

En studie av japanskans ljudsymbolik

Hur mycket rymmer ett ljud?

ABSTRACT

The existence of sound symbolic and mimetic words in the Japanese language is well known. Although the most common appearance of these sound symbolic words occurs in Japanese comics they do exist in many other forms of media, ranging from television shows to everyday conversation. These words, a very good tool for the native Japanese speaker to convey intimate meanings and sensations, pose a large hurdle for translators that wish to translate novels or other texts into other languages. There is however a well-defined system for how these words are constructed and what their meanings are. This paper concerns the translation of these words into Swedish in order to see how those translations have been done. This investigation was conducted in order to see whether or not the sound symbolic meanings have been conveyed in such a way that the original content is present in the translation.

Innehållsförteckning

Teckenförklaring	1
1. Inledning	2
1.1 Introduktion	2
1.2 Disposition	3
1.3 Terminologi	4
2. Ljudsymbolik i respektive språk	8
2.1 Ljudsymbolik i svenskan	8
2.2 Ljudsymbolik i Japanskan	10
2.3 Sammanfattning	18
3. Analys	18
3.1 Introduktion	18
3.2 Metod	20
3.3 Data	20
3.4 Avslutning	28
4. Bibliografi	30
4.1 Referensverk	29
4.2 Uppslagsverk	31
4.3 Källmaterial	31
4.4 Författarens tack	31

Teckenförklaring

Japanskan använder ett helt annorlunda skrivsätt än svenskan och detta skrivsätt kan transkriberas på olika sätt. Eftersom jag använder olika tecken hämtade från olika källor ska jag presentera det sätt jag har valt att transkribera det japanska språket.

Jag kommer transkribera mina japanskan exempelmeningar fonematiskt, det vill säga lång vokal kommer betecknas med två vokaler av samma sort: exemplet ”とうめい” kommer därför skrivas ut som ”toomei”. Ett undantag till detta är dock de ljudsymboliska orden som dyker upp i exempelmeningarna, dessa kommer följa Hamanos (1998) system som följer ett strikt konsonant-vokalsystem. Vidare kommer alla citat transkriberingar lämnas intakta.

Ljudet ”ん” kommer betecknas med nasalt *n* som betecknas *N* oavsett vilken plats i ordet det står på. Tecknet ”∅” står för icke-enkelriktad rörelse och kraftlöshet. Slutligen kommer jag använda mig av vad som kallas glottal klusil det vill säga en benämning på dubbla konsonantljud inom lingvistik, jag kommer använda mig av ”Q” som markering av detta ljud. I japanskan tar den formen av つ eller っ. Exempel, びっくり transkriberas därför; bikkuri.

I delen som behandlar japansk onomatopoesi kommer jag använda mig av Shoko Hamanos (1998) CV-system för att förklara ljudens och ordens relationer. I det här systemet betecknar ”C” en konsonant, ”V” betecknar en vokal, ”N” betecknar det tidigare nämnda ん-ljudet, ”Q” betecknar som tidigare nämnt ett dubbelt konsonant ljud och till sist, det ord avslutande elementet *-ri* kommer betecknas med ”-ri”. Eftersom det finns två typer av CV-baser där den andra innehåller två konsonanter kommer dessa ord beskrivas C1VC2V. Transkriberingen kommer därför se ut på det här sättet:

Japanska	CV-systemet	Transkribering	Översättning
ざーざー	CVV-CVV	zaa-zaa	ljudet av fallande regn
ばん	CVN	ban	bang (en smäll)
こっそり	C1VQC2V-ri	kossori	ett smygande sätt

1. Inledning

1.1 Introduktion

Någon som studerar eller har studerat det japanska språket upptäcker snart att japanskan är väldigt rik på ord och uttryck som kan beskriva känslor, tillstånd eller andra liknande fenomen. Dessa ord och uttryck brukar inom japanskan kategoriseras som onomatopoesi, det vill säga ljudhärmande ord och uttryck. Dock kan den japanska onomatopoesin ta sig fler former än bara den ljudhärmande. Den kan till exempel beskriva en känsla, hur något upplevts eller hur något utförts. Detta leder till att benämningen av vår onomatopoesi, det vill säga det som kallas onomatopoesi inom svenskan och många andra språk, inte riktigt stämmer överens med det som är japanskans "onomatopoesi". Detta kommer jag att beskriva i ett senare avsnitt. Vidare är den japanska onomatopoesin strukturerad efter ett visst mönster som gör den både intuitiv och kreativ att använda för modersmålstalare av japanska. Detta tar Naomi Sharlin upp i "*It sounds like...: Understanding Japanese sound symbolism*" (2009). I sin uppsats tar hon upp ett exempel där en japan beskriver ett nyuppkommet ljudsymboliskt ord, "hatsu-hatsu", som "fräsch", "ljus" och "i rörelse" (Sharlin; 2009 – 5). På grund av dess mångsidighet finns det här ljudsymboliska fenomenet inom alla nivåer av samhället och används flitigt såväl i vardag som vid mer formella sammanhang, samt i många typer av medier (Ivanova: 2006 – 104). Detta har lett till en uppsjö av japanska ljudsymboliska ord och uttryck som alla kan användas för att beskriva fenomen som till exempel: röra vid en yta eller hur något rör sig.

Med detta sagt vill jag inte påstå att onomatopoesi i Europa eller andra delar av världen är ovanligt eller obefintligt. De flesta språk har ord för att härma ljudfenomen, så som "vov-vov", "bom" och "plask" som alla går att använda och används dagligen. Dessa ljudhärmande ord förekommer dock framför allt i tal och som ljudeffekter i tecknade serier. Skillnaden mellan det japanska systemet och andra språk ligger framför allt i bredden av användandet och djupet av innebörd. Svenskan, till exempel, har inget konkret system för skapandet av onomatopoesi, men ljudhärmande ord som kan användas som ljudeffekter för att skapa en atmosfär till en berättelse existerar. Det är dock så här långt svensk onomatopoesi sträcker sig: nämligen till så kallad ren onomatopoesi, något som härmar ett ljud. De här skillnaderna leder till att det blir väldigt svårt att översätta och förmedla den mening som japansk

onomatopoesi för med sig till svenska och andra språk som saknar ett system med liknande funktioner.

Hur går man då till väga för att förmedla den information som finns i de japanska uttrycken på svenska? Man kan alltid försöka översätta ordagrant till svenska, men detta leder ofta till problem eftersom det i svenska ögon kan te sig väldigt barnligt eller nästan vulgärt. Simon Lundström som är översättare av manga till svenska, säger i en intervju med Sabine Lemke att han föredrar att använda sin fantasi och göra egna, passande uttryck (Lemke: 2008 – 6). I min undersökning av tidigare forskning har jag tittat på ett antal översättningsstrategier som är sammanställda av Martin Flyxe i hans avhandling ”*Translation of Japanese onomatopoe into Swedish (with focus on lexicalization)*” (2002). Sharlin (2009), säger i sin uppsats, även att dessa ljudsymboliska ord och uttryck ersätter det som annars skulle ha varit metaforer eller liknelser i andra språk.

Med detta som bakgrund vill jag med den här uppsatsen titta på det japanska ljudsymboliska systemet, den svenska ljudsymboliken och de skillnader och eventuella likheter som finns mellan dessa två. Vidare vill jag titta på ljudsymboliken utifrån ett översättningsperspektiv och se hur den här typen av uttryck behandlas och översätts från japanska till svenska samt, vilka taktiker som används för att förmedla den information de japanska ord och uttrycken innehåller.

1.2 Disposition

Uppsatsen kommer vara indelad i fyra delar. Den första delen kommer behandla det svenska ljudsymboliska systemet och dess uppbyggnad. Materialet som den här delen är byggd på kommer ifrån Åsa Abelins uppsats om svensk ljudsymbolik, ”*Studies in Sound Symbolism*” (1999) som beskriver svenskans behandling av konsonantkluster och deras betydelse.

Nästa avsnitt kommer handla om samma område fast inom japanskan. Med konkreta exempel samt översättningar ska jag försöka visa det japanska ljudsymboliska systemets konstruktion, samt dess förmåga att förmedla information. Den största och viktigaste källan till den här delen kommer vara Shoko Hamanos avhandling ”*The Sound Symbolic System of Japanese*” (1998) samt Shibatanis ”*The languages of Japan*” (1990). Här följer även en kort sammanfattning av de båda systemens uppbyggnad och användningsområden, för att tydligt visa de skillnader som finns mellan de båda systemen och ge en så tydlig uppfattning som möjligt angående båda språkens ljudsymboliska utseende.

Det tredje avsnittet av uppsatsen består av min egen undersökning. I den delen går jag igenom ett verk på japanska och sedan den svenska översättningen av samma verk. Idén är att leta upp onomatopoetiska uttryck från det japanska verket och sedan jämföra med översättningen. En mer utförlig presentation av metodiken kommer följa under avsnitt 3 Analys men i stora drag vill jag undersöka de översättningar som gjorts av den japanska texten till den svenska för att se hur de japanska ljudsymboliska uttrycken har hanterats.

I det fjärde och sista kapitlet summerar och sammanställer jag mina resultat, med hänvisningar till kapitel tre, och för en diskussion där jag går igenom min egen inställning till problemet i ljuset av vad jag tittat på i min efterforskning och vad min undersökning har gett för resultat. Även vidare forskningsförslag kommer att ges.

1.3 Terminologi

Onomatopoesi, ljudsymbolik, mimiska ord

Det är väldigt viktigt att ge en klar bild av vad onomatopoesi, ljudsymbolik och mimiska ord är, för att hålla isär dem. Alla tre orden har speciella innebörder och betydelser. I min uppsats har jag valt att samla de tre termerna under ”ljudsymbolik” eftersom det är det ord som har bredast betydelse. Dock kommer alla tre orden används när sammanhanget kräver.

I boken ”Svensk ordlära” av Kjell Möjier beskrivs onomatopoesi så här: ”Genom att härma (icke-språkliga) ljud har **onomatopoetiska** ord uppkommit.” (Møjier: 1998 – 25) (fetstil i originalet). Exempel på det här kan vara ord som ”duns”, ”haha” och ”plask”. Vidare beskrivs ljudsymboliska ord så här: ”Ljudsymbolik betyder att enstaka språkljud tolkas som symboler för psykologiska företeelser, uppfattas som typiska för det de betecknar eller föreställer.” (Møjier: 1998 – 26). Med detta menar han att vissa ljud ger associationer till ett föremåls utseende, eller hur känslolägen uppfattas. Ett exempel på detta är vokalerna **a**, **o** och **u** symboliserar ”stora”, ”tungta” och ”klumpiga” objekt medan **b** och **m** associeras till ”dovt, mörkt och tungt” (Møjier: 1998 – 26). Møjier hänvisar dock inte till några bevis angående vokalernas ljudsymboliska betydelser. Åsa Abelin (Abelin: 1999 – 4). beskriver ljudsymbolik på följande vis: ”I will use the term sound symbolism as a general term for an iconic or indexical relationship between sound and meaning, and also between sound and sound (which is onomatopoeia)” Med detta menar Abelin att hon använder ljudsymbolik som koncept för

att beskriva sambandet mellan ljud och mening, som Mōjier, men även mellan ljud och ljud, vilket är ren onomatopoesi.

Så slutligen har vi beteckningen ”mimiska ord” vilka beskriver icke hörbara tillstånd och handlingar med ljud. (Flyxe: 2002 – 54). Hamano (1998) använder även den här benämningen på *gitaigo* i sin avhandling.

Dessa tre kategorier av ord finns även i japanskan, men här faller alla i samma kategori, nämligen ”*onotomatope*”, som är beteckningen för all ljudsymbolik i japanskan, inom den här gruppen finns det sedan två eller tre undergrupper beroende på vilken författare eller forskare man kommer i kontakt med. Masayoshi Shibatani (2005) presenterar tre grupper så här med exempel:

Gizjoogo symboliserar eller liknar mentala tillstånd, där ljudet har en innebörd för läsaren (se t ex Shibatani: 2005 – 154), ergo den typ av ljudsymbolik som beskrivits tidigare (Abelin: 1999).

<i>Zuki-zuki</i>	Dunkande (smärta)
<i>Ira-ira</i>	Nervös/irriterad
<i>Tiku-tiku</i>	Stickande smärta

Giseigo är ord som beskriver naturliga ljud. Det vill säga ren onomatopoesi.

<i>Gata-gata</i>	Ett skramlande ljud
<i>Zaa-zaa</i>	Ljudet av ösregn
<i>Wan-wan</i>	vov-vov

Gitaigo kan sägas beskriva tillstånd och situationer i den externa världen. Det här skulle kunna jämföras med nämnda mimiska ord.

<i>Yobo-yobo</i>	Vingligt
<i>Pittari</i>	Något passar perfekt
<i>Kossori</i>	Smygande

Shibatani tar dock inte upp de konkreta skillnaderna mellan de olika grupperna utan pekar bara ut vilka grupper som finns och hur deras former ser ut, utan vidare förklaring. En annan fördelning samt förklaring på gruppernas skillnader finns beskriven i ”*An Encyclopedia of the Japanese Language (Nihongo hyakkadaijiten)*”. ”擬音語は擬声語ともいうが、擬声語は広義には音響の有無にかかわりなく、外界の事象を言語音によって象徴的に描写したものの総称としても用いられ、この意味から像徴詞・オノマトペ・写生詞・音画などの呼称もある。” (Hyakkadaijiten: 1995 – 439). ”*Giongo* kan även kallas för *giseigo*, men *giseigo* är en term som i den bredare benämningen används för att, med ord, symboliskt återge en händelse oavsett om ett ljud är närvarande eller inte. På grund av detta kallas det även för onomatope, tonbilder, ljudbilder och symboler.”¹. Vidare förklaras att *giseigo* är något som återfinns i många andra språk, (Hyakkadaijiten: 1995 – 439), det vill säga det som benämns som onomatopoesi. Eftersom *giongo* presenterar ljud som görs av djur, människor och naturliga fenomen så placeras *giongo* som undergrupp till *giseigo*. Länken mellan de två är inte speciellt tydlig. Följande exempel kan illustrera vad *giseigo* är för något: en person slår i huvudet, personen kan då känna eller höra pulsen i det svullnade området och det ”ljudet” som är *giseigo*.

Det material som ligger till grund för min undersökning har använt sig av olika typer av kategorisering av dessa ord. Hamano (1998) nämner alla tre som enskilda grupper medan ”*Nihongo hyakkadaijiten*” (1995) bara nämner två: *gitaigo* och *giseigo* med undergruppen till *giongo*.

”*Nihongo hyakkadaijiten*” går sedan vidare med en förklaring på skillnaderna mellan *giongo* och *gitaigo*. Enligt förklaringen i ”*Nihongo hyakkadaijiten*” (1995 – 440) beror det snarare på person och kontext än hur uttrycket i sig ser ut. ”ひとつの語が人によって、文脈によって擬音として捉えられたり擬態として捉えられたりする場合があります...”, ”Beroende på person eller kontext så är ett ljudsymboliskt ord antingen *giongo* eller *gitaigo*.”; ”*Nihongo Hyakkadaijiten*” (1995 – 440) tar upp följande exempel: ”泉の水がチヨロチヨロあふれでている”och ”水道の水がチヨロチヨロしか出ない。”; ”Fontänens vatten forsar fram i överflöd” och ”Vattnet droppar bara fram ur kranen”. Respektive mening får då en innebörd i stil med: ”forsa”/”springa fram” eller ”droppa”. Med ovanstående förklaring kan vi då avgöra att den första meningen är *gitaigo* inriktad på grund av kontexten, där ordet huvudsakligen beskriver en rörelse: ”forsa”, medan den andra är *giongo* inriktad

¹ Alla översättningarna är mina egna, med hjälp av en informant.

eftersom den härmar ett ljud, nämligen droppande. ”Hyakkadaijiten” beskriver skillnaderna på samma sätt och nämner att om uttrycket är mer ljudorienterat så är det troligare att det är *giongo*. En sammanfattning av grupperna blir då som följer: *gisego* – som behandlar mentala tillstånd och deras ikoniska ”ljud” samt ljud som människor, djur och naturfenomen kan skapa. I den här gruppen räknas därför även *giongo* in. *Gitaigo*– ord som härmar tillstånd eller rörelser: där innebörden av ordet har en symbolisk samhörighet med ordet som beskriver det.

Varför är den japanska onomatopoesin så viktig? Betydelsen av detta ligger till stor del i hur språket är konstruerat. Tänk på hur många synonymer för verbet ”gå” det finns på till exempel svenska. Man kommer snart upptäcka att det finns en stor mängd synonymer: Stappla, vingla, svassa, stampa, trampa, vandra, osv. Dessa verb har alla speciella innebörder som associeras med just de speciella rörelser som ordet beskriver. Japanska har endast ett verb för att gå: 歩く (aruku), men det finns fortfarande minst lika många ord på japanska för att beskriva olika sätt att gå på som det gör i svenskan, dock används de ljudsymboliska orden för att skapa nyanserna (Inose: 2007 – 101). Hamano (Hamano: 1998 – 2) ger flera exempel på detta.

Dosa-dosa(-to) aruku	Att gå med mycket ljud
Yoro-yoro(-to) aruku	Att vingla
Zoro-zoro(-to) aruku	Att gå i stor grupp

I ovanstående exempel så associeras de olika sätten att ”gå” på genom den del som kommer före verbet, för en modersmålstalare av japanska blir effekten den samma, om inte tydligare, som för en svensktalande. Det här är en väldigt exakt form av återgivning som bevisar att ljud och form har en viss betydelse som är speciell för japanskan. Den här typen av ord går alltså emot Saussures teori om ljudets och ordets form, det vill säga att ett ljud och ett ord inte har någon relation till varandra (Iwasaki: 2007 – 55). För en icke modersmålstalare av japanska kan detta te sig ineffektivt, men effekten av detta är att för en japan är det här systemet intuitivt och de kan därför plocka upp helt nya onomatopoetiska uttryck, eller skapa dem själva. Ett sådant system ger språket ett avancerat verktyg för att skapa nyansskillnader och djupare sätt att både förmedla känslor och händelser.

2 Ljudsymbolik i respektive språk

2.1 Ljudsymbolik i svenskan

Som tidigare nämnts har jag valt att samla de termerna i den här uppsatsen under ”ljudsymbolik”. Trots att onomatopoesi och ljudsymbolik är något som ses som ganska barnsligt, i många språk, till exempel svenskan, så används det onekligen i en väldigt stor utsträckning. Alvin Smajic tar upp detta i sin uppsats ”*Onomatopoesi – Översättning av onomatopoetiska uttryck i manga*”(2010). Här hävdar han att det inte är ovanligt att ljudhärmande ord som ”susa”, ”bullra” eller ”prassla” används i dagligt tal. Dessa typer av ljudhärmande verb är inte unika på något sätt utan de är tagna från ljudsymboliska ord som därifrån gjorts om till verb för att beskriva hur ett ljud görs. Detta skiljer sig markant från japanskan där man istället använder ljudsymbolik i form av adverb som modifierar verbet. Smajic ger ett exempel på hur detta skulle kunna te sig i svenskan; ”*vinden blåser susande*”, och kommenterar att detta låter underligt på svenska.

I det här avsnittet så är Åsa Abelins ”*Studies in sound symbolism*” (1999) den intressantaste källan. Det Abelin undersöker i sin avhandling är ljudsymboliken inom det svenska språket och på vilket sätt den uttrycker sig. Detta gör hon genom en genomgående studie av inledande- och avslutande konsonantkluster i svenska språket. Enligt Abelin så är klustren hämtat ifrån det fenomen som det försöker beskriva. Till exempel: att beskriva att något är ”blött” så är de vanligast förekommande klustren bland andra sl- (slask), kl- (klafs) och skv- (skval) (Abelin: 1991 – 111). Det finns dock ett problem med konsonantklustren; nämligen att ett kluster inte är unikt i sig. Ta klustret kl- från det tidigare exemplet. Eftersom klustret eller bokstavskombinationen inte är unik på något sätt så finns det andra ord som kan inledas med kl-, som *klabb*. *Klabb* kan till exempel vara en vedklabb eller en klabbskalle. Nu har kl-klustret fått en annan innebörd: som i klabbskalle, pejorativ (nedsättande) eller som ett substantiv, nämligen en vedklabb. På grund av detta uppstår situationer där konsonantkluster kan ha fler än en betydelse. Abelin påpekar att det är i kontexten och den semantiska definitionen man placerar ljudsymboliken i som spelar roll för betydelsen av klustren (Abelin: 1999 – 262). I sin analys av de betydelsebärande delarna i konsonantklustren har Abelin ställt upp krav som orden ska följa för att de ska kunna tolkas på ett korrekt sätt:

1. Ordets semantiska innehåll ska tillhöra en specifik grupp. (Alla grupper kommer inte nämnas, för en full lista över grupperna refererar jag till Abelin: 1999 – 85.)

Ljud:	Ljud Tal Rytm
Rörelse:	Rörelse Snabb eller kraftig rörelse Gång Fallande Hastighet
Ytstruktur:	Grov ytstruktur Len ytstruktur

2. De inledande och/eller avslutande klustren passar den semantiska betydelsen.

Utifrån detta hävdar Abelin att de vanligaste konsonantklustren, både de inledande och avslutande, samt att de fem största kategorierna för ljudsymboliska ord, är ”pejorativ”, ”väta”, ”ljud”, ”lång tunn form” och ”snabb eller stark rörelse” (Abelin: 1991 – 89). Detta verkar gälla för både inledande och avslutande kluster. Av de båda klustren är de inledande konsonantklustren i sin tur vanligast förekommande. Nedan följer de fem kategorierna med de vanligaste inledande och avslutande klustren.

Inledande kluster:

Pejorativ: sl-, pj-. Ljud: kl-, kn-, fn-. Lång smal form: sp-, spj-. Snabb eller stark rörelse: fl-.
Väta: sl-, skv-.

Avslutande kluster:

Pejorativ: -fs, -sk, -ms,-dr. Ljud: -st, -sl, -lr, -tr. Lång tunn form: -nk, -lk. Snabb eller stark rörelse: -nl, -dr, -lr. Väta: -sk.

(Abelin: 1991 – 264-265)

2.2 Ljudsymbolik i japanskan

Onomatopoesi finns till viss grad i alla språk men det skiljer sig från språk till språk. Svenskan, och även engelskan, använder sig av verb för att förmedla ljud. Beroende på hur ett språk är ser ut så skiljer sig användningen av de ljudsymboliska funktionerna. Japanskan har ett unikt sätt att använda sig av ljudsymbolik. Först har vi de tre formerna *gitaigo*, *giongo* och *giseigo* som tidigare beskrivits i korthet med definition. Av dessa är *gitaigo* den mest intressanta då den skiljer sig från de andra formerna eftersom de behandlar tillstånd. Sedan finns det ett system som bestämmer hur det faktiska ordet är uppbyggt.

Det finns två grammatiska kategorier av ljudhärmande konstruktioner inom det japanska ljudsymboliska systemet. Det är mimiska/härmande adverb och mimiska nominaladjektiv (Hamano: 1998 – 12-13). Av dessa anses de mimiska adverbena vara fler än adjektiven. De mimiska adverbena begränsar användandet av olika verb men utesluter dem inte. Det verb som dock förekommer oftast är utan tvekan ”suru” – ”att göra”.

<i>biQuri</i> suru	Att bli <i>överraskad</i>
<i>gikuQ-to</i> suru	Att bli <i>skrämd</i>
<i>gata-gata</i> suru	Att vara <i>skakig</i>
<i>gura-gura</i> suru	Att vara <i>vinglig</i>

(Hamano: 1998 – 12)

Den andra kategorin är adjektiv som blir modifierade av mimiska adverb. Dessa är inte alls lika vanliga som modifierade verb, men förekommer ändå ofta. Hamano använder exemplen:

<i>poka-poka(to) atatakai</i>	Behagligt varm
<i>kira-kira(to) mabusii</i>	Att glittra och bländande
<i>tiku-tiku(to) itai</i>	Stickande smärta

(Hamano: 1998 – 13)

Som det syns i exemplet ovan används partikeln ”to” för att modifiera adjektivet. För många fall är citatpartikeln ”to” obligatorisk men för andra inte och kan då ersättas med ”te” enligt Hamano (1998 – 13). Shibatani (1990) tar dock upp andra exempel där andra partiklar används: ”no” och ”ni” används för att istället modifiera ett verb eller modifiera ett

substantiv. (Shibatani: 1990 – 155).

<i>Yobo-yobo</i> ni naru	att bli <i>ostadig</i>
<i>pika-pika</i> no kutu	<i>skinande</i> skor

(Shibatani: 1990 – 155)

Angående användandet av ljudsymboliska ord som adverb så är citatpartiklarna några som återkommer. För vissa uttryck, som är starkt ikoniska eller vardagliga är citationspartikeln obligatorisk. Om det däremot gäller ett mindre ikoniskt uttryck så är inte citatspartikeln lika viktig. Den mest frekvent använda partikeln är onekligen, oavsett fall, ”to”. Hamano (1998) presenterar tre kategorier där citatpartiklarna används. Tumregeln verkar vara den att ju mer vardagliga och ikoniska ett mimande adverb är desto större är kravet på partikel, men det är mer frivilligt för mindre vardagliga uttryck. Kategorierna ser ut som följande: A, ”to” eller ”te” är obligatoriska: B, ”to” är obligatorisk: C, ”to” är frivillig.

A, ”to” eller ”te” är obligatorisk

CV-CV(V)N-to/te	pi-piN-to/te
CV-CV(V)Q-to/te	pi-piQ-to/te
CV(V)N-to/te	piiN-to/te
CV(V)Q-to/te	piiQ-to/te
CVCV-CVCVQ-to/te	paka-pakaQ-to/te
CVCV-CVCVN-to/te	paka-pakaN-to/te
CVCVQ CVCVQ-to/te	pataQ pataQ-tote
onomatopoetic forms	kokekoQkooQ-to/te

B, ”to” är obligatorisk

CVQ-CV-to paQ-pa-to

C, ”to” är valfritt

CVN-CVN(-to) piN-piN(-to)

CVV-CVV(-to) pii-pii(-to)
CVCV-CVCV(-to) paku-paku(-to)
CVCCVri(-to) piQtari, uNzari(-to)

(Hamano: 1998 – 13)

Enligt listan som Hamano har framställt kan vi se att partikeln ”to” går alltid att använda med alla mimiska adverb, men ”te” kan bara användas i en grupp av dessa. Utöver det så säger Hamano att vi ser en vardaglighets-skala eller en ikonisk-skala. Detta innebär att om ett ljudsymboliskt ord är följt av partikeln ”to” eller ”te” är ordet mer vardagligt än ett som inte gör det. Detta visar Hamano genom att när ”te” kan används så är det den mest vardagliga formen av mimande adverb (A), medan den sista gruppen (C), där ”to” är valfritt är den minst vardagliga (Hamano: 1998 – 13-14). Flyxe beskriver detta med hjälp av diagram där den ikoniska skalan beskrivs. Med den här skalan, hävdar han, pekar på ett ”ikoniskt kontinuum” där partikeln ”te” är den mest vardagliga (Flyxe: 2002 – 57).

Vidare tar Hamano (1998) upp följande kontrast mellan mimande nominaladjektiv och användandet av verbet ”suru” som böjts i formen ”sita”. Det intressanta här är att ”sita” är nästan innehållslöst och kan liknas med kopulan ”da”. Den här formen har i flera fall bara en rent beskrivande funktion som i till exempel ”nita mono” ”någon som liknar något”. Hamano visar med hjälp av en rad exempel varför man kan modifiera vissa typer av substantiv.

<i>Boso-boso sita gohan</i>	<i>Torrt (fel kokt) ris</i>
<i>Boso-boso no gohan</i>	<i>Torrt (fel kokt) ris</i>
<i>Gori-gori sita imo</i>	<i>Hård potatis</i>
<i>Gori-gori no imo</i>	<i>Hård potatis</i>

(Hamano: 1998 – 20)

I båda de här fallen kan man använda antingen ”no” eller ”sita”, beroende på vad användaren känner är lämpligt. Dock kan vissa substantiv bara användas med den ena eller den andra formen. Kategorierna ”Sita” och ”no” har således helt olika betydelse. Här menar Hamano att verbet ”sita” relaterar till rörelse eller fysiskt konkreta egenskaper medan nominaladjektiven relaterar till avsaknaden av rörelse och abstrakta idéer. Med detta som grund ställer Hamano upp följande exempel. Hamano har inte valt att översätta den felaktiga meningen, ingen anledning ges.

Pika-pika sita hikari-kata Lyser bländande (bländande) -> Rätt

Pika-pika no hikari-kata -> Fel

Bara-bara no iken *Olika åsikter* -> Rätt

Bara-bara sita iken -> Fel

(Hamano: 1998 – 21, respektive 23)

Beroende på om ”sita” eller ”no” används kan vissa substantiv uteslutas samt vilket typ av tillstånd substantivet befinner sig i, abstrakt eller fysiskt. Dessa exempel leder oss till en ny insikt om att det annars innehållslösa ”sita” har en viss vikt när det kommer till avgörandet om det beskrivna objektet befinner sig i rörelse eller inte (Hamano: 1999 – 20-24).

Betydelsen av de japanska mimiska, samt ljudsymboliska orden ligger i deras olika beståndsdelar. Inom japanskan finns två grupper av utseende, CV- och CVCV-baser. Hamano sammanfattar CV-basernas uppbyggnad på följande vis: ”Initial consonants mainly denote the nature of movements and the preconditions for such movements in terms of the tactile nature of the objects, the volume of the objects, and the organs involved in the articulation of the sound in the case of human vocalization.” (Hamano: 1999 – 98-99). Tabellen nedan som förklarar konsonanternas enskilda betydelse i CV-baserna, är hämtad från Smajic (2010). Tabellen är gjord efter Hamanos (1998) data.

Inledande konsonant

p	Spänd yta; explosiv rörelse	Lätt; liten; fin
---	-----------------------------	------------------

b	Spänd yta; explosiv rörelse	Tung; stor; grov
t	Slapp yta; lös	Lätt; liten; fin
d	Slapp yta; lös	Tung; stor; grov
k	Hård yta; djup; ”backness”; faryngalt ljud	Lätt; liten; fin
g	Hård yta; djup; ”backness”; faryngalt ljud	Tung; stor; grov
s	Mjuk rörelse	Lätt; liten; fin
z	Mjuk rörelse	Tung; stor; grov
h	Andetag	
m	Undertryckande; vaghet	
n		
w	Hög, mänsklig röst; djurläte	
Ø		

(Smajic: 2010 – 15)

Hamano beskriver vidare att vokalerna har egna ljudsymboliska betydelser. Deras olika innebörd beskriver hon så här.

”i”	Enkelhet/rak; höga toner.
”u”	Liten utstående öppning.
”o”	Liten yta; diskret; anspråkslös.
”a”	Större yta; objektets helhet, iögonfallande.
”e”	Vulgärt.

(Hamano: 1998 – 100).

Hamano gör inga kommentarer angående vokalen ”e” annat än att den är oregelbunden och inte deltar i någon typ av storlek- eller formsymbolik. Inte heller ges några exempel på hur den är vulgär. Utöver konsonanterna och vokalerna behövs tre andra funktioner för att fullt kunna beskriva ett mimande adverb.

Den första är diftongen av vokalens längd som beskriver rumslighet och angivelse i tid.

Kort	Tidsrelaterat kort.
Lång	Tidsrelaterat lång.

Den andra är den avslutande konsonanten som betecknar kraft och slutfas av rörelsen.

”N”	Eko; nasalitet.
”Q”	Enkelriktad kraftfull.
”Ø”	Icke-enkelriktad och avsaknad av kraft.

Den tredje och sista är antalet repetitioner som bestämmer dimensionen.

En gång:	Enstaka händelse.
Två gånger:	Pågående händelse; fartfylld.
Tre gånger:	Kraftfull förberedande fas.

(Hamano: 1998 – 100).

Hamano menar att med dessa två beskrivningar av konsonanter och vokalers ljudsymboliska innebörd samt dessa tre ovanstående verktyg så kan alla mimande adverb beskrivas. Följande är exempel tagna från Hamanos lista (1998 – 101).

piN:	explosiv; lätt; rak; kort; eko; ett tillfälle (slag mot en sträng)
paN-paN:	explosivt; lätt; stor; efterklang; pågående händelse (slag mot en platt yta) ²

Härefter följer C1VC2V-baserna. Till skillnad från CV-baserna så innehåller den här typen av ljudsymboliska ord mer information än den först nämnda. En annan skillnad är att C2 i dessa ord har med rörelsen av objektet att göra, till skillnad från C1 som likt tidigare beskrivning behandlar typen känsel av objektet (Hamano: 1998 – 169). De beståndsdelar som Hamano beskriver är följande: Inledande konsonant, inledande vokal, sekundär konsonant, sekundär vokal, avslutande element, förstärkare som kan vara antingen en glottal klusil eller N och upprepning. Följande tabeller är tagna från Albert Kaamans uppsats ”*Rinji onomatope – A study of mimetic words in manga*” (2010 – 9-10). Även här är tabellen byggd på Hamanos

² Detta är ett ord i form av en CV-bas som upprepats en gång, och inte ett C1VNC2VN-ord.

data.

Inledande konsonant (C1)

p	Spänd yta	Lätt; liten; fin
b	Spänd yta	Tung; stor; grov
t	Avsaknad av ytspänning; oklarhet	Lätt; liten; fin
d	Avsaknad av ytspänning; oklarhet	Tung; stor; grov
k	Hård yta	Lätt; liten; fin
g	Hård yta	Tung; stor; grov
s	Icke-viskös kropp; tystnad	Lätt; liten; fin
z	Icke-viskös kropp; tystnad	Tung; stor; grov
h	Svaghet; mjukhet; opålitlighet; obestämdhet	
m	Dysterhet	
n	Viskositet; kladdighet; Slemighet; Tröghet	
y	Avslappnad rörelse; svängande rörelse; otillförlitlig rörelse	
w	Mänskligt ljud; Känslomässigt kaos	

Sekundär konsonant (C2)

p b	Explosion; brytning; bestämdhet
t	Träffande av en yta; komma i kontakt med; slutföra en uppgörelse
k	Öppning; bryta upp; svällning; expansion; puffa ut; utsläpp inifrån; komma upp till ytan; in-ut rörelse
s	Mjuk kontakt; friktion
h	Andetag
m	?
n	Böja; elasticitet; opålitlighet; avsaknad av kraft; svaghet
y	Ljud från många källor; oklarhet; barnslighet
w	Mjukhet; blekhet; oklarhet
r	Rullande; flytande rörelser

Hamano kommenterar i sin egen data på att *m* inte kan analyseras till fullo eftersom det saknas tillräckligt många ljudsymboliska ord med *m* som andra konsonant. Vidare iakttagelser är att tabellen konsonanterna för CV-baser och tabellen för de inledande konsonanterna (CV1) är snarlika. Hamano ger själv inga kommentarer på detta men skillnader existerar, som till exempel att konsonanten ”y” inte existerar som konsonant för CV-baser, därför vore en logisk slutsats vara att även ifall de båda baserna är lika vad angår ljudsymboliska enheter så har de skillnader.

Vokalerna i V1 och V2 har samma ljudsymboliska betydelse som i CV-baserna. Vidare är vokalens längd, avslutande element och upprepning även de likadana som i CV-basernas. Men det finns ett par tillägg som Hamano introducerar här. Förstärkaren, den glottala klusilen eller nasalen; N, kommer innan den andra vokalen (C2) och innebär eftertryck, livfullhet eller fysisk påverkan. Det avslutande elementet –ri som betyder ett mjukt eller tyst avslutande av ljudet. (Hamano: 1998 – 174).

2.3 Sammanfattning

Syftet med detta avsnitt är att kort sammanfatta de båda systemen för att tydligt se deras likheter och skillnader. Svenskan har som tidigare nämnt ”ren” onomatopoesi, samt ett ljudsymboliskt system som byggs av olika konsonantkluster, både inledande och avslutande. Dessa kluster och onomatopoetiska ord återger hur vissa ljud låter samt vissa typer av rörelser, eller snarare hur dessa handlingar låter. Bristen hos dessa kluster är dock att de inte har bestämda och definierade ljudsymboliska betydelser. Utan många av dessa kan dyka upp som inledande eller avslutande ljud i ord som inte bär med sig någon som helst ljudsymbolisk innebörd. Som tidigare nämnt, har jag i min undersökning av tidigare forskning inte kunnat hitta några bevis på att svenskans vokalljud har någon bestämd ljudsymbolisk funktion så som vokalerna i japanskan har.

Det japanska systemet är, till skillnad från det svenska, starkt strukturerat. Till att börja med har varje ljud en betydelsebärande enhet och sammansättningen av dessa betydelsebärande enheter leder till ordets struktur och beskrivande förmåga. Vidare kan dessa japanska uttryck beskriva mer än bara ljud. Bland annat kan de beskriva fysiska eller mentala tillstånd, men även rörelser, vilket gör systemet synnerligen komplext, men samtidigt väldigt användbart som ett språkligt verktyg.

3 Analys

3.1 Introduktion

Som klargjorts är japanskans ljudsymboliska system ett väldigt komplext verktyg att använda. Detta gör det även väldigt svårt att översätta till andra språk, på grund av dess komplexitet och att liknande system kanske saknas i andra språk. Oavsett hur komplext ett ljudsymboliskt system är så borde det finnas sätt att förmedla informationen som ordet eller uttrycket bär på. Flyxe (2002) tar upp sex stycken olika strategier som han samlat från engelska och franska översättningar av japanska verk, som sedan har applicerats på svenska översättningar. Bland dessa sex var perfekt particip av verb de översättningsstrategier som återkom med högst frekvens. Andra typer av översättningar som förekom var parafraaser, utelämning och ren onomatopoesi. Under läsningens av Flyxes verk uppstod en fråga som kom att ligga till grund för min undersökning: De betydelsebärande enheterna i de japanska ljudsymboliska orden, vilken roll spelar de i översättningen till andra språk? Ska man inte försöka bevara så mycket

som möjligt av det ursprungliga ordets mening i översättningen? Flyxe tar själv upp detta med exemplet ”bocha-bocha” och ”bacha-bacha”, som båda översätts med ”plaska”. Flyxe kommenterar själv att ”bocha-bocha” är ljudet av rörelse i djupare vatten än ”bacha-bacha” (Flyxe: 2002 – 60). Därför har något av meningens innebörd gått förlorad i översättningen.

Vetenskapligt kände jag att viktiga element för att förmedla atmosfären, eller känslan i texten kan ha gått förlorad genom en sådan översättning. Ett exempel på en alternativ översättning i fallet med *bocha-bocha* kan kanske vara: ”plumsa” som likt ”plaska” har ett konsonantkluster med pl-, som står för väta. Men ”plumsa” har ett djupare ljud som skulle kunna förmedla innebörden av djupt vatten. En annan översättning hade kunnat vara en omskrivning/parafrastr för att förmedla informationen i ordet, som: ”Vadade genom det djupa vattnet”. Med den här undersökningen vill jag inte försöka bevisa att översättningen på något sätt är fel, utan försöka peka på att översättningarna kanske har tappat i innehåll och att man bör vara noggrann i sin tankegång innan man översätter ett ljudsymboliskt uttryck från japanska till svenska.

En snabb genomgång av Flyxes översättningstekniker, samt vid vilka tillfällen de används och sammanhang följer här. Enligt Flyxe (2002–70) verkar det som att *giongo*, som både har en låg och en hög grad av lexikaliserade ord, i de flesta fallen översätts med verb i svenskan. Dessa verb är då ljudsymboliska verb. Vidare följer översättningar av ”suru” verb för det mesta ett mönster där verbet översätts med ett adjektiv, men även parafrastr förekommer. Parafrastr samt adjektiv är den översättningsstrategi som används för att översätta *gitaigo*, men frekvensen av användandet är jämt fördelat mellan de båda. Till sist har vi formen CVN/QCV-ri. Flyxe säger att den här formen av ord är svårast att översätta eftersom de olika typerna av översättning är så pass många. De tre största översättningsgrupperna av dessa ord är: adjektiv, adverb och parafrastr, i den ordningen. Slutligen har vi två översättningsstrategier till, dessa är onomatopoesi och utelämnningar. I Flyxes undersökning dyker inte många fall av dessa två grupperna upp men de är vanligast bland orden av typen: *giongo*.

3.2 Metod

Till min undersökning har jag valt ett skönlitterärt verk: ”*Fågeln som vrider upp världen*” av Haruki Murakami (på japanska ねじまき鳥クロニクル (Nejimaki dori kuronikuru). Inledningsvis har jag gått igenom originalverket på japanska och plockat ut alla de ljudsymboliska ord jag har kommit i kontakt med, oberoende av upprepning eller inte, då översättningen kan skilja sig från situation till situation. Därefter har alla orden kontrollerats mot lexikon för att ta reda på ordets lexikala definition, typ av ord och innebörd. Vidare analyseras ordet utifrån det system som jag beskrivit från Hamanos (1998) avhandling för att ta reda på exakt vad varje fonem eller ljud har för innebörd i det specifika ordet. Även hur ordet använts i den ursprungliga texten tas med i analysen, det vill säga om ordet följs av en partikel, ”suru” eller som nominaladverb. Därefter har jag letat upp motsvarande stycke i den svenska översättningen och granskat översättningen som har gjorts av det japanska ljudsymboliska ordet. Översättningen jämförs sedan med de analyserade beståndsdelarna av uttrycket för att se hur mycket av innebörden som finns med i översättningen. Saknas information försöker jag ge en alternativ översättning som försöker täcka mer av informationen som delges av det ursprungliga uttrycket. Valet av ord har berott på deras form och kategori, det vill säga, jag har försökt välja ord från de båda CV-bas systemen och från *gitaigo*, *giongo* och *giseigo*. Andra faktorer som spelat in är valet av översättning eller frånvaro av översättning i den svenska versionen. Jag har begränsat min data till tio meningar med olika ord, som jag tycker representerar min granskning.

3.3 Data

Från mina data har jag valt ett antal exempelmeningar från det japanska verket som kommer representera de fynd jag har gjort.

ふうん

ねじまき鳥: 「ふうん」と残念そうに妻は言った。

Transkribering: ”fuun” to zannensou ni tsuma wa itta.

Fågeln som vrider upp världen: ”jaså”, sa min fru besviket.

Sammanhang: Huvudpersonen säger nej till ett erbjudande frun gör.

ふうん – fuun – Ett *giongo* av typen CVVN

Den lexikala definitionen: ”hmm”, ”suck”

De ljudsymboliska delarna (enligt modellen ふ/う/ん) är:

Andetag/ Liten utstående öppning/ Liten utstående öppning/ Eko; nasalitet/ En gång.

De ljudsymboliska komponenterna av ordet visar på ett andetag som utandas genom en liten öppning, vilket skulle kunna beskrivas som ljudet av en suck. Vilket i sin tur stärks av ordbokens definition.

I översättningen har alltså uttrycket bytts ut, från ett onomatopoetiskt ord till en omskrivning. Även om ”jaså” kan passa som översättning så stämmer det inte överens med det ljud som de ljudsymboliska komponenterna beskriver. Därför bör kanske en annan översättning föreslås. Till exempel: ”Hon suckade besviket” eller ”hmm” sade hon besviket”.

ギイイイツ

ねじまき鳥: 近所の木立からまるでねじでも巻くようなギイイイツという規則的な鳥の音が聞こえた。

Transkribering: Kinjo no kodachi kara marude neji demo makuyoo na giiiiQ to iu kisokuteki na tori no koe ga kikoeta.

Fågeln som vrider upp världen: Från dungen i närheten hördes ett fågelläte med jämna mellanrum. Knirr, knirr. Det lät nästan som när man vred upp något med en nyckel.

ギイイイツ – giiii – ett *giongo* av typen CVVVVQ

Den lexikala definitionen: NA (inget ljud finns nertecknat, det är ett ljud författaren själv hittat på.)

De ljudsymboliska delarna är:

Hård yta, djup, ”backness”, faryngalt ljud, tung, stor, grov/ Enkelhet, rak; höga toner/ tre upprepningar av vokalen ”i”/ Tidsrelaterad lång/ Enkelriktat, kraftfullt/ En gång

Av de ljudsymboliska komponenterna kan det utläsas att detta är ett ljud som skapas långt bak

i halsen med höga toner som pågår länge men vid ett enstaka tillfälle.

Översättningen har skrivits om i tre meningar. Själva ljudet har översatts onomatopoetiskt till ”knirr” som sedan upprepas. Översättningen skiljer sig här med det som komponenterna av ljudsymboliken står för. Nämligen att istället för ett utdraget, långt ljud så översätts ljudet med ”knirr”, som skulle representera att man skruvade upp något, men i det här fallet hade kanske ”gnissel” eller ”gnisslade” varit ett bättre alternativ eftersom det beskriver ett ihållande ljud. En andra punkt i översättningen är att ”knirr” upprepas medan i original texten är det bara ett ljud. Översättningen är alltså en omskrivning och ett onomatopoetiskt ljud.

やれやれ

ねじまき鳥: やれやれ猫探しか、僕は思った。

Transkriberat: yareyare neko sagashika, boku wa omotta.

Fågeln som vrider upp världen: ”Kattjakt, tänkte jag. Typiskt.”

Sammanhang: Huvudpersonen har blivit ombedd att leta efter en katt, men han känner inget behov av att göra det.

やれやれ – yareyare – ett *giseigo* av typen C1VC2VC1VC2V

Den lexikala definitionen: Jösses, hååå jaja, kära nån

De ljudsymboliska delarna är:

Avslappnad, svängande, otillförlitlig rörelse/ Större yta; objekts helhet, iögonfallande/ rullande; flytande rörelser/ vulgärt/ en upprepning, pågående.

Utifrån komponenterna går det att utläsa rörelser som skulle kunna associeras till en axelryckning eller att skaka på huvudet. Avslappnade, svängande och rullande rörelser. Den pågående handlingen återspeglas av hela kroppen och genom upprepningen. En axelryckning skulle även återspegla det tillstånd huvudpersonen befinner sig i: *Katten kommer nog komma hem av sig själv så jag behöver inte leta efter den.*

Översättningen av uttrycket är ”typiskt” vilket inte reflekterar någon av de symboliska delarna som ordet för med, inte heller följer den en rak översättning av ”hååå jaja”. Ett bättre

alternativ hade kanske varit ”håå jaja” följt av att skaka på huvudet.

ぽつん

ねじまき鳥: 一軒の裏庭には茶色く枯れてしまったクリスマスツリーがぽつんとおいてあった。

Transkribering: ikken no uraniwa ni wa chairoku karete shimatta kurisumasu tsurii ga potun to oite atta.

Fågeln som vrider upp världen: I hörnet på en bakgård stod en ensam julgran som blivit brun.

Sammanhang: Huvudpersonen går i en gränd bakom en rad med hus och tittar in på gårdarna.

ぽつん – potun – ett *giseigo* i C1VC2VN-form.

Den lexikala definitionen: ensam/ åtskild/ ensamstående.

De ljudsymboliska delarna är:

Spänd yta, lätt, liten, fin/ liten yta; diskret anspråkslös/ träffande av en yta; komma i kontakt med; slutföra en uppgörelse/ Liten utstående öppning/Eko; nasalitet/ En gång.

Från de ljudsymboliska delarna är det svårt att läsa ut speciellt mycket om ordets faktiska beskrivande förmåga. Det enda vi kan se är att det är något litet som har träffat en spänd yta, antagligen julgranen som står på marken. Partikeln ”to” som följer efter ”potun” samt verbet (置いてあった) beskriver alltså hur granen står i förhållande till allt annat på gården.

Nämligen ensam, för sig själv. Här stämmer översättningen bra överens med ordbokens definition.

こつこつ

ねじまき鳥: 置時計がその硬い爪先で空間に浮かんだ透明な板をこつこつと叩いていた。

Transkribering: okidookei ga sono kataitsumasaki de kuukan ni ukanda toomei na ita wo kotukotu to tataite ita.

Fågeln som vrider upp världen: Den hårda spetsen på väggurets visare skrapade emot den genomskinliga urtavlan som tycktes sväva i luften.

Sammanhang: Huvudpersonen sitter i vardagsrummet och hör klockan.

こつこつ – kotukotu – ett *giseigo* i C1VC2V-form.

Den lexikala definitionen: Sakta men säkert/ steg

De ljudsymboliska delarna är:

Hård yta, lätt, lite, fin/ liten yta, diskret, anspråkslös/ träffande av en yta, komma i kontakt med/ slutföra en uppgörelse/ liten utstående öppning/ en upprepning, pågående.

Den information som ordet visar är att något hårt träffar en liten yta och på det viset skapar ett lätt och fint ljud som är pågående. Här finns en viss skillnad mot det ord som översättarna har valt att använda, nämligen ”skrapade”. *Giseigo*-ordet beskriver inget sådant ljud utan snarare ljudet av ett lätt slag mot en yta vilket stärks av den översättning som ett lexikon uppger av ordet. Användandet av partikeln ”to” samt verbet ”tataku” (att slå) stärker även uppfattningen av att visaren slår i urtavlan snarare än skrapar mot den. En översättning som hade behållit mer av den ursprungliga innebörden hade kanske varit: ”*Den hårda spetsen på väggurets visare slog klickande emot den genomskinliga urtavlan som tycktes sväva i luften.*”. På det här viset används fortfarande ett ljudord, nämligen ”klickande” så att översättningen ska ligga så nära originalet som möjligt. Ett annat alternativ hade varit att ”visaren dunsade mot den genomskinliga urtavlan”, men som tidigare nämnt har vokalen ”u” ett djupare djup (Möjjer: 1998), vilket går emot det som de ljudsymboliska delarna som beskriver ”lätt, lite, fin”.

ふわふわ

ねじまき鳥: 彼女がうなずくと、カーレした髪が六〇年代初期的にふわふわと揺れた。

Transkribering:kanojo ga unazuku to, kaare shita kami ga rokumaru nendai shokiteki ni fuwafuwa to yureta.

Fågeln som vrider upp världen: Hon nickade ett antal gånger. Det fönade håret gungade lätt på tidigt 60-tals vis.

Sammanhang: En kvinna svarar med att nicka.

ふわふわ – fuwafuwa – ett *gitaigo* i C1VC2V-form.

Den lexikala definitionen: Flyta lätt/fluffig.

De ljudsymboliska delarna är:

Svaghet, mjukhet, opålitlighet, obestämdhet/ liten utstående öppning/ andetag/ större yta, objektets helhet, iögonfallande/ en upprepning, pågående.

På grund av att ordet används som ett *gitaigo* är det svårt att utläsa vad ordets innebörd är, förutom att det är det är en svag, mjuk och obestämd rörelse av ett föremål. Detta i samband med verbet ”yureta” så är det logiskt att anta att kvinnans frisyr gungar sakta fram och tillbaka medan hon nickar. Jag kan inte se någon variant av översättning som skulle kunna vara bättre än den som översättarna har använt utan att göra meningen svårläst.

べらべら

ねじまき鳥: あいつらはあることないことただべらべら喋るだけです。

Transkribering: aitsura wa arukoto to naikoto tada berbera shaberu dake desu.

Fågeln som vrider upp världen: De bara pladdrar (och så vill de gärna visa hur duktiga de är på pistolskytte.)³

Sammanhang: En officer ger sin åsikt om en grupp andra officerare.

べらべら – berabera – ett *gitaigo* i formen C1VC2V.

Den lexikala definitionen: tanklöst/nonchalant

De ljudsymboliska delarna är:

Explosion, brytning, bestämdhet/ vulgärt/ rullande, flytande rörelser/ större yta, objektets helhet, iögonfallande/ en upprepning, pågående.

I det här fallet ger de ljudsymboliska elementen en tydlig bild av ordets betydelse. Delarna beskriver hur något utförs mycket aktivt, utan uppehåll samt att det som sägs är otrevligt eller fränstötande. I översättningen har verbet ”pladdrar” använts vilket beskriver ordet ganska väl, men med tanke på att ”shaberu” översätts med ”pladdra” på svenska så har ”berabera” utelämnats ur översättningen. Eftersom pladdra beskriver sammanhanget så bra förstår jag

³ I originalet på japanska är texten inom parentes en egen mening, men i den svenska översättningen har de slagits ihop till en.

varför utelämningen har gjorts, men en del information har trots allt utelämnats. En alternativ översättning som innehar den ungefärliga information som återges av ordboken, skulle till exempel vara: ”*De bara pladdrar utan att tänka.*”.

さらさら

ねじまき鳥: 彼は足元の砂をすくって指のあいだからさらさらと落としました。

Transkribering: kare wa ashimoto no suna wo sukutte yubi no aida kara sarasara to otoshimashita.

Fågeln som vrider upp världen: Han skopade upp sand och lät den sila mellan fingrarna.

Sammanhang: Två män sitter vid en sanddyn och konverserar. Ämnet i konversationen är den ena mannens förestående död. Vid en tidpunkt i konversationen blir det tyst och personen som antas dö tar upp en näve sand och håller ut den igen.

さらさら – sarasara – ett ord som i kontexten kan vara både ett *gitaigo*- eller ett *giongo*-ord.

Den lexikala definitionen: strömma, rinna, flyta/ sippra.

De ljudsymboliska enheternas betydelse:

Mjuk rörelse, lätt, liten, fin/ större yta, objektets helhet, iögonfallande/ rullande, flytande rörelse/ större yta, objektets helhet, iögonfallande/ en upprepning, pågående.

De viktigaste delarna bland enheterna är de mjuka, flytande rörelserna samt upprepningen.

Dessa enheter pekar mot en rörelse som tyder på något som rinner. Mycket i enighet med översättningen i boken. I det här fallet tror jag inte man kan säga att så mycket information saknas i översättningen, det är snarare en fråga om valet av ord. Som ordboken visar så ingår inte ”sila” som översättning men det är ett logiskt alternativ tycker jag. Eventuellt skulle man kunna byta ut ”sila” mot ”sippra” eller kanske ”rinna”.

べったり

ねじまき鳥: 手のひらが汗でべっとりとして、こめかみが疼きました。

Transkribering: Te no hiraga ase de bettori-to shite, komekami ga uzukimashita.

Fågeln som vrider upp värden: Handflatorna var alldeles klibbiga av svett och tiningarna värkte.

Sammanhang: Huvudpersonen är nervös och denna beskrivning är hans reaktion på nervositeten.

べっとり – bettori – ett *gitaigo* i formen av C1VQC2V-ri.

Den lexikala definitionen: Kladdig/ täckt av någonting

De ljudsymboliska delarna är:

Spänd yta, explosiv rörelse, tung, stor, grov/ vulgärt/ enkelriktad kraftfull/ träffande av en yta, komma i kontakt med, slutföra en uppgörelse/ liten yta, diskret, anspråkslös/ mjukt, tyst avslut.

De ljudsymboliska komponenterna ger informationen av en spänd yta, som i det här fallet skulle kunna vara handflatan, som när något genomför en explosiv rörelse och täcker eller träffar en annan yta, vilket här skulle kunna vara svetten som tränger fram och täcker handflatorna. Användningen av verbet ”suru” (して) visar att det är ett fysiskt tillstånd som beskriver i det skick handflatorna befinner sig i. Översättningen innehåller mycket av den informationen som de ljudsymboliska komponenterna innehåller och jag kan inte tänka ut en annan översättning som skulle innehålla mer information.

たっぷり

ねじまき鳥: そのまわりはたっぷりと雑草が茂り、とりわけその高いセイタカアワダチソウは先端を鳥の足もとにまで届かせていた。

Transkribering: sono mawari wa tappuri to zassoo ga shigeri, toriwake sono takai seitakaawadachisoo ha sentan wo tori no ashimoto ni made todokaseteita.

Fågeln som vrider upp världen: Ogräset frodades kring skulpturen, i synnerhet gullriset. Det vajade i höjd med fågelns fötter.”

Sammanhang: En beskrivning av en övergiven trädgård med ogräs.

たっぷり – tappuri – ett *gitaigo* i C1VQCV-ri-form.

Den lexikala definitionen: fullproppad/ mycket.

De ljudsymboliska delarna är:

Avsaknad av ytspänning; oklarhet/större yta; objektets helhet, iögonfallande/enkelriktad kraftfullhet/explosion; brytning; bestämdhet/ mjuk, tyst avslut.

Utifrån den information som tas fram av de olika symboliska delarna syns tydligt att ordet innehåller en hel del rörelse. Avsaknad av ytspänning, större ytor, explosivitet och med kraft. Detta beskriver sättet gräset har vuxit på gräsmattan. I översättningen verkar det som att översättarna har gått mer efter verbet i det här fallet som är ”shigeru” (茂る), som översätts med ”frodas”. Alltså har det onomatopoetiska uttrycket helt och hållet ignorerats. Ett adverb eller adjektiv borde kunna ta ”tappuri”s plats och på det sättet överföra mer av den information som finns i meningen. Ett exempel skulle kunna vara: Ogräset som spritt sig ohejdat frodades kring skulpturen, i synnerhet gullriset.

3.4 Avslutning

I min undersökning har jag tittat på tio ljudsymboliska ord från Haruki Murakamis ”*Fågeln som vrider upp världen*”. Mitt mål var att undersöka hur mycket av den information som de japanska ljudsymboliska orden bär med sig som finns med i den svenska översättningen. Under undersökningens gång har jag försökt titta på alla ord jag stött på ur flera synvinklar för att försöka förstå översättarnas resonemang varför de har valt den översättningsstrategi de har använt. Detta har inte alltid varit det enklaste eftersom många av översättningarna har varit snarlika det tillstånd eller ljud som lexikonen har beskrivit, men inte motsvarat dessa exakt. Ett annat problem som bidragit till svårigheten att analysera översättningarna är översättarduons namn och ursprung, Eiko och Yukiko Duke. Utifrån deras namn så är det svårt att inte tro att de har stark anknytning till det japanska språket och har stor färdighet i dess användning. Därför kan de läsa och antagligen förstå alla nyanser som dyker upp, samt att de på grund av det kan tycka att de översättningarna de har valt räcker utmärkt ur ett översättningsperspektiv. En annan förklaring kan vara att översättarna undermedvetet kanske antar att svenskar kan associera fram samma eller likande information från översättningarna som japanerna kan utifrån de ljudsymboliska orden. Vetenskapligt känns det som att den här

idén har ett visst värde eftersom många av översättningarna saknar en del av informationen som orden bär med sig, som kan ses i vissa av exemplen ovanför, där verbet har fått stå för hela översättningen. Detta har varit den övergripande känslan sedan jag började undersöka på översättningarna; att inte all information finns med, men i väldigt många av fallen har jag kunnat ge alternativa översättningar där mer information har kunnat tillföras utan att översättningen skulle ha lidit eller blivit otymplig.

Med detta som grund tror jag det går att påstå att även om översättningarna i fallet med Murakamis ”*Fågeln som vrider upp världen*” är korrekta så saknas en del av den informationen som bidrar till stämningen från den ursprungliga texten. Som flera av exemplen som tagits upp i min analys står i många fall verbet för den huvudsakliga översättningen av de ljudsymboliska orden vilket inte nödvändigtvis är fel, men med tanke på att de japanska ljudsymboliska orden i många fall används som adverb för att förstärka eller nyansera innebörden verbet har samt skapa en stämning till scenen som beskrivs i texten så bör även verbet eller texten kunna förstärkas med adverb eller stilistiska verktyg för att förmedla mer information på svenska.

Som framtida forskningsförslag vill jag förslå en liknande undersökningar av andra översatta verk för att se ifall detta är en genomgående trend eller om detta är ett isolerat fall. Visar det sig att de översättningarna av de ljudsymboliska uttrycken saknas överlag, betyder det att läsaren går miste av en del av originalverkets känsla och det författaren vill förmedla genom sin text. Detta kan betyda att den översatta texten inte är fullt så levande eller färgstark som originaltexten är, som i sin tur leder till en fattigare läsoplevelse. Även om det inte går att översätta dessa ord helt korrekt till svenska så tycker jag personligen att en ansträngning bör göras för att försöka överföra så mycket av den information som orden faktiskt bär med sig. Ett ljud i japanskan kanske inte säger tusen ord, men, inte långt därifrån.

4 BIBLIOGRAFI

4.1 Referensverk

Abelin, Å. (1999). *Studies in Sound Symbolism*. Göteborgs universitet.

Flyxe, M. (2002). *Translation of Japanese onomatopoeia into Swedish (with focus on lexicalization)*. Department of Oriental and African languages, Göteborgs Universitet.

Hamano, S. (1988). *The Syntax of Mimetic Words and Iconicity*, *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, Vol. 22, No. 2.

Hamano, S. (1998). *The sound-symbolic system of Japanese*. Stanford, CA: Center for the Study of language and Information Publications.

Inose, H. (2007). *Translating Japanese onomatopoeia and mimetic words*. Universidad de Granada, Spain.

Ivanova, G. (2006). *Sound.-symbolic approach to the Japanese mimetic verbs*. York University. (Elektronisk resurs).

Iwasaki, N. (2007). *What do English Speakers Know about gera-gera and yota-yota*
A Cross-linguistic Investigation of Mimetic Words for Laughing and Walking

Kaaman, A. (2010). *Rinji onomatopoeia – A study of mimetic words in manga*. Lunds universitet.

Kindaiti, H. (et al). (1995). *Nihongo hyakkadaijiten (An Encyklopaedia of the Japanese Language)*. Tokyo: Taishukan Publishing Company.

Lemke, S. (2008). *Ljudsymbolik i Japanska och Svenska: Att mynta nya ord*. Lunds universitet.

Möjler, K. (1998). *Svensk ordlära: Att bilda nya ord*, Solna: Eklund.

Sharlin, N. (2009). *Sounds like...: Understanding Japanese soundsymbolism*. Bryn Mawr

College.

Shibatani, M. (1990). *The languages of Japan*. Cambridge University Press.

Smajic, A. (2010). *Onomatopoesi – översättning av onomatopoetiska uttryck i manga*. Lunds universitet.

4.2 Uppslagsverk

Ett Japanskt elektroniskt uppslagsverk.

Tillgänglig på: <http://www.kotoba.ne.jp/>

Ett elektroniskt uppslagsverk med en underkategori om japansk ljudsymbolik.

Tillgänglig på: <http://www.nihongoresources.com/dictionaries/onomatopoeia.html>

4.3 Källmaterial

Haruki M. (1997). *Fågeln som vrider upp världen*, Nordstedts Förlag 2011. Översättare; Eiko och Yukiko Duke. Original Titel: *Nejimaki-dori kuronikuru*.

Haruki M. (1994). *Nejimaki-dori kuronikuru, dai 1 bu doroboukasasagihen*, Shinchosha.

4.4 Författarens tack

Jag skulle vilja ta tillfället i akt att tacka de som hjälpt mig med att färdigställa den här uppsatsen.

Johan Nordgren: för hans nitiska men välkomna korrekturläsning, tips och råd.

Jun Yoshikawa: för hennes hjälp som informant samt hennes bistånd i översättningar.