



LUNDS
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 12
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Romanen som teaterpjäs

Att översätta olika texttyper och stilnivåer i Ayad Akhtars

American Dervish

Författare:

Sabina Stjernman

sabinastjernman31@hotmail.com

Handledare:

Mari Mossberg, svenska

Henrik Gyllstad, engelska

Sammandrag

Denna magisteruppsats grundar sig på en översättning av inledningen och första kapitlet i Ayad Akhtars roman *American Dervish*. Uppsatsen inleds med att valda aspekter i källtexten analyseras i enlighet med en mall hämtad från Hellspong och Ledins *Vägar genom texten* (2007) och fortsätter med överväganden inför översättningen. Uppsatsen avslutas sedan med en kommentar där översättningen analyseras. I översättningskommentaren ligger fokus helt på frågan om hur man behåller författarens användning av olika stilnivåer och stildrag i en översättning till svenska. Uppsatsens syfte är att analysera möjligheterna att bevara en författares unika stildrag och språkanvändning i en översättning till ett annat språk.

Nyckelord:

Texttyper, grammatiska konstruktioner, stilnivåer, stildrag, pauskommatering, dialog

Arbetets engelska titel: The Novel as a Play: translating different text types and style levels in Ayad Akhtar's *American Dervish*

Innehållsförteckning

Sammandrag.....	1
1. Inledning.....	3
1.1. Syfte	4
2. Analys av källtexten.....	4
2.1. Situationskontexten.....	4
2.2. Den intertextuella kontexten.....	5
2.2.1. Den vertikala intertextualiteten	5
2.2.2. Den horisontella intertextualiteten.....	6
2.3. Textuell struktur.....	6
2.3.1. Miljöbeskrivningar	7
2.3.2. Dialoger.....	7
2.3.3. Referat.....	8
2.4. Ideationell struktur	9
2.5. Överväganden inför översättningen.....	10
3. Översättningskommentar.....	11
3.1. Översättning av miljöbeskrivningarna	11
3.1.1. Översättning av pauskommatering	11
3.1.2. Översättning av progressiva verbformer.....	13
3.2. Översättning av dialogerna.....	14
3.2.1. Översättning av stilnivå	14
3.2.2. Slanguttryck och skällsord.....	16
3.3. Översättning av referaten	18
4. Slutkommentarer	19

1. Inledning

Texten som ligger till grund för denna magisteruppsats är min översättning av prologen och första kapitlet i romanen *American Dervish* av Ayad Akhtar. Romanen gavs första gången ut i januari 2012. Jag översatte texten på uppdrag av Albert Bonniers förlag som sände mig denna text som ett framtida arbetsprov. Den text jag fick att arbeta med verkar vara en tidigare version än den som sedan gavs ut på engelska, eftersom texten jag fått och texten i den färdiga romanen inte helt stämmer överens. Skillnaderna består främst i att en del stycken har bytt plats och att en del namn har bytts ut. Meningsbyggnaden och den textuella strukturen i stort verkar dock inte ha förändrats.

Romanen är indelad i fyra böcker som i sin tur består av fyra till fem kapitel. Dessa böcker ramas in av en prolog och en epilog som ligger utanför den annars kronologiska berättelsen. Historien följer den unge pakistansk-amerikanske pojken Hayat Shah genom några av de mest inflytelserika och mest omvälvande händelserna i hans liv. Under romanens gång får man bekanta sig med hans familj och vänner och också med den muslimska gemenskap som finns i den ort där han växer upp. Vi får också genom hans ögon följa historien om den person som är viktigast i hans liv under de här åren, hans mammas bästa väninna Mina.

Enligt information från hemsidan för förlagsgruppen Hachette Australia som är ansvariga för den australiensiska utgivningen av romanen så är författaren Ayad Akhtar född år 1970 i Milwaukee i Wisconsin (USA) och har pakistanska föräldrar. Han har under årens lopp skrivit och medverkat i filmer och teateruppsättningar. *American Dervish* är Akhtars debutroman.

Uppsatsen börjar med textanalys som är gjord efter en mall av Hellspong och Ledin. I min textanalys har jag valt att koncentrera mig på tre aspekter, den kontextuella, den textuella och den ideationella. Efter textanalysen kommer en översättningskommentar som fokuserar på översättningen av tre olika typer av texter i Akhtars roman: nämligen miljöbeskrivningar, dialoger och referat. Uppsatsen avslutas sedan med några sammanfattande kommentarer.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att analysera Akhtars roman och genom det identifiera hans särskilda stildrag. Syftet med översättningen har varit att så långt det är möjligt framhäva Akhtars stildrag även på målspråket och syftet med översättningskommentaren är att analysera vilka steg man måste ta för att kunna bevara en skönlitterär författares egenart. Ett annat syfte är att undersöka om det är rimligt att uteslutande följa denna form av imitativ översättning eller om det ibland är nödvändigt att bryta av mot författarens stildrag för att översättningen ska bli begriplig på svenska.

2. Analys av källtexten

Jag kommer i detta avsnitt göra en källtextanalys som baseras på Lennart Hellspongs och Per Ledins *Vägar genom texten* (1997). De aspekter jag har valt att koncentrera mig på i denna textanalys är den kontextuella, den textuella och den ideationella.

2.1 Situationskontexten

Situationskontexten handlar enligt Hellspong & Ledin om den verksamhet texten verkar inom, dess deltagare (alltså sändare och mottagare) och dess kommunikationssätt (1997:50-54).

American Dervish gavs ut första gången i januari 2011 av förlaget Little, Brown and Company och har fått ett mycket positivt mottagande i USA. Romanen har redan blivit översatt till både italienska och danska, och en svensk översättning planeras komma ut hösten 2012. Boken har redan givits ut i Indien, Australien, Storbritannien, Nya Zeeland, Danmark och Italien (Alter 2012).

Förlaget Little, Brown and Company, som tillsammans med författaren Ayad Akhtar är denna romans sändare, är med sina 175 år ett av USA:s äldsta bokförlag. Förlaget har under sina år givit ut böcker av några av USA:s mest välkända och bästsäljande författare som t.ex. J.D. Salinger, Emily Dickinson, Michael Connolly och C.S. Forester. Förlaget är enligt sin egen hemsida mycket stolt över både sin ålder och kvaliteten på sina författare och marknadsför sig själva med hjälp av namnen på sina många succéförfattare. Förlagets

höga profil antyder att deras syfte med att ge ut den här romanen är både kommersiellt, de vill ge ut ytterligare en bästsäljare, och kulturellt, de vill skapa ytterligare en amerikansk klassiker att lägga till sina listor.

Sändaren till den här romanen är också författaren och enligt honom själv är texten skriven med ett syfte som ligger bortom den skönlitterära romanens rena underhållningsvärde. I en intervju publicerad på författarens egen hemsida hävdar Ayad Akhtar själv att hans syfte var att undervisa läsaren (den amerikanska allmänheten) om islamska texter. Ett annat syfte är också att bryta mot den traditionella muslimska berättartraditionen och söka sin egen sanning (Akhtar 2012).

Textens mottagare är, både på grund av titeln och förlaget självt, en intresserad läsare som är ute efter högklassig läsning och som antingen är insatt i eller nyfiken på hur islam fungerar i det amerikanska samhället. Bilden på omslaget av en ung pojke på cykel som tittar sig själv över axeln kan dock locka till sig andra typer av läsare, så som ungdomar och ovana läsare. Språket i romanen är för det mesta lätt att följa och okomplicerat, vilket även det kan locka ovana läsare.

2.2 Den intertextuella kontexten

Den intertextuella kontexten handlar om hur texten samspelar med andra texter inom sin genre, så kallad vertikal intertextualitet, och med texter inom andra genrer, så kallad horisontell intertextualitet (Hellspång & Ledin 1997:56-57).

2.2.1 Den vertikala intertextualiteten

Texten är uppdelad i flera scener som innehåller målande beskrivningar av miljön och också mycket dialog vilket gör att romanen i sig liknar en teaterpjäs. Trots detta är boken en roman och hämtar därför sin vertikala intertextualitet från andra romaner (Hellspång & Ledin 1997:56-57). Författaren har främst hämtat textens utformning ifrån genren bildningsromaner. Dessa romaner följer alla ett visst mönster som med enligt Hader (1996) kan delas in i fyra steg (min översättning):

1. Den följer en individs uppväxt inom en definierad social kontext. Uppväxthistorien beskrivs som ett sökande efter ett liv med mening inom samhället.
2. Huvudpersonen utsätts tidigt för någon form av besvikelse som leder till att han eller hon börjar söka efter en egen väg utanför den han/ hon uppfostrats till.
3. Sökandet efter mognad är långt, plågsamt och fullt av konflikter mellan huvudpersonen och samhället.
4. Sökandet slutar med att huvudpersonen har funnit sin plats i samhället och har införlivat dess värderingar som sina egna. Romanen slutar med att huvudpersonen analyserar sig själv och sin nya roll i samhället.

Ayad Akhtar har, förutom i prologen, följt detta mönster nästan slaviskt och hämtar därför dess vertikala intertextualitet från samma kategori av romaner som exempelvis *Lysande Utsikter* av Charles Dickens.

2.2.2 Den horisontella intertextualiteten

I denna första del av romanen finns det inte mycket horisontell intertextualitet förutom det inledande utdraget ur *Hadith Qudsi* och titeln på den första boken *Paradise Lost*, som hänvisar till John Miltons diktepos från 1667 med samma namn. På grund av dikteposets enorma betydelse inom engelskspråkig kultur och litteratur kan Akhtars användande av titeln inte ses som annat än en medveten koppling till Miltons verk.

2.3 Textuell struktur

Den textuella strukturen är enligt Hellspong & Ledin textens form, dess lexikogrammatik (ord och meningar), dess textbindning (länkar mellan meningar och satser) samt dess komposition (övergripande samband mellan stycken och avsnitt) (1997:65).

Romanen blandar passager skrivna på ett mycket enkelt språk med korta eller ofullständiga meningar med passager skrivna med mycket längre, innehållsrikare meningar. De olika meningstyperna används alla i olika syften och språkvariationen gör att det är lätt att följa författarens tankegångar och plocka ut vad som är viktig information och vad som endast finns där för att föra handlingen framåt. De olika formerna av meningar är del av tre olika texttyper: miljöbeskrivningar, dialoger och referat. Eftersom jag kommer att diskutera dessa tre olika texttyper närmare i översättningskommentaren kommer jag här bara förklara vad det är som skiljer dem åt och vilken effekt de har på läsaren.

2.3.1 Miljöbeskrivningar

Miljöbeskrivningarna är den typ av text som inleder prologen och därmed också hela romanen. Dessa består av långa beskrivande meningar indelade i flera korta satser. De något längre meningarna utmärks av en kommatering som nästan kan tyckas överdriven även på engelska. Denna kommatering används för att rada upp korta och koncisa eller ofullständiga satser på varandra i beskrivningar som nästan verkar andlösa i sin korthuggenhet. Dessa beskrivningar är en stor del av texten och inleder som sagt hela romanen:

Ex.1 The court glowed, its wooden surface a golden, honey-brown beneath the overhead lights. Along the edges, players were hunched with their coaches, and beyond, we were gathered, the clamoring rows upon rows of us, eager for the timeout to end. (KT rad 9-15)

Denna tidiga beskrivning och det sätt den är skriven på har den effekten att läsaren kastas in medias res, och likt åskådare på en teaterföreställning möts läsaren av en scen, en klar bild av den plats där de kommande händelserna kommer att utspela sig. Andlösheten i beskrivningen som uppkommit genom kommateringen förhöjer på något sätt känslan av att någonting viktigt håller på att hända. Dessa beskrivningar återkommer sedan nästan varje gång handlingen byter plats och en ny scen börjar. På samma sätt som teaterkulisser finns där för att locka till sig publiken hjälper dessa beskrivningar läsaren att leva sig in i händelserna i romanen. Om dessa beskrivningar inte funnits där hade romanen förlorat mycket av det flyt som gör händelserna lätta att följa även när de inte sker i kronologisk ordning.

2.3.2 Dialoger

Källtextens teatrala intryck förstärks av de många dialogerna där de olika karaktärerna får sina egna röster. Replikerna har olika stilnivå och olika grammatisk uppbyggnad beroende på vem det är som pratar, vilket ger läsaren en klarare inblick i vem som är vem och vilken relation de olika karaktärerna har till varandra än vad personbeskrivningarna ensamma kan göra. Dessa dialoger utgör mer än 50% av källtexten och är därför den viktigaste av de tre texttyperna och i och med att Akhtar varierar sin meningsbyggnad och sitt ordval beroende

på vem det är som pratar så är det också den texttyp som innehåller störst variation. Dialogerna innehåller korta repliker bestående av meningsfragment:

Ex1. Sure. Tomorrow night. (KT rad 342)

Men de innehåller också långa böljande meningar med många bisatser som är avbrutna av anföringssatser:

Ex 2. When a Muslim woman is too smart, she pays the price for it. And she pays the price not in money, *behta*, but in *abuse*.” **She continued, stealing another look at Father:** “...and sometimes the worst form of abuse is *silence*.. (KT rad 783-787)

Anföringssatserna innehåller ofta regionvisningar *stealing another look at Father* som ytterligare förstärker textens teatrala intryck. Detta intryck förstärks ytterligare av att de olika meningstyperna i dialogerna får karaktärerna att väckas till liv i läsarens ögon.

2.3.3 Referat

Akhtar har på de ställen i källtexten där han vill få in extra mycket information valt att bryta mot sitt sätt att skriva genom att inte förmedla informationen i dialogform. Istället har han valt att göra informationstäta referat av berättelser (eller föreläsningar) som Hayat har hört. Dessa referat finns på två ställen i den text som jag fick att översätta, ett av referaten är ett referat av en föreläsning på universitetet och det andra (som är betydligt längre) är ett referat av den berättelse om Mina som Hayat har fått berättad för sig av sin mor under i stort sett hela sin uppväxt. Det första referatet är enbart ett kort stycke medan det andra sträcker sig över flera sidor. Trots detta finns det stora likheter mellan dessa två passager. De innehåller båda markörer om att det från början varit någon annan som talat, *according to Lowenstein* eller *I heard about*, och består av långa mycket informationstäta meningar. I dessa meningar har Akhtar försökt klämma in så mycket information som möjligt och meningar som innehåller flera olika informationspunkter är inte ovanliga:

Ex 1. I heard about her nervous breakdowns and her troubles with food and, of course, about the trove of poems her mother set alight in the living room fireplace one night during an argument about whether or not Mina would be allowed to go to college to become a writer. (KT rad 489-496).

Denna extremt komprimerade informationsåtergivning bryter på ett mycket tydligt sätt mot

den stil som används i den övriga texten. Genom detta stilbrott har Akhtar sett till att fånga läsarens uppmärksamhet och den information som återges i dessa referat betraktas som extra viktig.

2.4 Ideationell struktur

Textens makrotema antyds redan i romanens titel *American Dervish* som kombinerar den amerikanska nationaliteten med ordet *dervisch*. Enligt *Nationalencyklopedin* (nätupplaga) är en *dervisch* en medlem av ett hierarkiskt uppbyggt brödraskap vars religiösa ideologi bygger på tron att en människa kan uppnå absolut Gudskänedom. Ordet *dervisch* kommer från persiskans *darvish* som betyder fattig. Det tema som antyds handlar om kulturkrockar och stark religiositet, om att slitas mellan sin religion och sin nationalitet. Detta tema förstärks ytterligare i prologen där vi får veta att huvudpersonen Hayat till slut har övergivit sin tro och sin övertygelse för att helt inlemmas i den amerikanska kulturen. Även citatet i början av verket visar att det övergripande temat är en inre konflikt:

Ex1. And Allah said: I am with the ones whose hearts are torn...
Hadith Qudsi

Läser man vidare inser man dock att temat inte endast är konflikten mellan religionen och kulturen utan att konflikten och bokens tema går djupare än så. Redan i prologen nämns Mina, huvudpersonens moster, som haft en stor del i hans uppfostran. Beskrivningen av henne och antydning om att Hayat haft något att göra med hennes död antyder en kamp mellan ont och gott och inte bara mellan religioner och kulturer. Detta tema förstärks ytterligare i och med titeln på den första boken *Paradise Lost* eller *Det förlorade paradiset*, en titel som tagits direkt från John Miltons diktepos om Satans fall från himmelriket. Det faktum att *Det förlorade paradiset* är skrivet ur Satans synvinkel antyder också att det onda i den här romanen finns inom huvudpersonen själv och inte i omvärlden.

Förutom dessa två makroteman finns det också en del mikroteman som visar sig redan i dessa första delar av romanen. Dessa teman handlar om kärlek, familj, uppväxt och uppbrott. I Minas historia som beskrivs i början av första kapitlet i bok ett får vi också en inblick i något som kommer att vara genomgående tema i romanen, nämligen kvinnoförtryck och intolerans.

2.5 Överväganden inför översättningen

Ayad Akhtar har spenderat större delen av sitt vuxna liv med att arbeta inom teater, och som jag redan nämnt så har detta påverkat hans litterära stil i skrivandet av *American Dervish*. Han har genom att blanda olika stilnivåer i sin roman lyckats ge läsaren en känsla av att vara en besökare på en teaterföreställning. Detta sätt att skriva kräver en oerhörd skicklighet och ger intryck av att vara väl genomtänkt. Eftersom Akhtar under många år har skrivit och regisserat både pjäser och filmer är han att betrakta som en auktoritet inom detta område. Enligt Lundquist är en auktoritär författares stil präglad av ett samspel mellan uttryck och tanke (2007:37). I det fallet är det oerhört viktigt att man som översättare inte förstör denna enhet mellan det språkliga och det innehållsliga.

När en text, likt denna, har en auktoritär sändare bör man enligt Lundquist använda sig av en översättningsstrategi som i så hög grad som möjligt håller sig trogen till författarens personliga stil och ton så att även målspråkläsaren skall ha möjlighet att ta del av den (2007:37).

I min översättning har jag så långt som möjligt försökt hålla mig till en imitativ översättningsstrategi. Detta anser jag vara extra viktigt då det gäller översättningen av de olika stilnivåerna då dessa kontrasterande stilnivåer är det som ger romanen dess teaterlika känsla. Om översättaren bryter mot meningsbyggnaden och den grammatiska strukturen går även detta stilgrepp förlorat och därmed försvinner en stor del av läsoplevelsen.

Linqvist menar att översättare av högprestigelitteratur visar respekt för författaren genom att bevara så mycket som möjligt av källtextens helhet och genom att göra få ändringar i form av strykningar och tillägg på syntaktisk nivå. Denna översättningsstrategi har som mål att bevara det unika i källtexten i syfte att berika målspråkets litteratur (2005:115). Det är också denna strategi jag strävar efter att tillämpa och därför har jag, i den mån det varit möjligt, försökt bevara Akhtars författarstil och syntaktiska struktur.

3. Översättningskommentar

Det främsta problemet med den här översättningen har varit att försöka bevara källtextens struktur och meningsbyggnad på ett sådant sätt att kontrasten mellan de olika stilnivåerna bevaras även på målspråket. De tre olika huvudtyperna av text skapade olika typer av översättningsproblem. I denna översättningskommentar planerar jag att gå igenom översättningsproblematiken texttyp för texttyp med miljöbeskrivningarna först och referaten sist.

3.1 Översättning av miljöbeskrivningarna

Som jag tidigare nämnde i textanalysen så är miljöbeskrivningarna skrivna med en mycket tät kommatering som gör att texten känns i det närmaste andlös. Eftersom det är den nästan andlösa kommateringen som ger dessa passager sin målande effekt har jag gjort mitt bästa för att bevara kommateringen även på målspråket. På vissa ställen orsakade denna översättningsstrategi dock en del svårigheter eftersom svenskans och engelskans kommateringsregler skiljer sig åt och eftersom svenskan inte heller har engelskans möjlighet att lägga participfraser på varandra utan bindeord emellan.

3.1.1 Översättning av pauskommatering

Engelska och svenska kommateringsregler skiljer sig åt på så sätt att engelskan använder sig av en kommatering som har som syfte att markera olika intonationsgränser (Svartvik & Sager 1996:452) medan svenskan använder sig av så kallad tydlighetskommatering. Tydlighetskommatering innebär att komma används mellan självständiga led i en mening men inte mellan led som hör nära ihop. Denna typ av kommatering styrs inte av bestämda ord utan det som är avgörande är hur nära ett led är knutet till resten av meningen. Trots att det finns regler som i vissa fall är tvingande så är kommatering på svenska i många fall en bedömningsfråga (Språkrådet 2008: 178). Eftersom det kan finnas fler intonationsgrupper än självständiga satser i en mening gör denna skillnad i skrivregler att engelskan i viss mån tillåter en högre grad av kommatering än svenskan. Trots detta ger Svartvik och Sager i sin engelska universitetsgrammatik rådet att det är bättre att använda för få komma än för många när man skriver på engelska. Detta råd ges visserligen innan de räknar upp en lista

med regler som talar om när komma ska eller inte ska användas men betydelsen är ändå att om man är osäker är det bättre att snåla än att kommatera för mycket. (1996:452). Akhtar använder sig av en kommatering som snarare än att följa engelska skrivregler genom att markera existerande intonationsgränser skapar pauser i meningen:

Ex 1. Along the edges, players were hunched with their coaches, and beyond, we were gathered, the clamoring rows upon rows of us, eager for the timeout to end. (KT rad 11-15)

I och med att Akhtar här använder sig av sin konstnärliga frihet som författare och bryter mot konventionen för att få fram sin egen personliga stil så har jag som översättare en skyldighet att försöka bevara detta stildrag även på svenska. För att göra detta var jag tvungen att gå ifrån svenskans tydlighetskommatering och själv använda mig av pauskommatering:

Ex 2. Längs kanterna, stod spelare ihopkrupna med sina tränare, och bakom dem stod vi, rad på rad med högljudda åskådare, som ivrigt väntade på att timeouten skulle ta slut. (MT rad 11-15)

När jag först översatte den här meningen hade jag ännu inte läst igenom hela Akhtars text ordentligt nog för att vara medveten om i hur hög grad denna pauskommatering var en del av Akhtars personliga författarstil. På grund av detta var jag mer noggrann med att anpassa meningen efter svenska kommateringsregler och hade minskat ner antalet komman till det mer acceptabla två:

Ex 3. Längs kanterna stod spelare ihopkrupna med sina tränare och bakom dem stod vi, rad på rad med högljudda åskådare, som ivrigt väntade på att timeouten skulle ta slut. (Ö 1)

Men senare när jag läst igenom hela texten och blivit mer bekant med Akhtars sätt att skriva så insåg jag att trots att detta borttagande av komman får texten att flyta bättre och se bättre ut efter svenska skrivregler så gör det också att det andlösa i beskrivningen försvinner. När jag väl insett hur viktig pauskommateringen var för Akhtars sätt att skriva försökte jag bevara nästan alla komman på sina ursprungliga platser även i källtexten. Trots detta så har jag i denna mening valt att ta bort ett komma, nämligen i satsen *och bakom dem stod vi* då frasen *we were gathered* på svenska översätts med endast två ord istället för tre och att ha bara två ord mellan två komman ökar korthughgheten till en nivå som inte stämmer överrens med Akhtars originaltext.

I den här meningen är det också första gången Akhtar använder sig av ett annat stildrag som kommer att vara genomgående både i beskrivningsavsnitten och i referaten, nämligen att ange platsen eller tiden för en viss händelse med en prepositionsfras i början av meningen åtföljt av ett komma. Eftersom detta stildrag orsakade mer problem i referaten än i miljöbeskrivningarna kommer jag att diskutera det närmare i samband med dessa.

3.1.2 Översättning av progressiva verbformer

En annan sak som orsakade problem när det gällde översättningen av miljöbeskrivningarna var när Akhtar använde sig av den progressiva verbformen för att binda ihop satser och tala om att något hände samtidigt som något annat. Dessa –ing satser utgör en stor skillnad mellan engelskans och svenskans syntaktiska struktur då dessa oftast inte har någon direkt motsvarighet på svenska (Blensensus 2006:1). På grund av denna brist på direkt motsvarande satser i målspråket var jag tvungen att göra om satsen till en bisats genom att lägga till ordet *medan*:

Ex 1. All at once, there was a loud hissing sound, and the white hose stiffened along uneven joints, **spewing** an unruly, milky foam. (KT rad 874-877)

Med en gång, var där ett högt väsende ljud, och den vita slangen stelnade till längs ojämna skarvar, **medan den spottade** ut ett oregerligt, mjölkliknande skum. (MT rad 875-879)

Denna översättning var det närmaste jag kunde komma källtexten utan att använda mig av verbformer som inte längre används speciellt mycket i det svenska språket. Möjligheten finns nämligen att översätta den här meningen genom att använda presens particip även på svenska:

Ex 2. och den vita slangen stelnade till längs ojämna skarvar, spottande ett oregerligt, mjölkliknande skum

Men enligt Kristian Blensensus studie från 2006 så används denna teknik mycket sällan i översättandet av engelskans -ing former till svenska (tekniken användes endast i 0,7% av de texter han studerat) (17). I mina öron så låter denna verbform dessutom ålderdomlig, vilket enligt min mening skulle vara ett värre stilbrott än att lägga in ett bindeord. Valet att använda just bindeordet *medan* var medvetet, då användningen av ordet *och*, trots att även

det skulle bli en bra svensk mening, tar bort känslan av att allt detta sker samtidigt. Skriver man:

Ex 2. Med en gång, var där ett högt väsende ljud och den vita slangen stelnade till längs ojämna skarvar, och spottade ut ett oregerligt mjölkliknande skum.

Antyder meningen istället att slangen först stelnade till och sedan började den spruta ut skummet vilket är att frångå den känsla av samtidighet som finns i originaltexten. En annan anledning att använda *medan* istället för *och*, är att användandet av *och* skapar en upprepning som inte finns i källtexten.

3.2 Översättning av dialogerna

Att översätta dialogerna på ett sätt som överför karaktärernas personlighet, ålder och bildningsgrad från källtexten till måltexten har varit komplicerat eftersom svenskans grammatiska struktur inte är den samma som engelskans. Detta orsakar främst problem vid översättning av progressiva verbformer och kommativering som inte används på samma sätt på svenska som på engelska. För att få fram rätt stilnivå måste man därför ibland leta efter verbformer och meningsbyggnader med motsvarande stilnivå.

Ett annat problem har varit översättningen av slanguttryck och skällsord eftersom den direkta översättningen av dessa ord inte alltid har samma konnotationer på svenska som på engelska.

3.2.1 Översättning av stilnivå

Den enklaste stilnivån finns i de repliker där tioårige Hayat pratar med sin mor. Hans repliker är korta och fåordiga och grammatiken är mycket enkel (min fetstil):

Ex 1. I'm not hungry. I have to pack my bag. **My homework.** (KT rad 976)

I denna korta replik ligger det ändå ganska mycket information i fråga om talarens attityd, ålder och personlighet. De korta fragmentariska meningarna ger läsaren en känsla av desperation och undvikande, och den enkla grammatiken antyder att talaren är ett barn. För att bevara dessa känslor på svenska måste repliken översättas ordagrant:

Ex2. Jag är inte hungrig. Jag måste packa min väska. **Min läxa.** (MT rad 984-985)

Denna enkla grammatik orsakar egentligen inte några större översättningssvårigheter, förutom att meningsfragmentet på slutet måste bevaras för att känslan av desperation skall bevaras. Moderns längre, monologliknande repliker orsakar däremot betydligt fler översättningssvårigheter bl.a. på grund av användandet av progressiva verbformer:

Ex 3. Now he'll have the chance to help someone in need. Your Mina-Auntie needs someone to help her and that boy... I just lose sleep every night **thinking** about what she's going through. The boy is already four. They have to **be thinking now** about how to get out. Or it will be too late. (KT rad 957-964)

Nu har han chansen att hjälpa någon i nöd. Din Mina - moster behöver någon som kan hjälpa henne och pojken... Jag förlorar sömn varje natt när **jag tänker** på vad hon går igenom. Pojken är redan fyra. De måste **bestämma nu** hur de ska ta sig ut. Annars blir det för sent. (MT rad 965-972)

I den här repliken är det verbet *thinking* som dyker upp två gånger mycket nära varandra. Trots att denna upprepning kan tänkas vara ett medvetet stildrag har jag här valt att översätta det på två olika sätt för att bevara meningsstrukturen och läsbarheten i min översättning. Den första gången ordet *thinking* används i denna replik är det lätt att översätta det med enkelt presens *jag tänker* men andra gången det används är det inte lika lätt att byta ut det mot den motsvarande infinitivformen *tänka på* utan att ändra meningsbyggnaden. På svenska är nämligen både ordföljden i *de måste tänka nu på* och *de måste tänka på nu* ganska klumpig och onaturlig. För att få meningen att flyta på bra skulle man istället behöva ändra meningen till *de måste tänka på hur de ska ta sig ut nu*. Eftersom jag anser att placeringen av ordet *nu* är strategisk och att den därför är viktigare än själva ordvalet har jag istället valt att byta ut det mot ordet *bestämma* som tillåter att meningsbyggnaden upprätthålls och inte ändrar meningens egentliga betydelse allt för mycket.

Problemen med att översätta dialogen till rätt stilnivå började redan i början av texten i den till synes enkla dialogen mellan Hayat och hans vänner på basketmatchen. Innan jag insett hur viktigt det var att replikerna hade samma stilnivå på svenska som på engelska så hade jag översatt en av de tidigare replikerna så här:

Ex 5. Guys? **Anyone have** the beef dog? (KT rad 57)

Hörni? **Var det någon av er som fick** nötkorven? (Ö 1)

Den svenska repliken som sådan ser ut att fungera och låter som normalt talspråk mellan vänner. Men om man jämför med den grammatiska strukturen i källtexten och tänker på att Akhtar använder sig av just den grammatiska strukturen för att skilja karaktärer och situationer åt så inser man den grammatiska stilnivån på svenska är för hög. En mer passande och likvärdig översättning saknar precis som engelskan både frågeordet *var* och det förberedande subjektet *det*. Min slutliga översättning av denna replik blir därför:

Ex 7. Hörni? **Nån som har** nötkorven? (MT rad 60)

Denna översättning är både rent grammatiskt i samma stil som källtexten och ordet *nån* på svenska är också betydligt vanligare i talspråk än det något formella *någon*.

3.2.2 Slanguttryck och skällsord

I meningen: *Guys? Anyone have the beef dog?* ligger också en av de största översättningssvårigheterna vad det gäller användandet av generella ord, nämligen användningen av ordet *guys*. *Guys* kan enligt den *Norstedts stora engelsk-svenska ordbok* (2000) översättas med både *killar* och *tjejer* och är därför könsneutralt. Både *killar* och *tjejer* kan ibland användas som uppsamlade tilltalsfras till en grupp men inget av orden inkluderar medlemmar av båda könen så som engelskans *guys* gör. Därför är båda dessa översättningar oanvändbara då vi som läsare faktiskt inte får veta könstillhörigheten hos Hayats vänner. Istället var jag tvungen att hitta en könsneutral svensk motsvarighet. Den enda jag hittade var det mycket talspråkliga och kanske något dialektalt färgade *hörni* som, trots att det inte går att hitta i en svensk ordbok, tillsammans med den alternativa stavningen *hörri* genererar 862,000 träffar på *Google* (2012) och är lika inkluderande och vagt som det engelsk-amerikanska *guys*.

Några andra ord som orsakade en del problem var de skällsord som Hayats mor slänger ur sig när hon pratar om hans far och dennes alla älskarinnor. Eftersom svordomar är kulturellt färgade handlade det här om att hitta en svensk motsvarighet som är lika förolämpande som det ord som används i källtexten. Ett exempel på ett skällsord som har olika konnotationer på engelska och svenska är ordet *prostitutes*:

Ex 1. Another of his white *prostitutes* decided she was *sick* of his promises (KT rad 915-917)

Till att börja med valde jag att översätta det med den svenska varianten *prostituerade*, men efter att ha slagit upp ordet på Merriam-Webster Dictionary fann jag att den engelska varianten hamnar i samma kategori av ord som *bitch*, *bimbo* och *tramp* vilket antyder att ordet har en vidare betydelse som allmänt nedvärderande skällsord (2012). På svenska har ordet *prostituerad* enligt *Nationalencyclopedin* (nätupplaga) den mycket smalare betydelsen en person ” som skaffar sig inkomster genom att erbjuda sin kropp till sexuellt utnyttjande mot betalning” (2012). På grund av detta valde jag därför att i min översättning använda svenskans grövre variant *horor* (MT rad 922) som enligt *Nationalencyclopedin* numera endast används som ett nedsättande skällsord (2012).

Ett annat uttryck som Hayats mor använde sig av när hon talade om faderns älskarinnor orsakade andra problem för min översättning då jag aldrig hört det användas som skällsord tidigare. Detta uttryck var *hogs* eller *white hogs*:

One of your father's **white hogs** set fire to his Mercedes. (KT rad 880-882).

Söker man på ordet *hog* på Merriam-Webster hittar man dock betydelsen ”självisk, glupsk eller oren person” (min översättning, 2012) och söker man på ordet i NE blir den ordagranna översättningen *svin* som åtminstone har en liknande betydelsesfär (2012). Problemet med att översätta *hogs* med *svin* i detta sammanhang är dock att det svenska ordet *svin* är allmänt förknippat med män, medan det är ganska uppenbart i källtexten att Hayats mor talar om kvinnor, därför valde jag att översätta ordet med det mindre vanliga, feminina *suggor* (MT rad 885). En anledning till att jag valde att behålla detta ganska ovanliga skällsord istället för att använda det vanligare förekommande skällsordet *kossor* är att Hayats mor är muslim. Detta faktum gör att referensen till grisar blir ännu mer förolämpande då grisar enligt islam är att betrakta som orena och oheliga djur.

3.3 Meningsbyggnad: översättning av referaten

De långa informationstäta meningarna i referaten orsakade stora problem för mig i översättningen av dessa textavsnitt eftersom man på svenska inte kan bygga upp meningar på detta sätt utan att det låter klumpigt. En av de meningar jag hade störst problem med när jag översatte var:

Ex 1. In 1972, while restoring an ancient mosque in Sanaa, Yemen, a group of workers busy overhauling the original roof found a stash of parchments and damaged books buried in the rafters. (KT 184-188)

Den här meningen börjar med ett flerledat fundament som består av en prepositionsfras i form av ett tidsadverbial och en satsförkortning. På svenska anses flerledade fundament bryta mot en grundläggande skrivregel, nämligen att det endast skall finnas ett led före det finita verbet (Westman 1977: 199) och därför valde jag i min första översättning att börja meningen med en predikatslös konstruktion och flytta på tidsadverbialet till mitten av meningen:

Ex 2. Vid renoveringen av en moské i Sanaa i Jemen år 1972 hittade en grupp arbetare som var i färd med att se över originaltaket en hög med pergament och skadade böcker begravda i taksparrarna. (Ö 1)

Men när jag läst igenom källtexten noggrannare märkte jag att Akhtar har som ett av sina utmärkande stildrag att påbörja stycken med en plats eller tidsangivelse. Denna plats/tidsangivelse består av en enda fras som inleder första meningen i det nya stycket. Genom att göra på det sättet gör Akhtar läsaren medveten om var eller när något händer innan han beskriver själva händelsen. Detta stildrag är vanligast i miljöbeskrivningarna där många av styckena börjar med angivelse som t.ex. ”*Below, I spied the vendor approaching...*” (KT rad 19), ”*Out on the court, the players were returning...*” (KT rad 33), ”*Outside, it was another...*” (KT rad 107) och ”*After class, I stood and stretched...*” (KT rad 278). Men detta stildrag dyker även upp på andra ställen i texten och även början på den här meningen *In 1972*, verkar vara en del av detta stildrag. Därför har jag valt att flytta tillbaka tidsadverbialet till sin ursprungliga plats i början av meningen för att bevara kontinuiteten från originaltexten in i översättningen:

Ex 3. År 1972, vid renoveringen av en moské i Sanaa i Jemen, hittade en grupp arbetare som var i färd med att se över originaltaket en hög med pergament och skadade böcker begravda i taksparrarna. (MT rad 190-194)

Genom att göra så här har meningen visserligen blivit tyngre, men om man ser tidsadverbialen som ett fritt fundament eller initialt annex får man enligt Ekerot skriva på detta sätt även på svenska så länge det adverbiala ledet inte påverkar ordföljden i den inre satsen (2011:189). Enligt Westman (1977) så har detta stildrag med flerledade fundament dessutom existerat i svenskt skriftspråk sedan 1600-talet och kan därför inte betraktas som något osvenskt (200). Stildraget används för att lyfta fram ett viktigt ord och på så sätt förhindra att det försvinner ner i den inledande bisatsen (206). Eftersom det jag vill göra med denna meningsbyggnad är just att lyfta fram året som den viktigaste angivelsen i meningen anser jag att denna översättning fungerar väl även i det svenska språket.

4. Slutkommentarer

Mitt syfte med denna analys var att identifiera Akhtars speciella stildrag och se i vilken mån det var möjligt att bevara dessa stildrag på svenska. Jag har genom denna uppsats kommit fram till att det mest utmärkande stildraget i Akhtars sätt att skriva är att han blandar olika stilnivåer och typer av meningsbyggnad med varandra för att åstadkomma en i det närmaste teaterliknande roman. På grund av att Akhtar är en auktoritet på att skriva teater och filmmanus har jag också kommit fram till att bevarandet av hans stil med en imitativ översättningstrategi på vissa ställen varit viktigare än att följa svenska skrivregler. I en översättning av en skönlitterär roman har man alltid en viss konstnärlig frihet gentemot skrivregler och av respekt för författaren bör man alltid försöka bevara hans stil när det är möjligt. Trots detta blir det ibland nödvändigt att byta ut vissa ord eller att ändra ordföljden i vissa meningar för att inte göra texten allt för otillgänglig för svenska läsare.

Litteraturförteckning

Primära källor:

Akhtar, Ayad (2012): *American Dervish*, New York: Little, Brown and Company.

Sekundära källor:

Blensenius, Kristian 2006: *Particip med andra ord: en korpusstudie av svenska motsvarigheter till engelska ing satser MISS 55*. Göteborg: Göteborgs universitet.

Ekerot, Lars-Johan, (2012): *Ordföljd, tempus och bestämdhet*. 2a upplagan. Malmö: Gleerups.

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

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

Lundquist, Lita (2007): *Oversættelse. Problemer og strategier, set i textlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Fredriksberg: Forlaget Samfundslitteratur.

Norstedts (2000): *Norstedts stora engelsk-svenska ordbok*. 3e upplagan. Norstedts akademiska förlag .

Språkrådet (2008): *Svenska skrivregler*, Stockholm: Liber AB.

Svartvik, Jan & Sager, Olof (1996): *Engelsk universitetsgrammatik*, Stockholm: Liber AB.

Westman, Margareta (1977): *Flerledat fundament- typiskt för kanslistil och talspråk? MINS 2*, 1977. Stockholm: Stockholms universitet. s. 199-208

Internetkällor

Alter, Alexandra (2012), *Dervish' Whirls Into Publishing World* (www). Hämtat från The Arena, The Wall Street Journal 2012-05-01,
http://online.wsj.com/article/SB10001424052970203462304577138582345335176.html?mod=WSJ_ArtsEnt_LifestyleArtEnt_4

Ayad Akhtars officiella hemsida (2012): "A conversation with Ayad Akhtar about American Dervish" 2012-05-05, <http://www.ayadakhtar.com/main.html>

Google 2012-05-16 <http://www.google.se>

Hachette Australia (2012), *Ayad Akhtar* 2012-05-01
<http://www.hachette.com.au/authors/ayad-akhtar/>

Hader, Suzanne (1996), The Bildungsroman Genre: *Great Expectations, Aurora Leigh, and Waterland* (www) Hämtat från The Victorian web 2012-04-27,
<http://www.victorianweb.org/genre/hader1.html>

Little Brown and Company (2012) *175th anniversary* 2012-04-27,
<http://www.littlebrown.com/175.html>

Merriam-Webster online dictionary 2012-05-16 <http://www.merriam-webster.com/>

Nationalencyklopedin, 2012-05-16 <http://www.ne.se/sve/>