använder.

Sammanfattning

Målet med översättningsarbetet var att skapa en text på idiomatisk svenska och bevara källtextens stilvariation. Trots att verkets titel, *The Body: An Essay*, säger att det är en essä ser jag detta som en skönlitterär text och jag har därmed på global nivå använt en imitativ översättningsstrategi (Lundquist, 2010 [2007]:37). På lokal nivå har jag dock, på grund av bokens upplägg och alla de olika genrer som blandas i texten, använt mig av både en imitativ och en funktionell översättningsstrategi (Lundquist, 2010 [2007]:37).

Vissa delar av texten har krävt att jag har bett om experthjälp för att jag översättningen skulle bli bra. Med de grekiska fraserna i fotnot 80 (s. 31–33 r. 1026–1078) har jag fått hjälp dels med översättningen eftersom jag inte kan grekiska och vill att den ska stämma överens med de svenska fraser som följer, dels med att rätta till grekiskan eftersom det visade sig att den på ett flertal ställen var felaktig. Här har jag alltså frångått källtexten för att måltexten ska vara korrekt. Jag har även frångått källtexten på ett par andra ställen för att få allting att fungera på svenska, till exempel översatte jag inte termen *commentative sound* (s. 4 r. 108 respektive s. 8 r. 263 & 271) likadant på de båda ställen den förekommer och jag har anpassat Bolyais förnamn till en svensk kulturkontext (s. 24 r. 775).

Källor

Bouilly, Jenny, 2007: *The Body: An Essay*. Athens, Ohio: Essay Press

Litteratur

Astrologiföreningen Vintergatan. 2004. Kyrkoledarnas syn på astrologin. Tillgänglig via:

<http://www.astrologi-vintergatan.com/kyrkoledarna.htm> (Hämtad 2012-03-26)

Bergsten, Staffan och Elleström, Lars, 2004 [1990]: *Litteraturhistoriens grundbegrepp*.

Lund: Studentlitteratur AB

Bouilly, Jenny. Blog. "Author's Bio". Tillgänglig via:

<http://jennybouilly.blogspot.se/p/authors-bio.html> (Hämtad 2012-05-02)

Cornell, Peter, 1987: *Paradisets vägar: Noter till ett förlorat manuskript*. Stockholm:

Gidlunds förlag

Essay Press. Tillgänglig via: <http://www.essaypress.org/> (Hämtad 2012-05-02)

Filmsound.org. *The art of filmsound design*. Tillgänglig via:

<http://filmsound.org/terminology/diegetic.htm> (Hämtad 2012-03-21)

Hallquist, Christer. Komvux Gotland. Tillgänglig via:

<http://www.svenska.gotland.se/essa.htm> (Hämtad 2012-05-16)

Hellspong, Lennart och Ledin, Per, 1997: *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*.

Uppl. 1:15. Lund: Studentlitteratur AB

Hultman, Tor G, 2003: *Svenska Akademiens språklära*. Stockholm: Norstedts Akademiska

Förlag

Ingo, Rune, 2007: *Konsten att översätta*. Uppl. 1:3. Lund: Studentlitteratur AB

Kosmologika. János Bolyai. Tillgänglig via:

<http://www.kosmologika.net/Scientists/Bolyai.html> (Hämtad 2012-05-21)

Lundquist, Lita, 2010 [2007]: *Oversættelse. Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk*

og pragmatisk perspektiv. 4 udg. Frederiksberg: Forlaget Samfundslitteratur

NE.se. *Nationalencyklopedin*. Tillgänglig via:

<http://www.ne.se/ludwig.lub.lu.se/?login=yes> (Hämtad april–maj 2012)

Nordisk familjebok. Boltzmann–Bolyai. 2012. Tillgänglig via:

<http://runeberg.org/nfbc/0560.html> (Hämtad 2012-05-03)

Open Library. Tillgänglig via:

http://openlibrary.org/books/OL22430791M/Xq28%1Bp1_%1Bs (Hämtad 2012-05-20)

Sabatakakis, Vassilios; lektor i nygrekiska, Lunds Universitet. Muntl. Personligt samtal mars 2012

Selections from Herodotus and Thucydides. 1872. [Elektronisk]. Boston: John Allyn, Publisher. Tillgänglig via:

<http://archive.org/stream/selectionsfromh01thucgoog#page/n5/mode/2up> (Hämtad april-maj 2012)

Shakespeare, William, 1975: *Antonius och Kleopatra*. Lund: LiberLäromedel

Slope Editions. Tillgänglig via:

<http://www.slopeeditions.org/index.cfm?p=p.1&title=About+Us> (Hämtad 2012-05-02)

Tsiparis, Christos; universitetslektor, filosofie doktor. Muntl. Personligt samtal april-maj 2012

Wallengren, Ann-Kristin; professor i filmvetenskap, Lunds Universitet. E-post 2012-04-01

Warring, Lennart & Kantola, Taina, 2001: *Gilgamesheposet. Nytolkning av Lennart Warring och Taina Kantola*. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur