



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

KANDIDATUPPSATS VT 2012

JAPANSKA

Översättning av metaforer i Haruki Murakamis

Fågeln som vrider upp världen

Författare:

John Wasmuth

Handledare:

Lars Larm

Sammandrag

I denna uppsats analyseras strategier som fyra översättare använder i översättningen av metaforer i Haruki Murakamis roman *Fågeln som vrider upp världen*. Metaforer används av författare för att skapa okonventionella uttryck och bilder av saker som finns i vårt vardagliga språk. De genomsyrar vårt tänkande och hjälper oss att förstå olika koncept bättre. Denna studie illustrerar skillnaderna i de strategier som används i översättningen av metaforer av översättare från England, Sverige, Danmark och Norge. Jämförelsen visar att översättarna ofta försökte återge samma bildspråk som finns i källtexten i sina översättningar. När översättarna valde andra strategier resulterade det ofta i ett försvagat bildspråk eller att bildspråket utelämnades. De svenska översättarna tog sig större friheter i översättningen jämfört med de andra översättarna.

Nyckelord: Översättning, litterär översättning, översättningsstrategi, metafor, Haruki Murakami, *Fågeln som vrider upp världen*.

Arbetets engelska titel: Translation of metaphors in Haruki Murakami's *The Wind-up Bird Chronicle*

Innehållsförteckning

<i>Sammandrag</i>	i
<i>Konventioner och förkortningar</i>	iii
1. Introduktion	1
2. Metafor och översättning	2
2.1 Definition av metafor	2
2.1.1 Den litterära metaforen	3
2.2 Metaforens funktioner	4
2.3 Typer av metaforer	4
2.4 Översättningsbarhet	6
2.5 Kultur och översättning av metaforer	6
2.6 Översättningsstrategier	7
3. Metod	11
3.1 Material	11
3.2 Analysmetod	11
4. Analys	13
4.1 Exempel 1	13
4.2 Exempel 2	15
4.3 Exempel 3	16
4.4 Exempel 4	18
4.5 Översikt på resultatet	20
5. Diskussion	21
6. Litteraturförteckning	23

Konventioner och förkortningar

Transkriberade japanska ord och uttryck markeras i texten med kursiv stil. I transkriberingen av japanskan användes det modifierade Hepburn-systemet med en ändring: De långa vokalerna o och u skrivs utan makron, t.ex. がっこう skrivs som *gakkou* inte *gakkō*.

Blockcitaten som innehåller japansk text är i storlek elva till skillnad från den löpande texten som är i storlek tolv.

I uppsatsen används Ö som en förkortning för översättare och M som en förkortning för metafor. I avsnitt 3 och 4 är dessa även numrerade – Ö1 betyder översättare ett, och M1 betyder metafor ett osv.

1. Introduktion

Denna kandidatuppsats behandlar ämnet metaforer i översättning. Fokus ligger på analysen av de strategier som fyra översättare använder vid översättningen av metaforer i Haruki Murakamis roman *Fågeln som vrider upp världen*¹. Översättningsstrategierna belyses genom jämförelsen av exempel från den japanska källtexten och deras respektive översättningar till fyra olika europeiska språk; engelska, svenska, danska och norska. Syftet med uppsatsen är således att undersöka hur de metaforiska uttrycken i exemplen tolkas och översätts av de fyra olika översättarna.

En liknande studie har tidigare genomförts av Shani (2009) som undersökte hur fem olika översättare hade översatt metaforer i Tanizakis novell *Tatueringen* – från japanska till engelska. Min studie skiljer sig på två punkter. För det första finns det en språklig skillnad mellan källtexterna eftersom de gavs ut under olika tidsperioder. *Tatueringen* gavs ut 1910 medan den första delen av *Fågeln som vrider upp världen* gavs ut 1994, vilket innebär en skillnad på nästan hundra år. För det andra så ger jämförelsen av fyra olika språkpar en större inblick i huruvida strategierna som översättarna tillämpar påverkas av den kulturella och språkliga kontext som finns i de olika länderna.

De senaste årtionden har forskningen inom kognitiv lingvistik visat att metaforer är mer än ett sätt att skapa en estetisk eller retorisk effekt i en text. Metaforer genomsyrar både vårt tänkande och vardagliga språk och de används för att hjälpa oss att förstå olika koncept bättre (Lakoff & Johnson 1980; Kövecses 2010). Enligt Lakoff & Turner (1989) använder författare och poeter regelbundet olika metoder för att skapa okonventionella uttryck och bilder av saker som finns i vårt vardagliga språk. Vid översättning kan dessa litterära metaforer dock orsaka problem eftersom de ofta bygger på att författaren och läsaren delar samma kulturella och språkliga referensramar. Tolkningen av metaforer påverkas starkt av den kultur man tillhör (Dobrzynska 1995). Därmed kan man genom att analysera hur metaforiska uttryck översätts avgöra hur pass effektiva olika översättningsstrategier är i anpassningen av måltexten vad gäller kultur och stil. Man kan även avgöra om läsarna av måltexten kommer att ha möjlighet till samma tolkning av metaforerna som läsarna av källtexten (Shani 2009).

¹ Den japanska titeln på romanen är *Nejimaki-dori kuronikuru*.

2. Metafor och översättning

I detta kapitel presenteras forskningen om metaforer i relation till översättning. Syftet är att ge en teoretisk bakgrund till analysen i kapitel 4.

Kapitlet börjar med en definition av begreppet metafor (2.1) och följs av en beskrivning av deras funktion (2.2) och en kartläggning över vilka olika typer av metaforer som finns (2.3). I det fjärde underavsnittet beskrivs de olika teorierna om metaforers översättningsbarhet (2.4) och i det femte ges en överblick på relationen mellan metaforer och kultur och den översättningsproblematik som uppstår (2.5). Kapitlet avslutas med en redogörelse för de strategier som används vid översättningen av metaforer (2.6).

2.1 Definition av metafor

I Nationalencyklopedin definieras begreppet metafor som "ord eller uttryck som används i överförd betydelse (bildligt) om något som liknar det ursprungliga". Det beskrivs som ett bildligt uttryckssätt där likheter gör att en företeelse (sakledet) byts ut mot något annat (bildledet). Detta till skillnad från liknelsen där inskjutandet av ett jämförelseord (*som, såsom, likt* osv.) gör att både sakledet och bildledet finns med i uttrycket. Ett exempel på detta är uttrycket "Han är *som* ett lejon" som då är en liknelse medan uttrycket "Han är ett lejon" är en metafor.

Lakoff & Johnsons (1980: 6–7) forskning inom den kognitiva lingvistikens har på senare år gjort att definitionen av metafor har vidgats. I deras framstående verk *Metaphors We Live By* beskrivs metaforen som ett kognitivt fenomen – ett sätt att förstå och uppleva information i en domän via en annan domän. De menar att själva tankeprocesserna hos människor till stor del är metaforiska. För att beskriva detta fenomen används termen *konceptuell metafor*. En konceptuell metafor består av två konceptuella domäner – där en konceptuell domän används för att förstå en annan. En konceptuell domän kan beskrivas som en samling av erfarenheter inom ett område. Ett exempel på en sådan samverkan mellan två domäner är när vi pratar och tänker på livet som en resa. I den konceptuella metaforen finns det *metaforiska uttryck* – ord som beskriver företeelser från den mer konkreta konceptuella domänen. T.ex. I den konceptuella metaforen "Livet är en resa" så finner vi metaforiska uttryck som "Han är utan riktning i livet" och "Jag är vid en skiljeväg i livet". Den mer konkreta konceptuella domänen i detta fall är alltså "resan" medan "livet" kan anses vara mer abstrakt (Kövecses 2010: 3–4).

Metaforer finns överallt och det skapas nya hela tiden. Man stöter på dem i alla textgenrer och i både tal- och skriftspråk. Exempel på metaforiska uttryck i det japanska språket är användningen av 耳が痛い (*mimi ga itai*) när man hör smärtsamma sanningar (ordagrant: "öronen gör ont"), 念を押す (*nen wo osu*) när man ska betona saker (ordagrant: "att trycka på en idé"), eller 手を濡らさない (*te wo nurasanai*) när saker går bra utan att man behöver anstränga sig (ordagrant: "att inte blöta ned händerna") (Refsing & Lundqvist 2009: 126–127).

2.1.1 Den litterära metaforen

Metaforen är ett verktyg som används av författare och poeter för att uttrycka deras litterära stil, lyfta upp teman och skapa känsloupplevelser (Shani 2009). Den kan också hjälpa läsaren att få en djupare insikt i en karaktär eller en situation (Newmark 1985).

En vanlig uppfattning är att poetiskt språk skiljer sig helt från vanligt språk – att det är ett verktyg som är utom räckhåll för någon som använder talspråk. Detta stämmer inte utan författare använder i stort sett samma verktyg som andra människor med skillnaden att de har en talang för dem och en skicklighet som de har erhållit genom studier och träning. Metaforer involverar tankeprocesser som vi alla delar och det är ett verktyg som används för att förstå vår värld och oss själva. Det innebär att författare kan använda metaforer till att belysa våra erfarenheter, utforska konsekvenserna av våra övertygelser, utmana sättet vi tänker på, och kritisera våra ideologier (Lakoff & Turner 1989: xi).

I Junichiro Tanizakis novell *Shisei* har Shani (2009) identifierat flera japanska litterära metaforer. Handlingen i novellen kretsar kring en skicklig och sadistisk tatueringsskulptör som möter sitt öde när han tatueringsskulptör in en spindel på ryggen på en *maiko* (geishalärling). I följande exempel beskrivs det vad som händer när tatueringsskulptören skapar tatueringen (min övers.):

若い刺青師の霊は墨汁の中に溶けて、皮膚に滲んだ。

Wakai shiseishi no rei wa sumijiru no naka ni tokete, hifu ni nijinda.

Ö: Den unga tatueringsskulptörens själ löstes upp i bläcket och sipprade genom hennes skinn.

Det metaforiska bildspråket i det här exemplet används när tatueringsskulptören underkastar sig maikon, genom att ge henne hans själ (*rei*) via tatueringen. I denna process jämförs hans själ med något som har flytande egenskaper – det "löstes upp" (*tokete*) och "sipprade genom" (*nijinda*).

2.2 Metaforens funktioner

Newmark (1988: 104–105) menar att metaforen har två funktioner; en kognitiv och en estetisk. Den första funktionen innebär att metaforen har ett refererande syfte – den beskriver en tankeprocess eller ett tillstånd, ett koncept, en person, ett objekt, eller en handling på ett mer fullständigt och koncist sätt än vad som är möjligt med bokstavligt språk. Detta innebär att det är metaforens denotation snarare än dess konnotationer som uppfattas av mottagaren. Den andra funktionen är metaforens pragmatiska syfte, där metaforen på en och samma gång tilltalar våra sinnen, skapar intresse, åskådliggör, behagar, och överraskar.

I en bra metafor kombineras dessa två funktioner, vilket kan liknas vid den samverkan som finns mellan form och innehåll. Det är sannolikt att den kognitiva funktionen dominerar i en lärobok medan den estetiska ofta förstärks av en ljudeffekt i ett reklamslag eller en poplåt (t.ex. "Those stars make towers on vowels" i *Saxophone Song* av Kate Bush). I båda funktionerna finns det en aspekt av illusion – vilket kan liknas vid en lögn där man låtsas vara någon man inte är. Det är en slags förvillelse som ofta används för att dölja en intention (t.ex. "Cruise trundling amicably in the English lanes" i *The Economist*) (Newmark 1988: 104).

2.3 Typer av metaforer

Inom metaforforskningen har metaforer klassificerats på flera olika sätt. Larson (1984: 274) menar att det finns två olika sorters metaforer – *döda* respektive *levande* metaforer. Metaforer som har lexikaliserats och därmed blivit idiomatiska uttryck i ett språks ordförråd kallas för döda metaforer. När en död metafor används tänker den som lyssnar eller läser enbart på den idiomatiska betydelsen, inte på själva jämförelsen. I exempelvis idiomet "Storm i ett vattenglas" så uppfattas inte jämförelsen mellan stormen och vattenglasets av en svensk talare. Levande metaforer kräver däremot att man tittar noga på jämförelsen för att förstå dem.

I Newmarks (1985: 299–323, 1988: 106–113) klassificering finns det sex olika typer av metaforer. I den första typen som han kallar *döda metaforer* bygger han vidare på konceptet med döda och levande metaforer. Döda metaforer relaterar ofta till allmänna begrepp som har att göra med tid och rymd, kroppsdelar, ekologi och mänskliga aktiviteter. Exempel på dessa begrepp är: "rymd", "fält", "linje", "topp", "botten", "fot", "mun", "arm", "cirkel", "falla" och "stiga". Döda metaforer används i synnerhet för att förtydliga eller definiera vetenskapliga koncept. Den andra typen, *klichémetaforer*, beskriver Newmark som ett substitut för klart tänkande som ofta är känslomässigt och som inte motsvarar fakta. I engelska finns följande

exempel: "Leave no stone unturned", "Explore all avenues" och "Stick out a mile". Den tredje typen kallas för *standardmetaforer* och de är etablerade metaforer som i en informell kontext används för att beskriva en fysisk eller mental händelse på ett kort och koncist sätt. De är både pragmatiska och hänvisande, och har en viss emotionell värme. Följande exempel finns i engelska: "I can read him like a book" och "He's on the eve of getting married". Den fjärde typen, *anpassade metaforer*, är standardmetaforer som har blivit anpassade. Exempel i engelska på denna typ av metafor är: "The ball is a little in their court" är en metafor som har anpassats – den ursprungliga standardmetaforen är "The ball is in their court". Den femte typen, *nya metaforer*, definieras som metaforiska neologismer som snabbt har brett ut sig i källspråket. Det är en ny metafor som har ett antal prototypiska kvalitéer som ständigt förnyas i språket, t.ex. i engelska finns "in" som betyder fashionabel, "pissed" som betyder full, och "womanizer" som betyder kvinnotjusare. Den sista typen i Newmarks klassificering kallas för *nyskapade metaforer* och det är metaforer som skapas av en författare i källspråket. De innehåller kärnan i en författares budskap, hans personlighet och hans tankar om livet. Den här typen av metafor berikar målspråket.

Raymond van den Broeck (1981) delar in metaforer i tre olika typer: *poetiska metaforer*, *konventionella metaforer* och *lexikaliserade metaforer*. Poetiska metaforer skapas av poeter och författare. De förutsätter att det finns en direkt kontrast mellan en "avvikelse" och ett "normaltillstånd". Vidare kan man säga att dessa metaforer bryter mot de lingvistiska reglerna i ett språk. Van den Broeck ger ett utdrag från Miltons *Samson Agonistes*, "To live a half-dead, a living death", som exempel på detta fenomen. Konventionella metaforer är en typ av litterär metafor som tillhör en viss litterär tradition och kulturell period. De är till sin natur traditionella och formade av de estetiska och kulturella normer som rådde i den period de härstammar ifrån. I Lefeveres (1975: 74) *Translating Poetry* finns det översättningar av utdrag från Catullus dikter som exemplifierar detta: "and mothers chafed their sons to piercing sins" från "ignaro mater substernes se impia nato" (rakt översatt: "the impious mother stretching herself out under her unknowing son"). Lexikaliserade metaforer är metaforer som har blivit en del av ett språks lexikon – de är etablerade i ett språks lingvistiska och kulturella system. Van den Broeck ger följande exempel: "To beat a dead horse".

I Lakoff & Johnsons (1980) klassificering av metaforer finns det två kategorier: *konceptuella metaforer* och *bildmetaforer*. Den konceptuella metaforen innebär att man använder en konceptuell domän för att förstå en annan – en källdomän och en måldomän som båda innehåller flera olika koncept. I bildmetaforer däremot så jämförs endast en bild från båda domänerna, t.ex. "My wife [...] whose waist is an hourglass". I det exemplet jämförs

bilden av ett timglas med bilden av en kvinnans höft på grund av deras liknande form (Lakoff 1993: 229).

2.4 Översättningsbarhet

Dagut (1976) menar att det inte finns någon enkel och allmän regel gällande översättningen av metaforer men att deras översättningsbarhet är avhängigt hur pass väl metaforernas kulturspecifika element och semantiska associationer kan reproduceras i måltexten. Detta innebär att en metafor inte är översättningsbar om den är kulturspecifik eller om den innehåller lexikala element som inte kan reproduceras i måltexten.

Fung & Kiu (1987) anser att frågan om metaforers översättningsbarhet inte endast beror på kulturspecifika element och semantiska associationer – den är mer komplicerad än så. De menar att det finns ytterligare en viktig faktor – värdesättandet av objekt, händelser och de metaforiska koncept som tas för givet i en kultur. Det är ofrånkomligt att bristande kunskap om ett visst fält, t.ex. kung fu, är ett hinder i översättningen av metaforer som baseras på företeelser inom det fältet.

Enligt Raymond van den Broeck (1981) bestäms metaforers översättningsbarhet av deras kontext i diskursen. Ju mindre information som förmedlas av en metafor och ju mindre komplex texten som den finns i är, desto mer översättningsbar är metaforen och vice versa.

Mary Snell-Hornby (1995: 58) bygger vidare på van den Broecks argument och anser att metaforers översättningsbarhet inte kan bestämmas av ett par abstrakta regler utan snarare strukturen och funktionen som metaforen har i texten. Hennes resonemang speglar även Dagut när hon menar att översättningsbarheten bestäms av hur pass inbäddad metaforen är i källkulturen. Även det kulturella- och tidsmässiga avståndet i den kulturella bakgrunden mellan källtexten och måltexten påverkar översättningsbarheten (Snell-Hornby 1995: 41).

Lakoff & Johnsons kognitiva teori om metaforer ger ett annat perspektiv på metaforers översättningsbarhet. Man lägger mindre vikt vid huruvida enskilda metaforiska uttryck i källtexten är översättningsbara och tittar mer på översättningsbarheten i relation till de konceptuella systemen i käll- och målkulturen (Schäffner 2004).

2.5 Kultur och översättning av metaforer

Metaforer har kulturella, universella och subjektiva aspekter (Newmark 1981: 87). Den kulturella aspekten är det största hindret för översättare medan den universella aspekten

möjliggör översättningen (Qin 2005). Problematiken kring den kulturella aspekten kretsar kring skillnaderna mellan källkulturen och målkulturen (Schäffner 2004). Varje språkanvändare tillhör ett samhälle med en egen historia och kultur, samt egna traditioner, idiom och värderingar. Alla dessa bildar en kulturell kontext. Översättare måste ta hänsyn till den kulturella kontexten för att förstå källtexten fullt ut (Qin 2005). Även hur man tolkar metaforer påverkas av vilken kultur man tillhör (Dobrzynska 1995).

Dobrzynska (1995) menar att de svåraste översättningsproblemen uppstår vid översättningen av litterära metaforer som kräver att författaren och läsaren delar samma kulturella och språkliga referensramar. När en metafor lämnar en kulturell kontext så förlorar författaren kontrollen över tolkningen av metaforen eftersom han inte vet, eller endast har en liten aning om, vilka associationer metaforen skapar hos läsaren. Det uppstår även problem när metaforer vars innebörd bygger på konnotationer som är en del av ett språks system ska översättas till ett annat språk. Dessa konnotationer är självklara för talare av källspråket, men det kan finnas motsvarigheter i andra språk. Vid översättning skulle dock förflyttningen av metaforen till en annan språklig miljö medföra att den blir en produkt av nya idéer och ändrar betydelse. Ju mer kulturspecifika referenserna i en metafor är, desto svårare blir det att behålla samma bildspråk i översättningen (Shani 2009). Dobrzynska ger via följande polska uttryck ett exempel på denna problematik: "Ale leje wode!" vilket bokstavligen betyder "Håller inte han vatten!", men som i dess metaforiska betydelse refererar till svammel. Vatten, *wode*, har i det polska språket konnotationen "tunn" och "grundlös". Ett sådant metaforiskt uttryck skulle vara omöjligt att översätta till ett språk i en region där vatten är värdefullt och endast finns i begränsad tillgång. Om det emellertid handlar om översättningen av en konceptuell metafor som existerar i båda språken så kan det fungera att behålla samma grundmetafor i måltextern, men med vissa ändringar i uttrycket (Shani 2009).

Andra faktorer som kan påverka översättningen av metaforiska uttryck är hur pass ovanlig bilden i metaforen är, författarens stil, och vilken typ av metaforiskt uttryck det handlar om. Till exempel är liknelser vanligtvis lättare att översätta eftersom att det görs en tydlig jämförelse mellan bilden och det som den refererar till (Shani 2009).

2.6 Översättningsstrategier

Newmark (1981: 88–91) föreslår följande strategier vid översättning av metaforer:

1. Att använda samma bild i målspråket. Denna strategi kräver att bilden i målspråket har samma frekvens och spridning i målspråket. Det är vanligt att denna strategi används vid översättningen av metaforer som består av ett ord, t.ex. så översätts det engelska uttrycket "ray of hope" till "rayon d'espoir" (franska) och "Hoffnungsstrahl" (tyska). Det är ovanligt att man översätter komplexa metaforer och idiom på det här sättet eftersom de kräver att det finns en kulturell överlappning eller att de bygger på en universell erfarenhet.
2. Att ersätta bilden i källspråket med en etablerad bild i målspråket. Den här strategin används ofta för att översätta komplexa metaforer som har kulturella konnotationer, t.ex. idiom och ordspråk, till en motsvarighet i målspråket med samma semantiska betydelse. Det engelska idiomet "when in Rome, do as the Romans do" översätts t.ex. till "il faut hurler avec les loups" (franska) och "man muß mit den Wölfen heulen" (tyska).
3. Att översätta metaforen till en liknelse. Detta är ett sätt att minska kraften hos en metafor och kan vara användbar om måltexten inte ska vara känsloladdad. Liknelser är till naturen mer återhållsamma än metaforer. Denna strategi kan användas för att modifiera vilken ordtyp som helst samt komplexa nyskapade metaforer. Ett exempel är översättningen av den franska meningen "Banques irresponsables et orfèvres-escrocs." till den engelska meningen "Irresponsible bankers behaving like swindling gold-manufacturers."
4. Att översätta metaforen till en liknelse med en extra betydelse. Denna strategi kan användas om det finns en risk att en rak översättning av en metafor är svårförståelig för de flesta läsare – därav den extra betydelsen. Newmark anser dock att denna procedur alltid är en kompromiss eftersom översättningen riktar sig både till vanliga och mer belästa läsare. Följande exempel illustrerar hur denna strategi används: meningen "tout un vocabulaire moliéresque" (franska) som kan översättas till "a whole repertoire of medical quackery such as Molière might have used", och meningen "C'est un renard" (franska) som kan översättas till "He is as sharp and cunning as a fox".
5. Att omvandla metaforen till ett normaluttryck. Denna strategi används om betydelsen av metaforen i målspråket skulle bli för bred i översättningen. Newmark menar att det känslomässiga elementet i metaforen, överdriften, reduceras i översättningen till

normaluttrycket. Man bör därmed endast använda denna strategi om det metaforiska uttrycket man ska översätta är mindre viktigt i textens kontext. Ett exempel på denna strategi är att översätta det engelska uttrycket "She is as good as gold" till "Sie ist sehr artig" (tyska), eller "Hon är mycket väluppfostrad" (min övers.).

6. Att utelämna metaforen. Metaforen kan utelämnas i översättningen om den är överflödigt. Detta kräver dock att källtexten inte är auktoritativ eller ett uttryck av författarens personlighet. En utelämning är endast berättigad om metaforens funktion ersätts någon annanstans i texten.
7. Att använda samma metafor med en förklaring. I denna strategi lägger man till en kommentar till metaforen för att försäkra sig att läsare förstår dess innebörd. Newmark ger följande exempel: metaforen "The tongue is a fire" när en kommentar läggs till blir till "The tongue is a fire; what we say also ruins things". Användandet av denna strategi tyder på att man finner att metaforens betydelse är oklar, men den kan vara användbar om samma metafor dyker upp flera gånger i en text.

Newmark (1981: 88) menar att utgångspunkten när man översätter metaforer bör vara att man försöker behålla samma bild i metaforen i målspråket. En viss betydelse kommer dock alltid att gå förlorad i översättningsprocessen. Det finns även en risk för *overtranslation* (att tillhandahålla för mycket information) eller *undertranslation* (att tillhandahålla för lite information) (Newmark 1981: 7).

Enligt Shani (2009) är det viktigt att översättare tolkar metaforer rätt eftersom bildspråket ofta inte är begränsat till ett enda metaforiskt uttryck. Dessa metaforiska uttryck bildar ofta ett nätverk som översättare måste nysta upp och på bästa sätt återge i måltextern genom innovativa lösningar. Målet bör vara att till högsta möjliga grad återskapa författarens stil och den effekt som avses med bildspråket.

Det bör tilläggas att det finns faktorer utanför själva översättandet av orden som påverkar vilka översättningsstrategier som används. Det ekonomiska incitamentet att anpassa översättningar till marknaden i målkulturen är en sådan faktor (Shani 2009). Översättare blir också påverkade av rådande normer inom översättning. Föränderligheten hos dessa normer gör dock att det finns gräns för hur mycket översättare anpassar sig. I ett samhälle är det inte ovanligt att det finns tre olika typer av normer som konkurrerar med varandra: huvudnormerna som dominerar, kvarlevorna av de tidigare normerna och de nya normerna som hägrar i periferin. Detta medför att man kan prata om översättningar som "trendiga",

"gammaldags" eller "progressiva". Därtill kan statusen som översättare påverkas om man inte anpassar sig till rådande normer, eller bara gör det till en viss del (Toury 1995: 62–63).

3. Metod

I detta kapitel beskrivs det material som analyserades (3.1) samt den metod som användes i analysen (3.2).

3.1 Material

Haruki Murakamis roman *Fågeln som vrider upp världen* (japansk titel: *Nejimaki-dori kuronikuru*) (källtext) och dess engelska, svenska, danska och norska översättning valdes som underlag till studien (måltext). Haruki Murakami (1949–) är en hyllad japansk samtida författare som skriver romaner där surrealism blandas med science fiction och inslag från hårdkokta deckare (DiConsiglio 1999). Hans böcker har slagit säljrekord i mer än tjugo olika länder vilket tyder på att det finns en universell aspekt i hans verk (Chozick 2008).

Fågeln som vrider upp världen gavs ut i tre delar i Japan och den första publicerades 1994. Den handlar om en trettioårig man vid namn Toru, vars liv inte är särskilt händelserikt tills hans katt försvinner. Kort därefter försvinner även hans fru, Kumiko, och efter denna händelse blir ingenting sig likt. Sökandet efter hans fru gör att han hamnar i en brunn som leder till "andra sidan" – en värld som domineras av hans svåger, en populistisk politiker, som har tagit Kumiko tillfånga. Toru träffar en mängd olika människor i hans strävan att rädda Kumiko, bland annat en grannflicka som skickar uppmuntrande brev till honom, och en gammal löjtnant som berättar om de grymheter som begicks i Manchuriet under andra världskriget (Samuel 1997).

3.2 Analysmetod

I analysen jämfördes översättningarna av fyra textavsnitt från källtexten som innehöll tolv metaforiska uttryck. Se tabellen nedan för information om de olika översättningarna.

Tabell 1: En översikt på översättningarna.

	Titel	Utgivningsår	Bokförlag	Språk	Översättare
Ö1	The Wind-Up Bird Chronicle	2003	Vintage Books	Engelska	Jay Rubin
Ö2	Fågeln som vrider upp världen	2009	Norstedts	Svenska	Eiko Duke Yukiko Duke
Ö3	Trækopfuglens krønike	2001	Klim	Danska	Mette Holm
Ö4	Trekoppfuglen	2008	Pax	Norska	Kari Risvik Kjell Risvik

Newmarks sju strategier vid översättning av metaforer användes som utgångspunkt i analysen (1988: 88–91):

1. Att använda samma bild i målspråket.
2. Att ersätta bilden i källspråket med en etablerad bild i målspråket.
3. Att översätta metaforen till en liknelse.
4. Att översätta metaforen till en liknelse med en extra betydelse.
5. Att omvandla metaforen till ett normaluttryck.
6. Att utelämna metaforen.
7. Att använda samma metafor med en förklaring.

En mer detaljerad beskrivning av strategierna och vad de innebär finner man i underavsnitt

2.6. För att bedöma översättarnas språkliga val konsulterades även ett flertal olika elektroniska ordböcker; Denshi Jisho, Norstedts ord.se, Ordbogen.com, Synonymer.se, Tyda.se, Tradusa samt korpuset Språkbankens konkordanser och Google.

4. Analys

I detta kapitel presenteras resultatet från analysen av översättningarna. Kapitlet är indelat i fem underavsnitt, där varje underavsnitt innehåller exempel från källtexten som har analyserats (4.1–4.4). I varje exempel är de metaforiska uttrycken numrerade i utdraget från källtexten. I det sista underavsnittet redovisas det totala antalet gånger varje översättningsstrategi användes i exemplen (4.5).

4.1 Exempel 1

(M1)そして一時的に自分の感情を凍結してしまうわけ。あとになって、(M2)その凍結を解いてゆっくりと検証を行ってみて、まだたしかに感情がかき乱されるということもある。しかしそのようなことはむしろ例外に近い。(M3)しかるべき時間の経過によって、大抵のものごとは毒気を抜かれて無害なものになりはてている。(s. 147–148 i del ett)

Soshite ichijiteki ni jibun no kanjou o touketsu shite shimau wake. Ato ni natte, sono touketsu o toite yukkuri to kenshou o ittemite, mada tashikani kanjou ga kakimidasareru to iu koto mo aru. Shikashi sono youna koto wa mushiro reigai ni chikai. Shikaru beki jikan no keika ni yotte, taitei no monogoto wa dokuke wo nukarete mugai na mono ni narihateteiru.

Ö1: In other words, I put a freeze on my emotions. Later when I thaw them out to perform the examination, I do from time to time find my emotions still in a distressed state, but that is rare. The passage of time will usually extract the venom from most things and render them harmless.

Ö2: Och så kylde jag ner mina upphettade känslor en stund. Längre fram tinade jag upp dem igen och undersökte dem grundligt. Visst hände det att känslorna åter bröt fram med full kraft, men det var mycket ovanligt – närmast att betrakta som undantag. När det gått tillräckligt lång tid hade de flesta incidenter neutraliserats och oskadliggjorts.

Ö3: Jeg lægger simpelthen mine følelser midlertidigt på is. Når jeg så tør mine følelser op igen for at undersøge dem nærmere, kan det godt være, at jeg stadig er irriteret, men det er nu sjældent. Tidens gang vil normalt have taget brodden af det meste og gjort det ganske harmløst.

Ö4: Med andre ord, jeg stiller følelsene mine i bero. Senere, når jeg vekker dem opp igjen for å foreta undersøkelsen, hender det at følelsene er i en begredelig forfatning, men det er sjelden. Tidens gang pleier å trekke giften ut av det meste og gjøre det harmløst.

I det här exemplet beskrivs det hur Toru hanterar sina känslor när han blir arg eller irriterad efter ett möte med en annan människa. I de två första metaforiska uttrycken bygger metaforiken på värme och kyla. Toru lugnar ner sig ("kyler ner sina känslor") för att sedan med ett klart huvud kunna undersöka vad känslorna beror på ("tinar upp dem"). I det tredje metaforiska uttrycket så jämförs tidens läkande förmåga med extraherandet av gift.

Det metaforiska bildspråket med värme och kyla från källtexten (M1 och M2) har till stor del bevarats av översättarna. I översättningen av M1 så ersatte Ö1 och Ö3 originalmetaforen med idiomatiska uttryck i respektive målspråk – "put a freeze on", "lægge på is". Ö2 valde här att göra en rak översättning med en viss modifikation. En extra betydelse lades till i M1 – "upphettade" – vilket förstärker bildspråket i metaforen eftersom det uppstår en kontrast med "kylde". Någon tydlig motsvarighet till "upphettade" går dock inte att finna i källtexten vilket innebär att detta kan tolkas som ett fall av *overtranslation*. Denna extra information fyller dock en tydlig funktion – metaforen får en starkare effekt i måltexten vilket ger en passande motsvarighet till originaluttrycket i källtexten. En rak översättning utan "upphettade" hade inneburet att denna dimension hade försvunnit – att metaforen hade blivit försvagad. Den extra informationen som Ö2 använde i detta fall kan alltså motiveras.

Vad gäller M2 har Ö1–Ö3 behållit bildspråket från källtexten, det är d.v.s. inga större skillnader mellan översättningarna. Ö4 valde att omvandla M1 och M2 till etablerade normaluttryck vilket innebär att värme och kyla-metaforiken helt försvinner i måltexten. Istället för att "kyla ned känslorna" så låter man dem vara för tillfället ("Stiller følelsene i bero"). Istället för att "tina" upp känslorna så "väcks" de upp ("jeg vekker dem opp igjen"). De normaluttryck som användes i översättningen var därmed de två kollokationerna "stille [...] i bero" och "vekke [...] opp".

Vid översättningen av M3 så har Ö1 och Ö4 använt samma bildspråk som finns i källtexten – jämförelsen mellan tidens läkande förmåga och borttagandet av gift. Ö2 har däremot valt att ersätta det ursprungliga metaforiska uttrycket med ett eget metaforiskt uttryck. Bildspråket som innehåller "gift" som "extraheras" med hjälp av "tidens gång" har ersatts med "incidenter" som "neutraliseras" efter en "tillräckligt lång tid". Detta leder till en försvagad metafor i måltexten, även om den passar in i textsammanhanget. Det bör även påpekas att det saknas en motsvarighet till *mugai* ("harmlös") i översättningen, till skillnad från de andra översättningarna. I det ursprungliga metaforiska uttrycket så beskrivs det hur extraherandet av giftet leder till att de saker som upprör Torus känslor blir harmlösa. Ö3 ersatte gift-bildspråket med ett idiom, "tage brodden af" vilket betyder att "ta udden av". Detta idiom saknar det kraftfulla bildspråk som finns i originalmetaforen ("gift som extraheras") och man kan

därmed konstatera att originalmetaforen har försvagats.

4.2 Exempel 2

(M1)分厚い無感覚のヴェールが私の全身に覆いかぶさっておりました。 (M2)私の意思と呼べるようなものは、そこにはかけらもありませんでした。 そして私は綿谷ノボル様によって肉体を犯され、(M3)意識をこじあけられることで、第三の私を獲得しました。それでも私はまだ私自身ではありませんでした。私は(M4)必要最低限の入れ物を手に入れただけのことでした。ただの入れ物です。(s. 256 i del två)

Buatsui mukankaku no veeru ga watashi no zenshin ni ooi kabusatteorimashita. Watashi no ishi to yoberu youna mono wa, soko ni wa kakera mo arimasen deshita. Soshite watashi wa Wataya Noboru samani yotte nikutai o okasare, ishiki o kojiakerarerukotode, daisan no watashi o kakutoku shimashita. Soredemo watashi wa mada watashijishin dewa arimasendeshita. Watashi wa hitsuyousaiteigen no iremono o te ni ireta dake no koto deshita. Tada no iremono desu.

Ö1: A thick veil of unfeeling was draped over me. I had nothing – not a sliver – of what could be called my own will. And then, when my flesh was violated and my mind pried open by Noboru Wataya, I obtained my third self. Even so, I was still not myself. All I had managed to do was get a grasp on the minimum necessary container for a self – a mere container.

Ö2: En tjock slöja av känslolöshet täckte hela min kropp. Jag hade inte ens en skärva av egen vilja. Och så våldförde sig Noboru Wataya på min kropp, bröt upp mitt medvetande och gjorde så att jag fick ett tredje jag. Men jag var fortfarande inte mig själv. Jag hade bara lyckats bli ett ihåligt ämbar, ett tomt skal.

Ö3: Et tykt slør af følelseløshed havde lagt sig over mig. Jeg havde intet, ikke en gnist, af det, der kaldes for egen vilje. Og da jeg så blev voldtaget og min bevidsthed blev tvunget åben af Noboru Wataya, fik jeg mit tredje jeg. Og alligevel var jeg stadig ikke mig selv. Det eneste, jeg havde opnået, var at få en fornemmelse af, hvad der skal til, for at man kan have et jeg, en beholder.

Ö4: Et tykt slør av ufølsomhet ble bredt over meg. Jeg hadde ingenting – ikke en flis – av noe som kunne kalles min egen vilje. Og så, da det ble øvet vold mot kroppen min og sinnnet ble bendt opp av Noboru Wataya, nådde jeg frem til mitt tredje jeg. Og enda var jeg ikke meg selv. Jeg hadde ikke prestert noe annet enn å gripe fatt i et minstemål av en beholder som skulle romme et jeg – ikke annet enn et tomt kar.

Kreta Kano är en mystisk kvinna som plötsligt dyker upp i Torus liv och berättar hon vill hjälpa honom med hans problematiska situation. Här berättar hon vad som hände med hennes medvetande efter att ha blivit attackerad av Noboru Wataya. Denna berättelse innehåller fyra metaforiska uttryck. Attacken leder till att hon blir avtrubbad ("slöja av känslolöshet") och viljelös ("endast ett fragment av vilja"). Noboru Wataya tvingar upp ("bänder upp") hennes medvetande vilket gör att hon blir tom inuti – hon blir en tom "behållare" (detta är kopplat till känslolösheten i de två första metaforiska uttrycken).

I översättningen av M1 och M3 så använde samtliga översättare samma bildspråk som fanns i källtexten. Vad gäller M2 så behöll Ö1 och Ö4 originalmetaforen medan Ö2 och Ö3 valde att ersätta bilden i källtexten med idiom – "en skärva av" respektive "ikke en gnist av". Båda dessa idiom har en semantisk betydelse som överensstämmer med det ursprungliga metaforiska uttrycket och passar därför väl in i textsammanhanget.

I det fjärde metaforiska uttrycket behöll Ö1, Ö3 och Ö4 det ursprungliga bildspråket. Ö2 behöll också bildspråket till viss del genom att använda sig av uttrycket "ämbar" som då motsvarar *iremono* i källtexten. Men Ö2 lägger även till idiomet "tomt skal" vilket innebär att Ö2 använder sig av en blandning av två strategier – bilden från källtexten behålls samtidigt som en etablerad bild i målspråket läggs till. Utöver detta så saknas det även en motsvarighet till uttrycket *hitsuyousaiteigen no iremono* i översättningen, till skillnad från de andra översättningarna. Det betyder rakt översatt "minsta nödvändiga behållare" och har i de andra fallen översatts till "minimum necessary container" (Ö1), "hvad der skal til [...] en beholder" (Ö3), och "minstemål av en beholder" (Ö4). Strategin som Ö2 använder i detta fall innebär alltså att en betydelse som används i samband med bildspråket försvinner i översättningen.

4.3 Exempel 3

(M1)僕は今ではひとつの空き家に過ぎず、捨てられた井戸に過ぎないのだ。僕はそこから出て、(M2)違うスピードの現実に移ろうとする。両手にしっかりとバットを握りしめたまま。 (s. 105 i del tre)

Boku wa ima dewa hitotsu no akiya ni sugizu, suterareta ido ni suginai noda. Boku wa soko kara dete, chigau supiido no genjitsu ni noriutsurou to suru. Ryoute ni shikkari to batto o nigirishimeta mama.

Ö1: Now I am nothing but a vacant house, an abandoned well. I try to go outside, to change vehicles, to leap from one reality to another that moves at a different speed, and I keep a firm

grip on the bat all the while.

Ö2: Jag är inget mer än ett ödehus, en övergiven brunn. Jag försöker ta mig ut, byta fordon, ta ett språng från en verklighet till en annan som rör sig med en helt annan hastighet och jag behåller ett fast grepp om slagträet.

Ö3: Nu er jeg ikke andet end et tomt hus, en udtørret brønd. Jeg prøver at slippe over i en virkelighed, som bevæger sig i en anden hastighed, mens jeg hele tiden holder godt fast i battet.

Ö4: Nå er jeg ikke annet enn et tomt hus, en forlatt brønn. Jeg prøver å sette meg utenfor, skifte fremkomstmiddel, springe fra én virkelighet til en annen som beveger seg i forskjellig hastighet, og jeg beholder hele tiden et fast grep om balltreet.

Toru är i detta exempel tillbaka i brunnen och försöker att ta sig till den "andra sidan" för att rädda sin fru. Här används ett metaforiskt bildspråk för att beskriva processen när Toru kliver över till den drömvärld där hans fru hålls fången. Detta utdrag innehåller två metaforiska uttryck. I det första uttrycket får vi ta del av vad som händer inom Toru, hans inre känslvärld. Han känner sig tom inuti, som ett "obebott hus" och övergiven – han jämför sig med en "övergiven brunn". I det andra uttrycket används ett bildspråk som bygger på transportmedel i rörelse. Han jämför övergången till drömvärlden med att "byta fordon", och slutdestinationen, själva drömvärlden, är "en verklighet som rör sig med en annan hastighet".

Ö1, Ö2 och Ö4 har använt samma metaforiska uttryck som finns i källtexten i översättningen av M1 och M2. Endast Ö3 har använt sig av andra strategier. Den första strategin var att översätta *suterareta ido* i M1 till "udtørret brønd" ("uttorkad brunn") vilket står i kontrast till de övriga översättarna som behöll originalmetaforen – "övergiven brunn". Detta innebär att det metaforiska uttrycket försvagas eftersom "uttorkad" har en annan betydelse och andra konnotationer än "övergiven". Ö3 valde här att använda en modifierad variant av Newmarks första strategi (att behålla bildspråket från originalet), endast en del av bildspråket behölls ("brunn"). Vad gäller M2 har det metaforiska uttrycket "byta fordon" utelämnats helt i måltextern. Enligt Newmark kan metaforer bara utelämnas om de är överflödiga och om deras funktion ersätts någon annanstans. Det är inte fallet här eftersom "byta fordon"-metaforen är en del av bildspråket som bygger på transportmedel i rörelse. Denna utelämnning leder alltså till att bildspråket i M2 försvagas.

4.4 Exempel 4

いつかあなたはそこで私をみつけだしてくれるかもしれないと思いました。そしてしっかりと抱きしめて(M1)私の汚れを払い落とし、私をここから永久に救いだしてくれるかもしれない。(M2)呪いを打ち破って、本当の私がどこにも行ってしまわないよう封印をしてくれるかもしれない。だからこそ(M3)私は出口のない冷ややかな暗闇の中で、かすかな希望の炎をなんとかともし続けることができたのです。私は私自身の声をわずかにでも保ち続けることができたのです。(s. 502 i del tre)

Itsuka anata wa soko de watashi o mitsuke dashite kurerukamoshirenai to omoimashita. Soshite shikkari to dakishimete watashi no yogore o haraiotoshi, watashi o koko kara eikyuu ni sukui dashite kureru kamoshirenai. Noroi o uchiyabutte, hontou no watashi ga doko ni mo itte shimawanai youni fuuin o shite kureru kamoshirenai. Dakarakoso watashi wa deguchi no nai hiyayakana kurayami no naka de, kasukana kibou no honou o nantokato moshi tsuzukeru koto ga dekita no desu.

Ö1: Maybe someday you would find me, and hold me, and sweep away the filth that was clinging to me, and take me away from that place for ever. Maybe you would smash the curse and replace the seal so that the real me would never have to leave again. That was how I was able to keep a tiny flame of hope alive in that cold, dark place with no exit – how I was able to preserve the tiniest remnant of my own voice.

Ö2: Kanske du en dag skulle hitta mig, hålla om mig och slå av mig lite av den smuts som hade fastnat på mig. Kanske skulle du krossa förbannelsen och ersätta sigillet så att det verkliga jaget aldrig behövde ge sig av igen. Det var på så sätt jag höll en liten gnista av hopp levande i det där kalla, mörka stället utan utgång. Det var så jag behöll en liten rest av min egen röst.

Ö3: Måske ville du en dag finde mig, tage mig i dine arme, rense mig for al urenhed og tage mig væk fra dette sted for evigt. Måske kunne du bryde forbandelsen og lukke mig til igen, så jeg ikke mistede mit eget jeg en gang til. På den måde formåede jeg at nære en ganske lille flamme af håb på det kolde, mørke sted, som ingen udgange har, og således beholdt jeg bare en lille smule af min egen stemme.

Ö4: En dag ville du kanskje finne meg, holde rundt meg, feie vekk all skitten som klebet til meg og ta meg med bort fra det stedet for alltid. Kanskje du ville knuse forbannelsen og sette seglet på plass igjen, slik at det virkelige jeg aldri kunne slippe unna. Det var slik jeg kunne holde en

ørliten flamme av håp levende på det kalde, mørke stedet som ikke hadde noen utgang – det var slik jeg kunne bevare den aller minste lille rest av min egen stemme.

Här får vi ta del av ett utdrag från Yumikos brev till Toru där hon återger sina upplevelser i drömvärlden. I detta exempel används fyra metaforiska uttryck för att beskriva hennes hopp om att Toru skulle komma och hjälpa henne att fly drömvärlden och stoppa Noboru Watayas inflytande över henne. I denna räddning ingår det att hon renas från allt ont som hänt henne – "smutsen" på henne borstas bort och "förbannelsen" bryts. Det "riktiga jaget" som nämns i den andra metaforen syftar på den del av henne som inte kontrolleras av Noboru Wataya. Hon beskriver hur hon trots allt lyckades behålla en "svag låga av hopp" under sin vistelse i drömvärlden (ett "kallt mörker utan utgång").

I översättningen av M1 har det smutsrelaterade bildspråket i originalmetaforen bevarats av samtliga översättare. Det är dock värt att notera att Ö2 utelämnade satsen "kanske ta mig härifrån för evigt" (*watashi o koko kara eikyuu ni sukui dashite kureru kamoshirenai*) helt i sin översättning. Vad gäller M2 så använde sig Ö3 av två strategier som skiljde sig från de andra översättarna. Uttrycket *noroi o uchiyabutte* översattes med idiomet "bryde forbandelsen" ("bryta förbannelsen") till skillnad från de andra översättarna som behöll källtextens metaforik – "krossa förbannelsen". Orden "bryta" och "krossa" skiljer sig åt i både denotativ och konnotativ bemärkelse. Vidare så översattes uttrycket *fuuin o shite kureru* till "lukke mig til igen" ("försegla mig igen"), vilket motsvarar betydelsen i källuttrycket men saknar det "sigill" (*fuuin*) som finns i bildspråket. Ö1 valde att översätta detta uttryck till "replace the seal", Ö2 till "ersätta sigillet" och Ö4 till "sette seglet på plass" ("sätta sigillet på plats"). Båda strategierna som Ö3 använde leder till att bildspråket i det metaforiska uttrycket blir försvagat.

I översättningen av det tredje metaforiska uttrycket använde sig Ö1 och Ö2 av idiom som hade en liknande innebörd som originalmetaforen – "tiny flame of hope" respektive "liten gnista av hopp" som då motsvarar *kasukana kibou no honou* ("svag låga av hopp"). Ö3 och Ö4 valde däremot att översätta det metaforiska uttrycket rakt av ("lille flamme af håb" och "ørliten flamme av håp"). Båda dessa strategier fungerar väl i detta fall eftersom bildspråket inte påverkas.

4.5 Översikt på resultatet

Tabell 2.

Översättningsstrategi	Antal
Att använda samma bild i målspråket.	33
Att ersätta bilden i källspråket med en etablerad bild i målspråket.	8
Att översätta metaforen till en liknelse.	0
Att översätta metaforen till en liknelse med en extra betydelse.	0
Att omvandla metaforen till ett normaluttryck.	2
Att utelämna metaforen.	1
Att använda samma metafor med en förklaring.	0
Annan översättningsstrategi	4

5. Diskussion

Den vanligaste strategin i översättningen av de metaforiska uttrycken var att använda samma bild i målspråket (Newmarks strategi nummer ett). Det fanns en klar tendens hos översättarna att lägga sig nära bildspråket i källtexten. I översättningen av *Fågeln som vrider upp världen* är detta generellt en lyckad strategi eftersom den innebär att det starka bildspråk som Haruki Murakami använder sig av bevaras i måltexten. Newmark (1981: 88) menar att denna strategi kräver att det finns en kulturell överlappning eller en delad universell erfarenhet. Det är förmodligen inte en fråga om kulturell överlappning eftersom texten innehåller specifika litterära metaforiska uttryck som troligtvis inte har särskilt stor spridning i varken källspråket eller något av målspråken. Däremot kan det argumenteras för att bildspråket i romanen bygger på delade universella erfarenheter. Lakoff & Johnsons (1980) teori inom kognitiv lingvistik innebär att metaforer involverar tankeprocesser som vi alla delar – vi använder metaforer för att förstå vår omvärld och oss själva. De metaforiska uttryck som Haruki Murakami använder sig av belyser alltså erfarenheter som läsaren kan relatera till.

Den näst vanligaste strategin var att ersätta bilden i källspråket med en etablerad bild i målspråket, d.v.s. att använda sig av idiom (Newmarks strategi nummer två). Denna strategi fungerade ofta väl eftersom översättarna i de flesta fall valde idiom som semantiskt motsvarade metaforerna i källtexten och som passade väl in i textsammanhanget. Ett undantag är dock två översättningar som Ö3 gjorde med denna strategi – översättningen av M3 i exempel 1 och M2 i exempel 4. Dessa idiom saknade det kraftfulla bildspråk som fanns i originalmetaforerna.

Vissa strategier som översättarna använde fick dock negativa konsekvenser för översättningen. Detta var framförallt märkbart vid strategier som ledde till att bildspråket från källtexten försvann helt. Ett exempel på detta är normaluttrycken som Ö4 använde i översättningen av M1 och M2 i exempel 1 (Newmarks strategi nummer fem). Denna strategi ledde i detta fall till att värme och kyla-metaforiken försvann helt i måltexten. Ett annat exempel på detta är den omotiverade utelämningen av "byta fordon"-metaforen av Ö3 i översättningen av M2 i exempel 3 (Newmarks strategi nummer sex). Newmark nämner att en utelämnning endast är berättigad om metaforens funktion ersätts någon annanstans i texten. Så är inte fallet med "byta fordon"-metaforen.

De svenska översättarna (Ö2) använde vid flera tillfällen strategier som inte fanns med i Newmarks lista eller som modifierades. I vissa fall ledde dessa nyskapande strategier till ett

försvagat bildspråk i måltexten (se M3 i exempel 1 och M4 i exempel 2). Vid ett tillfälle skapades också ett eget metaforiskt uttryck (se M3 i exempel 1). Ö2 tenderade också att utelämna både uttryck och satser i sin översättning (se M4 i exempel 2 och M1 i exempel 4). Det är därmed tydligt att Ö2 tog sig större friheter i skapandet av måltexten jämfört med de andra översättarna. Detta kan tyda på att svenska översättare följer vissa normer inom svensk litterär översättning. Det är möjligt att svenska översättare tillåts vara mer fria i sina översättningar jämfört med översättarna från de andra länderna. Det behövs dock mer forskning på detta område för att ta reda på om så är fallet. En annan förklaring skulle kunna vara att just dessa två svenska översättare vanligen tar sig stora friheter gentemot källtexten.

Tre strategier i Newmarks lista användes inte alls av översättarna: "att översätta metaforen till en liknelse", "att översätta metaforen till en liknelse med en extra betydelse", och "att använda samma metafor med en förklaring". Att dessa inte fanns med kan bero på att studien innehåller ett begränsat urval av metaforiska uttryck. Det är möjligt att dessa strategier användes av översättarna men att de p.g.a. urvalet inte kom med i studien. Men det kan också tyda på vilka preferenser översättarna har för strategier i översättningen av metaforer.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att översättarna till stor del följde Newmarks (1981: 88) utgångspunkt – att man bör försöka behålla samma bild i metaforen i målspråket. När översättarna vek av från denna princip resulterade det i en måltext med ett försvagat bildspråk eller att bildspråket utelämnades. De svenska översättarna (Ö2) tog sig generellt större friheter i översättningen.

Det vore intressant om man i framtida studier undersökte översättningsstrategier mellan språkpar där målspråken kommer från olika språkfamiljer, som t.ex. japanska-kinesiska, japanska-koreanska och japanska-arabiska. Detta skulle kunna ge nya insikter i hur översättningsstrategierna påverkas av den kulturella och språkliga kontext som finns i olika länder. Att översättarna vid ett flertal tillfällen använde strategier som inte fanns med på Newmarks lista tyder också på att det finns ett behov av en reviderad lista på översättningsstrategier. Och avslutningsvis så skulle man utförligare kunna undersöka om den svenska översättaren påverkas av litterära normer i översättningen av metaforer.

6. Litteraturförteckning

Primärlitteratur

- Murakami, H. (2009). *Fågeln som vrider upp världen*. Stockholm: Norstedts.
- Murakami, H. (2009). *Nejimaki-dori Kuronikuru Dorobou Kasasagi Hen*. Tokyo: Shinchosha.
- Murakami, H. (2009). *Nejimaki-dori Kuronikuru Yogen Suru Tori Hen*. Tokyo: Shinchosha.
- Murakami, H. (2009). *Nejimaki-dori Kuronikuru Torisashi Otoko Hen*. Tokyo: Shinchosha.
- Murakami, H. (2003). *The Wind-up Bird Chronicle*. London: Vintage.
- Murakami, H. (2001). *Trækopffuglens krønike*. Århus: Klim.
- Murakami, H. (2008). *Trekkopffuglen*. Oslo: Pax.

Sekundärlitteratur

- Broeck, R. van den. (1981). The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today* **2.4**. 73–87.
- Chozick, M. R. (2008). De-Exoticizing Haruki Murakami's reception. *Comparative Literature Studies* **45.1**. 62–73.
- Dagut, M. (1976). Can "metaphor" be translated. *Babel: International Journal of Translation* **22.1**. 21–33.
- Dobrzynska, T. (1995). Translating metaphor: Problems of meaning. *Journal of Pragmatics* **24**. 595–604.
- DiConsiglio, J. (1999). Meet the author: Haruki Murakami stinks. *Literary Cavalcade* **51.4**. 15.
- Fung, M. Y., & Kiu, K. L. (1987). Metaphor Across Language and Culture. *Babel: International Journal of Translation* **33.2**. 84–106.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor : a practical introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). Contemporary theory of metaphor. I A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought* 202–251. New York: Cambridge University Press.
- Larson, M. L. (1984). *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-language Equivalence*. London: University Press of America.
- Lefevere, A. (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam/Assen: Van Gorcum.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, P. (1985). The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought. I W. Paprotté & R. Dirven (eds.), *The Translation of Metaphor* 295–326. Amsterdam: John Benjamins.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International.
- Ocksue, P. (2009). The Issue of Metaphor in Literary Translation: Focusing on the Analysis of a Short Story Translation. *Journal of Language & Translation* **10.1**. 155–175.
- Qin, L. (2005). Extra-linguistic Context and Metaphor Translation. *Canadian Social Science* **1.1**. 112–116.
- Refsing, K., & Lundquist, L. (2009). *Translating japanese texts*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press.
- Schäffner, C. (2004). Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. *Journal of Pragmatics* **36**. 1253–1269.
- Shani, T. (2009). Untangling and Re-spinning the Web: Translations of Metaphor in Tanizaki's "Shisei". *The International Journal for Translation & Interpreting Research* **1.1**. 44–54.
- Snell-Hornby, M. (1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Toury, G. (1995). *Descriptive translations studies and beyond*. Amsterdam;
Philadelphia: J. Benjamins Pub.

Yoshiko Yokochi, S. (1999). World Literature in Review: Japan. *World Literature Today* **73.2**.
395.

Elektroniska källor

Denshi Jisho. [Tillgänglig på <http://jisho.org>].

Google. [Tillgänglig på <http://www.google.se>].

Nationalencyklopedin. *Metafor*. Hämtad 2012-02-29. [Tillgänglig på
<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/metafor>].

Nationalencyklopedin. *Liknelse*. Hämtad 2012-02-29. [Tillgänglig på
<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/liknelse>].

Norstedts engelska ord. [Tillgänglig på <http://www.ord.se>].

Ordbogen.com. [Tillgänglig på <http://www.ordbogen.com>].

Språkbankens konkordanser. [Tillgänglig på <http://spraakbanken.gu.se/konk>].

Synonymer.se. [Tillgänglig på <http://synonymer.se>].

Tradusa. [Tillgänglig på <http://www.tradusa.se>].

Tyda.se. [Tillgänglig på <http://tyda.se>].