

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Kurs: Kinesiska: Kandidatkurs (KINK 11)

Handledare: Michael Schoenhals

VT 2013



LUNDS
UNIVERSITET

Tintin och översättningskonsten

En studie i översättning till kinesiska

Axel Book

Innehållsförteckning

Sammanfattning.....	3
摘要.....	3
1. Introduktion.....	3
1.1 Syfte.....	3
2. Material och Metod.....	3
3. Bakgrund.....	5
3.1 Hergé, Zhang Chongren och uppkomsten av <i>Tintin: Blå lotus</i>	5
4. Översättningsteori.....	7
4.1 Översättningsteori utanför Kina.....	7
4.2 En överblick av kinesisk översättningsteori.....	9
4.2.1 De klassiska kinesiska översättningsteorierna.....	9
4.2.2 De moderna kinesiska översättningsteorierna.....	9
5. Det kinesiska språket och skriften.....	11
5.1 Det kinesiska skriftspråket.....	12
6. De kulturella problemen vid översättning till kinesiska.....	12
7. Att översätta namn till kinesiska.....	13
7.1 Den fonetiska aspekten.....	13
7.2 Den etymologiska aspekten.....	13
7.3 Den semantiska aspekten.....	14
7.4 Den kulturella aspekten.....	14
8. Analys av de kinesiska översättningarna av <i>Tintin: Blå lotus</i>	15
8.1 Översättning av namn.....	15
8.1.1 Staten Rawhajpoutalah eller Gaipajama.....	15
8.1.2 Hunden Milou eller Vit snö.....	18
8.1.3 Palace Hotel.....	21
8.2 Kinesiska och japanska.....	25
8.2.1 Mitsuhirato.....	25
8.2.2 Mille millions de samouraïs eller Suffering Samurais.....	29
8.2.3 Hunden Milou och synen på japaner.....	33
8.3 Användandet av kinesiska idiom.....	36
8.3.1 sidaolintou (死到临头) [Dags att dö].....	36
8.3.2 ruxiuweigan (乳臭未干) [att vara ung och oerfaren].....	39
9. Slutsats.....	43
10. Referenslista.....	44

Sammanfattning

Denna uppsats är en studie av problematik som uppkommer vid översättning till kinesiska. Som grund till studien ligger de tre olika kinesiska översättningarna av Hergés verk *Tintin: Blå lotus* från 1946. Av olika anledningar finns det idag tre olika översättningar av Tintinalbumen till kinesiska utförda 1984, 2001 samt 2009. Med utgångspunkt i dels olikheter i översättningarna, men också i likheter, undersöker jag några av de problem som kan uppstå vid översättning till kinesiska. De problem som jag i denna studie har valt att fokusera på är: Överföring av namn vid översättning till kinesiska, att översätta japanska företeelser till kinesiska samt användandet av kinesiska idiom vid översättning till kinesiska. Mitt fokus ligger på att påvisa möjligheterna vid översättningsarbete snarare än begränsningarna.

摘要

这篇论文研究中文翻译中的几个问题。这篇论文基于埃尔热所著的《丁丁：蓝莲花》的三篇不同的中文翻译。由于不同的原因，这三篇中文翻译分别被翻译于1984年，2001年以及2009年。基于这三篇不同中文翻译中的相似和差异之处，我研究了几个中文翻译问题。这篇论文研究的问题分别是：姓名翻译，日汉翻译，习语翻译。我主要的研究焦点集中在展示翻译的可能性而不是翻译的限制性。

1. Introduktion

Jag hade bara studerat kinesiska i några månader när jag första gången kom i kontakt med de kinesiska översättningarna av Tintinalbumen och ganska snabbt gick det upp för mig att det fanns mer än en översättning. Efter lite efterforskningar kom jag fram till att det existerar tre olika översättningar utförda med mindre än trettio års mellanrum, den första utförd 1984 och den senaste 2009. Hade det inte räckt med en översättning?

Något som slog mig när jag började läsa de olika albumen var att det fanns stora variationer i ordval mellan de olika översättningarna, trots det så förmedlade alla tre översättningarna i mångt och mycket samma innehåll. Efter att jag läst in mig på litteratur rörande översättningsteori blev det tydligt att skillnaderna fanns där av olika anledningar. Dessa anledningar kommer jag i min uppsats att undersöka närmare.

1.1 Syfte

Syftet med denna uppsats är att med Tintinalbumet *Tintin: Blå lotus* som exempel undersöka några av de problem som uppstår vid översättning till kinesiska och deras orsaker. I mina efterforskningar har jag inte funnit några tidigare arbeten angående de kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* och min förhoppning är att denna uppsats även kan bidra till ökad kunskap om de olika kinesiska översättningarna av Tintinalbumen. Uppsatsen bör ses som en introduktion till översättningsproblematik vid översättning till kinesiska. Den riktar sig till studenter i kinesiska eller den som i allmänhet är intresserad av de problem som kan uppstå vid översättning och i tvärkulturell kommunikation.

2. Material och metod

Primärkällan i denna uppsats är de tre kinesiska översättningarna av Hergés *Tintin: Blå lotus* utförda av Li Binggang (李秉刚) 1984, Li Yuan (栗原) 2001 och Wang Bingdong (王炳东) 2009.

Jag kommer hädanefter att referera till Li Binggang som Li och då Li Yuan förekommer kommer jag att använda hans fullständiga namn, Li Yuan, detta för att undvika missförstånd då översättarnas efternamn skrivs likadant i den fonetiska Pinyin-skriften. Något som bör tilläggas är att en av de kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus*, Li Yuans från 2001, är gjord från en engelsk översättning av den belgiska originalversionen. Jag har trots detta valt att inkludera denna i min studie då mitt fokus ligger på den översättningsproblematik som uppstår vid översättning till kinesiska och hur översättare väljer att lösa denna problematik. Det spelar mindre roll att jag använder mig av översättningar från två språk då mitt fokus ligger på de kinesiska översättningarna och mer allmän problematik i översättning till kinesiska. En mer ingående studie av den specifika problematik som uppstår i fransk-kinesisk respektive engelsk-kinesisk översättning överlämnar jag åt framtida studenter.

Jämförelserna i mina analyser sker mellan de ovan nämnda kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* och originalversionen av *Tintin: Blå lotus* skriven av Hergé, vilken är skriven på franska (serien är dock skriven i Belgien där franska är ett av de officiella språken). Jag använder mig även av den engelska översättningen av det belgiska originalet.

I teoriavsnitten använder jag mig av litteratur om översättningsteori, skriven både i och utanför Kina. Jag har även använt mig av en del artiklar rörande mer specifik översättningsproblematik till exempel översättning av namn eller tvärkulturell problematik vid översättning. Internetkällor förekommer även i mindre utsträckning. Uppsatsen inleds med en kortare bakgrund till författaren Hergé och uppkomsten av *Tintin: Blå lotus*, källorna här är främst skrivna av ”tintinologen” Michael Farr.

Jag vill poängtera att min studie är snäv i omfånget, något som är oundvikligt i ett sådant brett ämne som översättningsanalys. I *Tintin: Blå lotus* är dessutom fyra olika språk inblandade (kinesiska, franska, engelska och japanska) något som inte minskar ett möjligt omfång. De exempel som redovisas är de som jag har ansett varit de mest centrala och intressanta för min fallstudie av *Tintin: Blå lotus* - de återspeglar inte alla den problematik som uppstår vid översättning till kinesiska och de fall som jag tar upp är inte heller alla de skillnader som återfinns i översättningarna av *Tintin: Blå lotus*. Alla översättningar från kinesiska och engelska är gjorda av mig. Översättningarna av den belgiska originalversionen är hämtade från Björn Wahlgrens svenska översättning av *Tintin: Blå lotus* från 2004.

3. Bakgrund

Innan jag går in på teoridelen och analysen av de kinesiska översättningarna vill jag först ge en kort bakgrund till uppkomsten av seriealbumet *Tintin: Blå lotus* och sätta verket i sin historiska kontext. Allt för att ge läsaren en ökad förståelse för de rutor jag sedan tar upp i min analys. I denna del kommer jag även att ta upp Hergés vän Zhang Chongren som hade en viktig roll i skapandet av *Tintin: Blå lotus*. Detta för att jag vill belysa den starka koppling till Kina och den kinesiska kulturen som detta seriealbum har.

3.1 Hergé, Zhang Chongren och uppkomsten av *Tintin: Blå lotus*

Georges Remi (1907-1983) föddes i Etterbeek, Belgien. Han tog sig senare artistnamnet Hergé när han började skapa serier, namnet kom från hur hans omvända initialer (R.G) uttalas på franska. Den unga Hergé beskrivs som ett begåvat barn och han var även aktiv scout. Och det var i tidningen *Le Boy-Scout Belge* vilken var knuten till scoutrörelsen där Hergé skulle komma att publicera sina första serier om Totor, en karaktär som har klara likheter med Tintin.¹

10 januari 1929 publicerades i den belgiska tidskriften *Le Petit Vingtième* den första Tintinserien. I det första Tintin äventyret så reser den unge reportern tillsammans med sin trogna följeslagare hunden Milou, döpt efter Hergés första flickvän, till Sovjetunionen. De första Tintinserierna publicerades som följetonger i *Le Petit Vingtième* och det var i mitten av 1930-talet som förlaget Casterman för första gången gav ut äventyren i sin helhet i albumform. De fem första Tintinalbumen, däribland *Tintin: Blå lotus*, gavs 1946 ut i omarbetade upplagor – de ritades om, färglades och delar av historierna skrevs om.²

De första fyra Tintinalbumen fick alla kritik för den dåliga förankringen de hade i verkligheten och för sättet på vilket invånarna i de länder som Tintin besökte porträtterades. Till exempel albumet *Tintin i Kongo* som skildrar kongoleser på ett ytterst fördomsfullt sätt. Då förlaget aviserade att nästa äventyr skulle utspelas i Kina reagerade en präst som hette Gosset på detta. Gosset som tidigare hade arbetat som missionär i Kina var orolig för att Hergé skulle skildra den kinesiska befolkningen och Kina på ett fördomsfullt sätt, och förde därför samman Hergé med den kinesiske utbytesstudenten Zhang Chongren. Zhang berättade för Hergé om Kinas historia och kultur och påverkade starkt utformningen av *Tintin: Blå Lotus*. Zhang författade all den kinesiska text som finns med i *Tintin: Blå Lotus* och blev även av Hergé erbjuden att stå som medförfattare, vilket Zhang tackade nej till. *Tintin: Blå Lotus* blev starten för det nya sätt som Hergé skulle skapa Tintinalbum i fortsättningen, med noggrann faktagranskning och hög autenticitet. Det bör dock hållas i åtanke att även om kineser skildras på ett positivt sätt så förekommer det nidsbilder av såväl japaner som sikher i *Tintin: Blå lotus*. Hergé och Zhang blev bra vänner och de umgicks från våren 1934 fram tills att Zhang åkte hem till Kina 1935.³

¹ Michael Farr, *TINTIN: The Complete Companion*, London: John Murray, 2001, s. 8-9.

² Ibid., s. 8-9; 57.

³ Michael Farr, *PORTRÄTT AV HERGÉ MANNEN BAKOM TINTIN*, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2009, s. 89-107.

Zhang Chongren (1907-1998) blev tidigt föräldralös och hade växt upp hos jesuitiska missionärer i Shanghai. I missionärskola lärde han sig franska och studerade även konst och måleri, år 1931 åkte han med stöd av europeiska missionärer till Belgien för att studera och blev snabbt antagen till konstakademien i Bryssel (Académie des Beaux-Arts). Efter att Zhang åkt hem till Kina 1935 så ordnade han en rad välbesökta utställningar med sin konst och öppnade även en ateljé för egen användning och undervisning i Shanghai. Efter Japans invasion av Kina 1937 tappade Zhang och Hergé kontakten och de följande åren kom att bli turbulenta såväl för Zhang som för hela Kinas befolkning. Från 1937 fram tills Kulturrevolutionens början 1966 fortsatte Zhang dock med sitt konstnärliga skapande och med att undervisa konststudenter. Efter bildandet av Folkrepubliken Kina hade Zhang även fått en del politiska och representativa uppdrag inom olika konstnärsorganisationer. Under Kulturrevolutionen blev Zhangs studio i Shanghai stormad av rödgardister som förstörde hans tavlor och skulpturer. Studion stängdes och Zhang blev stämplad som ”reaktionärt element”. Mellan 1966 och 1977 fick han genomgå diverse omskolningsprocesser och vistades i perioder ute i folkkommuner på landsbygden. Efter 1977 fick han återupprättelse och blev chef för avdelningen för måleri och skulptur på Shanghais konstakademi. År 1981 återförenades han med Hergé, och Zhang tillbringade de sista åren av sitt liv i Frankrike. Efter hans bortgång 1998 upprättades i Shanghai ett museum till hyllning över hans konstnärliga gärning.⁴

Tintin: Blå lotus gavs först ut som följetong i tidningen *Le Petit Vingtième* mellan 1934 och 1935. Serien utspelar sig dock tidigare, närmare bestämt 1931.⁵

Den första albumutgåvan av *Tintin: Blå Lotus* gavs ut i svartvitt 1936. År 1946 gavs en omarbetad och färglagd version ut. I den omarbetade versionen gjordes små förändringar innehållsmässigt, de första fyra rutorna målades om helt medan resten av serien behölls från originalet med några få undantag.⁶

Den första översättningen till kinesiska gjordes 1984 av Li Binggang från den belgiska färgversionen från 1946. Översättningen gavs i Kina ut i svartvitt och den gjordes inte i samarbete med Casterman som är det förlag som äger rättigheterna, det är oklart vem som ägde rättigheterna till översättningen då den gavs ut av flera olika förlag i Kina. Serien gavs ut dels i albumformat som påminner om hur vi i Europa är vana att se Tintinalbum, men också i ett mindre format där varje album är uppdelat i två delar.⁷

År 2001 gjordes den första officiella översättningen av Casterman och China Children Publishing House, zhongguo shaonian ertong chubanshe, denna version gjordes från den engelska

⁴ ”张充仁” (Zhang Chongren), *Wikipedia*, www.zh.wikipedia.org, [hämtad 130503]

⁵ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, New York: Hachette, 1984, s.1 .

⁶ Michael Farr, *TINTIN: The Complete Companion*, London: John Murray, 2001, s. 57.

⁷ Hergé; översättning: Li Binggang (李秉刚), Lanlianhua (兰莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Wenlian Chuban Gongsi(中国文联出版公司), 1984, del 1, baksida.

översättningen av det belgiska originalet. Den översattes av Li Yuan och gavs ut av Casterman och China Children's Publishing House.⁸

Cirka tio år senare gav Casterman ut den första officiella översättningen från den belgiska originalversionen av *Tintin: Blå Lotus* på kinesiska. Översättningen gjordes av den kinesiska översättaren Wang Bingdong med viss assistans av Tintinexperten Pierre Justo.⁹

4. Översättningsteori

Att beskriva en sådan bred och mångfacetterad vetenskapsteori som översättningsteori låter sig inte gärna göras på bara några sidor, vissa delar kommer oundvikligen att utelämnas. Det bör nämnas att jag har valt bort specifik litteratur rörande översättning av serier, detta för att mina exempel inte är bundna till serieformatet i den bemärkelsen. Ett seriealbum ligger som grund till min undersökning men mina exempel gäller översättningen av enstaka ord eller uttryck och skulle lika gärna kunna förekomma i en bok som i ett seriealbum. I följande stycken har jag valt ut tre olika teoretiker och deras respektive teorier för att belysa de delar jag har valt att fokusera på och som har hjälpt mig i min analys. Sedan fortsätter jag med en kort sammanfattning av kinesisk översättningsteori samt en kort historik gällande översättning i Kina. Detta för att visa på att de teorier som finns kring översättning i mångt och mycket är de samma oberoende av till vilket språk eller kultur som översättningen utförs. Jag vill här också ge en bakgrund till den långa tradition av översättning till kinesiska av vilken *Tintin: Blå lotus* är en del.

4.1 Översättningsteori utanför Kina

Översättningar är något som människor har ägnat sig åt så länge vi har använt oss av språk, att formulera en tanke till tal är ju även det en form av översättning mellan synapser i hjärnan till ljud.

De tidiga teoretikerna problematiserade kring den mest grundläggande av motsättningarna inom översättningsteori, om en översättning bör vara ordagrann eller om en översättares uppgift är att överföra stilen och informationen i källtexten och lägga mindre vikt vid att bibehålla en ordagrann översättning. Romaren Cicero (106-42 f.kr) problematiserade kring detta efter att ha översatt de grekiska talarna Aeschines och Demosthenes till latin.¹⁰

Översättning fortsatte att debatteras genom århundradena men det var först i mitten av 1900-talet som översättningsteori blev en egen vetenskap. Och det var bibelöversättaren Eugene A. Nida som med sina teorier kring dynamisk ekvivalens och formell korrespondens som kom att starta utvecklingen.

⁸ Hergé; översättning: Li Yuan (栗原), Lanlianhua (蓝莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Shaonian Ertong Xinwen Chubanzongshe (中国少年儿童新闻出版总社), 2001, s. 1.

⁹ Hergé; översättning: Wang Bingdong(王炳东), Lanlianhua (蓝莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Shaonian Ertong Xinwen Chubanzongshe (中国少年儿童新闻出版总社), 2010, s. 1.

¹⁰ Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and applications*, New York: Routledge, 2008, s. 7.

Den dynamiska ekvivalensen definierade Nida som till vilken grad mottagaren av måltexten (originaltexten) reagerar på samma sätt vid läsning som mottagaren av källtexten (den översatta texten) gör. Men han säger också att det aldrig går att uppnå en exakt dynamisk ekvivalens med hänsyn till kulturella olikheter och i vilket historiskt sammanhang en text är skriven och läst. Den formella korrespondensen är i sin tur det som betecknas som ordagranna översättningar, korrespondensen som återfinns i källtexten och måltexten på det rent språkliga planet.¹¹

Skopos, vilket betyder syfte på grekiska, har givit namn åt Skoposteorin som formulerades av tysken Hans Vermeer under 1970-talet. Denna teori sätter syftet med översättningen i centrum vilket öppnar upp för olika översättningar av samma källtext, utan att lägga vikt vid vilket syfte som skulle vara det mest korrekta.¹²

Den vid Tel Avivs universitet verksamme professorn och översättningsteoretikern Gideon Toury presenterade 1995 sina tankar om översättningsnormer. Han menar på att en översättare inte bara har förhållandet mellan källtexten och måltexten att ta hänsyn till vid översättning utan även normer gällande hur en översättning bör gå till, till exempel om normen är att en översättare bör transkribera originalnamnen istället för att skapa nya i en översättning. Denna normativa syn på översättning kan ses som en del av Skoposteorin. Hur en översättning bör utföras handlar främst om vilka förväntningar som gäller för översättningen i fråga. Vidare förespråkar också Toury ett bedömnings sätt för översättningar där fokus tas från jämförelsen mellan källtext och måltext och där tyngdpunkten istället ligger vid att jämföra olika översättningar av en måltext, detta för att lägga fokus vid slutresultatet av översättningen.¹³

Nidas teorier förklarar vad en översättare strävar efter att uppnå, men säger samtidigt att en perfekt dynamisk ekvivalens eller formell korrespondens inte är möjlig på grund av språkliga och kulturella skillnader. Skoposteorin och Tourys teorier om översättningsnormer ger oss förklaringar till varför olika översättningar kan ge upphov till skillnader i måltexter beroende på vad en översättare väljer att se som sitt syfte eller vilka översättningsnormer översättaren arbetar efter. Det går att utan pekpinna om rätt eller fel motivera skillnader i olika översättningar utifrån vilket syfte eller under vilka normer de utförs. Tourys teorier öppnar också upp för en analys av översättningar genom att jämföra olika översättningar av samma källtext istället för att endast utgå ifrån källtexten. Detta är centralt i min analys av de olika kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus*.

¹¹ A. Eugene Nida & Charles R. Taber, *HELP FOR TRANSLATORS: THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION*, Leiden: UNITED BIBLE SOCIETIES, 1974, s. 12-33.

¹² Munday, 2008, s. 79-81.

¹³ Anthony Pym, *EXPLORING TRANSLATION THEORIES*, Oxford: Routledge, 2010, s. 64-85.

4.2 En överblick av kinesisk översättningsteori

I denna del vill jag ge en bild av den långa historia av översättande som finns i Kina och i den tradition som de tre kinesiska översättarna av *Tintin: Blå lotus* arbetar i. Samt introducera de mest grundläggande kinesiska översättningsteorierna.

Kinesisk översättningsteorierna kan delas in i två grupper, de klassiska kinesiska översättningsteorierna och de moderna kinesiska översättningsteorierna.¹⁴

4.2.1 De klassiska kinesiska översättningsteorierna

Enligt Hung så är Kinas översättningstradition unik på två sätt, dels att den innehåller de idag äldsta exemplen på översättningar av texter, översättningarna av buddistiska skrifter från Indien ca 200 e.kr, och dels att Kina länge var beroende av människor som levde i Kinas gränstrakter vid översättningsarbete och tolkning. De kinesiska hoven ansåg sig under en lång tid som kulturellt överlägsna de stater och folkgrupper som inte tillhörde det kinesiska riket, eller anammat den kinesiska kulturen. Intresset var därför svårt bland klassiskt skolade kineser att studera utomstående språk och kulturer. Därför var de kinesiska hoven under en lång tid tvungna att till stor del förlitade sig på människor som talade ett annat modersmål än kinesiska när texter skulle översättas.¹⁵

Beroende från vilka källspråk som det översattes utifrån så varierade också översättarnas ursprung. Under Handynastin och buddismens intåg i Kina, som började under 200 talet f. kr, sköttes tolkningsarbete och översättande av människor som bebodde Kinas nordvästra delar i det som idag utgör Xinjiang provinsen. Under Tangdynastin hämtades hjälp från turkiska folkgrupper och skyter, Ming- och Qingdynastierna använde istället jesuitiska missionärer som översättare.¹⁶

De första klassiska kinesiska översättningsteorierna formulerades när det i Kina började översättas buddistiska skrifter. I förordet till en översättning av de buddistiska skrifterna Dhammapada, vilka översattes under De tre kungarikernas period (220-280 e.kr), återfinns den första kinesiska texten som berör översättningsteori. Översättaren Zhi Qian skriver där ”eftersom saker och ting har fått olika namn är det svårt att överföra” och ”följ författarens ursprungliga tankar utan att försöka rätta till”.¹⁷

4.2.2 De moderna kinesiska översättningsteorierna

I takt med att Kina under 1800-talet tvingades att öppna sig mer och mer mot omvärlden, framför allt mot Europa och USA, så ökade intresset inom Kina för kunskap från utlandet. Mängden översättningar ökade och behovet kunde inte längre fyllas av utlänningar som talade kinesiska,

¹⁴ Xiaofang Liu, "Brief Introduction to Chinese Translation Theories", *waihaiyingyu (外海英语):Overseas English*, nr. 6, mars 2012, s. 143-145.

¹⁵ Eva Hung, "Cultural borderlands in Chinas translation history", *Translation and Cultural Change*, Amsterdam: John Benjamins, 2005, s. 43-65.

¹⁶ Ibid., s. 43-65.

¹⁷ Xiaofang Liu, 2012, s. 143-145.

det fanns även en vilja i landet både från intellektuella tänkare och från hovet att öka Kinas självständighet och som en del i detta började nu den inhemska översättningsindustrin att utvecklas. Under 1860-talet så öppnades under hovets övervakning en översättningsbyrå i Jiangnan arsenalen i Shanghai och utbildningen av inhemska översättare tog fart. Texterna som översattes var vetenskapliga skrifter som skulle bidra till utvecklingen av Kina.¹⁸

I slutet av 1800-talet startade utvecklingen av den moderna kinesiska översättningsteorin i och med översättaren Yan Fus (严复) översättning av Tomas Huxleys *Evolution and Ethics* som blev stilbildande för den fortsatta utvecklingen av översättningsteorier och hans idéer om trogenhet mot originalet, uttrycksfullhet och elegans lever kvar än idag bland kinesiska översättare. Översättning blev nu en viktig del i byggandet av det nya Kina och efter Qingdynastins fall 1911 så fortsatte översättningsindustrin att blomstra. Under Fjärde maj rörelsen, som startade 1919, fick översättning en central roll. Dels som ett sätt att tillskansa sig kunskap från väst men även som ett sätt att utveckla det kinesiska språket. Det översattes skönlitteratur för att inspirera kinesiska författare att skriva på ett ”modernt” sätt efter västerländsk modell, i roman eller novellform uppbyggd efter en annan struktur än den klassiska kinesiska litteraturen. Författaren Lu Xun gick ännu längre i detta och anammade den ståndpunkt som skulle komma att kallas europeisering vilken stod i konflikt med den omvända skolan sinifiering. Europeiseringsförespråkare menade att översättningar skulle användas för att få in ny grammatik och satsuppbyggnad i kinesiskan och gjorde själva ordagranna översättningar av texter som många gånger blev oförståeliga. Sinifieringsförespråkarna ville bevara det kinesiska språket och nöjde sig med att överföra innehållet i texter. Lu Xun talade även om att hellre vara trogen tankarna än att ha ett perfekt språk i en översättning.¹⁹

I Folkrepubliken Kina kom översättningsteorier att utvecklas ytterligare och närma sig det som idag betraktas som modern översättningsteori. Fokus flyttas bort från källtextens innehåll av ord och istället fokuseras det på vad som vill sägas med dessa ord. Fokus ligger på att överföra innehållet och syftet med källtexten och inte på att utföra ordagranna översättningar.²⁰

Översättandet av texter blev i Folkrepubliken Kina hårt kontrollerat genom kommunistpartiets Propagandadepartement, och det var strikt kontroll på vilka texter som översattes och hur de distribuerades. Efter öppnandet mot omvärlden efter 1976 så ökade översättandet och efter ett årtionde så hade mängden text som översattes i förhållande till ett decennium tidigare tio dubblats. Nu ökade populärlitteratur översättningarna i Kina och det släpptes även något på kontrollen av vilket ideologiskt material som fick publiceras.²¹

¹⁸ Eva Hung, ”Translation and English in twentieth-century China”, *World Englishes*, Juli 2002, Vol. 21, s. 325-335.

¹⁹ Ibid., s. 325-335.

²⁰ Xiaofang Liu, 2012, s. 143-145.

²¹ Eva Hung, ”Translation and English in twentieth-century China”, *World Englishes*, Juli 2002, Vol. 21, s. 325-335.

De två breda strömningarna inom kinesisk översättningsteori knyter i stora drag an till det som Nida teoretiserade om, det vill säga antingen ordagranna översättningar eller friare översättningar med fokus på att återskapa reaktionen hos läsaren av källtexten. Inom den kinesiska översättningsteorin benämns ordagranna översättningar som zhiyi (直译) [rak översättning] och översättningar med fokus på att återskapa reaktionen hos läsaren av källtexten som yiyi (意译) [innebördsöversättning].²²

Det har under en lång tid i Kina utförts översättningar och vi ser i ovan nämnda exempel hur teoretiserandet kring översättning ständigt har utvecklats. Om vi jämför de kinesiska teorierna zhiyi och yiyi med Nidas teorier om formell korrespondens och dynamisk ekvivalens så blir det tydligt att översättarnas tankar och vedermodor har varit de samma oavsett vilka språk de utgår ifrån. Jag kommer i fortsättningen att referera till Nidas teorier istället för zhiyi och yiyi på grund av det är Nida som tas upp i majoriteten av den litteratur jag har läst, även om zhiyi och yiyi behandlar samma problematik.

5. Det kinesiska språket och skriften

För att förstå de problem som uppkommer vid översättningsprocessen till kinesiska är det centralt att förstå de språkliga skillnader som finns mellan kinesiska och de källspråk som översätts, i fallet *Tintin: Blå lotus* skillnaderna mellan kinesiska och franska/engelska. Skillnader i språkens morfologiska uppbyggnad skapar till exempel problem vid översättandet av namn.

Kinesiska tillhör den sinotibetanska språkgruppen som består av 449 språk där huvudgrupperna är de kinesiska språken och de tibetoburmanska språken. Ett av de starkaste karaktärsdragen för de sinotibetanska språken är språkens isolerande morfologi, det vill säga att grammatiska relationer främst uttrycks genom syntax och inte genom ordböjningar. Detta i motsats till syntetiska språk där ordböjningar tillämpas. Språk kan ha både syntetiska och isolerande element. Ett annat utmärkande drag för sinotibetanska språk, framför allt de kinesiska språken, är användningen av toner för att skilja på stavelers lexikala eller grammatiska betydelse. Även inom indoeuropeiska språk förekommer toner men då endast för intonation, till exempel i skillnaden mellan en fråga och ett påstående. I språk där toner har en mindre betydelsebärande roll, till exempel i svenska, markeras toner endast i uttal och inte skrift.²³

De kinesiska språket innehåller på grund av sin isolerande morfologi få stavelser jämfört med de indoeuropeiska språken. Detta leder till att kinesiskan innehåller många homonymer, ord som uttalas likadant men har olika betydelser. Det klassiska exemplet på detta är stavelsen ”ma” som kan betyda mamma, skälla, häst, hampa och den kan även fungera som en frågepartikel beroende på vilken ton den uttalas i. Betydelseskilnaden i homonymerna är markerade i det kinesiska skriftspråket men skiljs i talspråket endast åt genom kontext.²⁴

²² Leo Tak-hung Chan, ”What’s Modern in Chinese Translation Theory? Lu Xun and the Debates on Literalism and Foreignization in the May Fourth Period”, TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol. 14, nr 2, 2001, s. 200.

²³ Asya Perentzvaig, *Languages of the World: AN INTRODUCTION*, New York: Cambridge university press, 2012, s.124-132.

²⁴ Ibid., s.124-132.

5.1 Det kinesiska skriftspråket

Ett alfabet är ett skriftsystem uppbyggt av en bestämd uppsättning tecken vilka alla motsvarar ett fonem, den minsta betydelseskiljande enheten i ett talat språk. Exempel på alfabet är det latinska, det kyrilliska och det arabiska. Det kinesiska skriftsystemet är en morfemskrift där varje tecken istället motsvarar ett morfem, den minsta betydelsebärande enheten i ett språk. Den tredje formen av skriftsystem är stavelseskrift, vilket betyder att varje tecken istället motsvarar en stavelse. Till exempel de två stavelseskrifterna som används i Japan, hiragana och katakana.²⁵

6. De kulturella problemen vid översättning till kinesiska

Förutom de rent språkliga skillnaderna mellan två språk så uppkommer även problem av en annan karaktär, nämligen de kulturella skillnaderna. Ord som först verkar lätta att överföra mellan två språk skapar plötsligt problem när två olika kulturella världar möts där objekten som orden beskriver tolkas på olika sätt. Nu ska jag titta närmare på dessa problem och undersöka några av de problem som kan uppstå.

Kultur kan definieras på tre olika sätt. Först har vi den materiella kulturen, vilket innefattar allt som människor skapar eller använder, till exempel mat eller kläder. Sedan kommer system och seder som innefattar saker så som livsnormer och lagar, den sista definitionen är den andliga kulturen vilket är abstrakta saker så som syn på moral eller vetenskap. Alla dessa tre kategorier samspelar med varandra för att skapa det som i breda drag kan definieras som kultur, problem uppkommer när ord med andra eller helt nya kulturella innebörder överförs mellan två språk och kulturer.²⁶

I jämförelsen mellan olika språk och kulturer finns det tre olika sätt att klassificera ord. Kulturella ord, det vill säga ord som har en unik existens och betydelse inom ett språk och kultur. Till exempel kinesiskans baihua (白话) som direktöversatt betyder ”vitt prat” men har betydelsen att överdriva eller att tala utan grund. I engelskan eller svenskan saknar ”vitt prat” betydelse. Sedan kommer de icke ekvivalenta orden, ord som definierar samma fenomen men har olika kulturella betoningar eller bakgrunder. Till exempel ordet kossa som på kinesiska även kan beskriva någon som arbetar hårt för andras skull. I engelskan är innebörden istället ett nedsättande ord för en kvinna. Och sista har vi de ekvivalenta orden vilka är ord som ger exakt samma information i jämförelse mellan två olika språk.²⁷

I *Tintin: Blå lotus* gör sig de kulturella problem påminna i flera olika exempel. Vi ser det i alltifrån hur svordomar skiljer sig åt mellan olika kulturer till synen på vad som är ett passande namn för en hund.

²⁵ Bengt Sigurd, *Språk och språkforskning*, Lund: Studentlitteratur, 1991, s.43-45.

²⁶ Zhou Zhipei (周志培), ”Cultural Words, Words with Cultural Background in the Translation Between English and Chinese”, *Huadong Ligong Daxue Xuebao (华东理工大学学报)* [Huadong Tekniska Högskolas Studenttidning], Shanghai: Huadong ligongdaxue xuebao (华东理工大学学报), 1995, vol. 2, s. 12-32.

²⁷ Ibid., s. 12 – 32.

7. Att översätta namn till kinesiska

Vilket redan framgått i tidigare delar så finns det många fallgropar för en översättare. Vid översättningen av namn åskådliggörs konflikten mellan att bevara den rent språkliga uttalsöverensstämmelsen, den etymologiska och den semantiska innebördsöverensstämmelsen samt att bevara den kulturella överensstämmelsen. För att tydliggöra detta har jag i denna del valt det kinesiska namnet på Coca Cola som exempel, dessa analysmoment kommer senare att återkomma när vi undersöker exempel på namnöversättningar i *Tintin: Blå lotus*.

7.1 Den fonetiska aspekten

Kekou kele (可口可樂) är det kinesiska namn som översättaren Jiang Yi gav Coca Cola någon gång under 1930-talet och som används än idag.²⁸

Den fonetiska aspekten belyser hur bra de två namnens uttal överensstämmer, i vilken utsträckning det kinesiska och det engelska namnet låter likadant. Här ser vi problem i mötet mellan det isolerandespråket kinesiska och det syntetiska språket engelska, det kinesiska språket innehåller få stavelser i jämförelse med engelskan vilket leder till att många av de ljud som används i engelskan inte återfinns i kinesiskan. Det blir därför svårt att få en perfekt fonetisk överensstämmelse vid överföring av namn. Med hänsyn till dessa svårigheter betraktas kekou kele som ett väl överensstämmande namn.²⁹

7.2 Den etymologiska aspekten

Med den etymologiska aspekten åsyftas ords ursprung och deras härledning språkhistoriskt. Den ska inte blandas ihop med den semantiska aspekten vilken åsyftar ords reella betydelse och tolkningar av ords betydelser. I exemplet Coca Cola ser vi hur dess etymologiska betydelse härleds till Kokabusken och Kolanöten dess semantiska betydelse syftar istället på hur vi idag väljer att tolka namnet, få tänker idag på vad orden egentligen betyder då Coca Cola som koncept är fast förankrat i vår kultur.

Kekou betyder läcker smak och kele översätts till något som gör folk glada och nöjda. Coca Colas namn på engelska refererar till två av de ingredienser som från början användes vid framställningen av drycken, kokabusken och kolanöten. Vid framställningen av dagens Coca Cola används ingen av dessa ingredienser och ur en etymologisk aspekt kan namnet idag ses som missvisande. Det kinesiska namnet beskriver en välsmakande dryck som gör folk glada, detta avgörs visserligen av konsumentens tycke och smak men får ändå ses som ett passade namn på en läskedryck.³⁰

²⁸ Shiyang Ran, "Chinese Translation of Coca Cola: Analysis and Enlightenment", *Asian Culture and History*, Vol. 2, Nr. 1, Januari 2010, s. 108-115.

²⁹ Ibid., s. 108-115.

³⁰ Ibid., s. 108-115.

7.3 Den semantiska aspekten

Coca Cola förkortas Cola och då namnet nu har förlorat mycket av dess originalbetydelse står innebörden idag för något mystiskt och unik. En klar spegling av ett varumärke där ingen tänker på ifall produkten innehåller kolanöt eller inte. Det kinesiska namnet syftar istället på en produkt som ska förtäras, kekou (välsmakande), och går här ifrån originalnamnet. Förkortningen kele används också för att benämna andra former av läskedrycker och den överförda betydelsen ”något som gör en glad” gäller inte uteslutande Coca Cola längre. Samma sak återfinns i svenskan där Cola nu också används som ett övergripande namn för Coca Cola liknande läskedrycker. Den semantiska betydelsen av Coca Cola och dess kinesiska översättning går här isär.³¹

7.4 Den kulturella aspekten

Den kulturella aspekten som nämnts i tidigare delar fyller även här en viktig funktion. Vi ser här hur kekou kele på flera olika plan ger bra betydelser för mottagaren i Kina. Det kinesiska skriftspråket har en 3000-årig historia och användning av skriften i prosa och lyrik strävar ofta efter en balans och uttrycksfullhet i språket som många gånger uppnås genom ett kompakt användande av tecken. Fyra teckens konstruktioner används ofta i dikter och andra litterära skrifter, det är även så som vi är vana att se de kinesiska idiomerna och ordspråken. Detta går igen i namnet kekou kele. Tecknen som används är också enkla att skriva och att förstå då de alla innehåller få streck och alla används frekvent i skriftspråket. Både mat och lycka är centrala begrepp i den kinesiska kulturen och att i ett namn presentera de båda tillsammans ses som naturligt och lyckobringande. Även detta är ett exempel på en lyckad översättning.³²

I exemplen ovan är det tydligt att originalnamnet och översättningen skiljer sig åt i vissa avseenden, trots detta anses översättningen av Coca Cola som en mycket bra översättning eller till och med av vissa som en perfekt översättning. Detta eftersom hänsyn måste tas till de skillnader som finns språkligt och kulturellt.³³

Att mellan så vitt skilda språk både språkligt och kulturellt som kinesiska och franska/engelska blir det svårt att någonsin lyckas utföra en perfekt översättning. I exemplet med Coca Cola ser vi de olika aspekter som måste tas hänsyn till vid översättning av namn och det blir uppenbart hur svårt det är att uppnå en fullständig ekvivalens.

³¹ Ibid., s. 108-115.

³² Ibid., s. 108-115.

³³ Ibid., s. 108-115.

8. Analys av de kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus*

Låt oss nu undersöka översättningarna av *Tintin: Blå lotus* och titta närmare på några konkreta exempel på den problematik som uppstår. De olika översättningarna belyser många olika svårigheterna med att översätta till kinesiska och de erbjuder även flera exempel på möjliga lösningar. Här kommer jag dels förklara vilka problem det är som översättarna har brottats med, men också presentera möjliga förklaringar till varför de har löst dessa problem som de har gjort.

8.1 Översättning av namn

Något som blir uppenbart vid en första läsning av *Tintin: Blå lotus* är mångfalden av olika översättningar och transkriberingar av namn. Som jag tidigare visat i teoriavsnittet så finns det andra aspekter att ta hänsyn till förutom den rent fonetiska. Ett namns etymologiska och semantiska betydelse samt dess kulturella innebörd måste vägas in vid en översättning av namn.

8.1.1 Staten Rawhajpoutalah eller Gaipajama

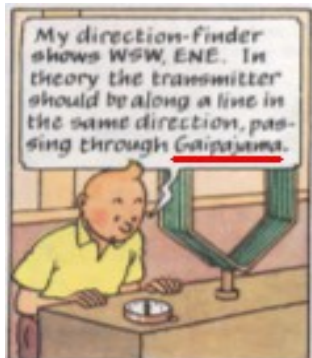
I denna stat vistas Tintin i början av albumet, som gäst hemma hos en maharadja. Två olika namn förekommer i det belgiska originalet och den engelska översättningen, båda dessa namn är påhittade och saknar förankring i någon existerande stat. I de kinesiska översättningarna förekommer tre olika namn som alla är onomatopoetiska, ljudhärmande. Jag har valt att ha med dessa namn eftersom de alla är exempel på egennamn där översättarna i stor utsträckning har prioriterat den fonetiska aspekten.

Originalet: Rawhajpoutalah³⁴



³⁴ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, Bryssel: Casterman, 2012, s. 1.

Engelska översättningen: Gaipajama³⁵



Li, 1984: lawabutalawa, 拉瓦布塔拉 (onomatopoetiska)³⁶



³⁵ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, New York: Hachette, 1984, s. 1.

³⁶ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 5.

Li Yuan, 2001: gepajiamabang, 盖帕佳玛帮 (onomatopoetiska)³⁷



Wang, 2009: lawabudalabang, 腊瓦布达拉邦 (onomatopoetiska)³⁸



Begränsningarna i kinesiskan vid transkribering av främmande namn blir här tydliga då extra fonem antingen måste tas med eller fonem i originalnamnet faller bort vid översättning av namn. Som exempel kan tas Rawhajpoutalah där stavelsen -whaj antingen kan transkriberas till wa, wai, hai och så vidare. I alla exempel förloras dock en del av originaluttalet.

³⁷ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 1.

³⁸ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 1.

Vi ser här hur en perfekt transkribering, på samma sätt som det inte var möjligt att göra en perfekt transkribering av Coca Cola, är mer eller mindre omöjlig eftersom språkens skriftspråk och morfologiska struktur skiljer sig åt allt för mycket. Här tvingas översättarna att nöja sig med en transkribering som ligger så nära originalet som möjligt.

Den etymologiska aspekten får här bortses ifrån då namnen saknar betydelse. Den semantiska betydelsen är ett namn som låter indiskt och exotiskt. En påhittad delstat i Indien behöver ett namn och huruvida det namnet tappar eller vinner en stavelse är kanske inte av någon avgörande betydelse för handlingens fortskridande. Den semantiska betydelsen av ett egennamn som saknar etymologisk betydelse påverkas heller inte av att tappa ett fonem eller två. Hade namnen haft någon form av betydelse så kan vi föreställa oss att en annan översättning hade varit möjlig. Det som däremot har gjorts vid två av översättningarna, 2001 års av Li Yuan och 2009 års av Wang, är att suffixet, -bang (帮) har lagts till på slutet av namnen vilket betyder nation eller stat. I dessa fallen syftar det på en tubang (土帮) vilket betecknar en lokal självständig stat under brittiskt kolonialstyre. Här ser vi ett exempel på hur översättarna till viss del har prioriterat bort den fonetiska aspekten och valt att lägga en större vikt vid betydelsen av namnet. Inom kinesiskan fäst detta suffix till namnet på självständiga stater under brittiskt kolonialstyre och tas här med för att öka känslan av autenticitet i översättningen.

Från den kulturella aspekten ger namnen samma associationer i de båda kulturerna, nämligen att skapa en känsla av en främmande och exotisk plats.

8.1.2 Hunden Milou eller Vit snö

Inte ens Tintins hund undkommer att hamna i översättningens skottlinje, i det belgiska originalet och i den engelska översättningen har hunden två olika namn. Även i de tre kinesiska översättningarna har han två olika namn av vilka ett är onomatopoetiskt. Vilket vi snart kommer att se, belyser de olika översättningarna av hunden Milous namn på ett bra sätt konflikten mellan en översättning som prioriterar den fonetiska aspekten med en översättning som lägger vikt vid ett namn som fungerar i måltextens kulturella kontext.

Originalet: Milou³⁹



³⁹ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, Bryssel: Casterman, 2012, s. 4.

Engelska översättningen: Snowy⁴⁰



Li, 1984: baixue, 白雪 (vit snö)⁴¹



Li Yuan, 2001: baixue, 白雪 (vit snö)⁴²



Wang, 2009: milu, 米卢 (onomatopoetiskt för Milou)⁴³



Jag börjar här med att undersöka de två olika namn som hunden har i de två översättningarna som är gjorda från det belgiska originalet. Eftersom dessa är översatta från samma namn Milou, låter

⁴⁰ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 4.

⁴¹ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 23.

⁴² Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 4.

⁴³ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 4.

sig en jämförelse lättare göras. Analysen angående översättningen av det engelska namnet Snowy kommer något senare.

I den första översättningen, från 1984, har Li valt att översätta namnet till ”vit snö” istället för att utföra en transkribering av Milou. Kanske är detta inspirerat av hundens engelska namn Snowy, men det kan också vara en helt egen konstruktion.

Från den fonetiska aspekten är det milu (米卢) som ligger överlägset närmast originalnamnet Milou. I valet av baixue (白雪) har översättaren prioriterat andra aspekter i överföringen och valt bort den fonetiska överensstämmelsen. I den kinesiska översättningen av Coca Cola har översättaren lyckats att kombinera både den fonetiska aspekten med en bra semantisk och kulturell överensstämmelse. I fallet med hunden Milou verkar översättarna haft det svårare att kombinera alla de olika aspekterna och tvingas då prioritera de aspekter som de anser vara viktigast. Helt i enlighet med Skoposteorin där det viktigaste är syftet med en översättning, vill översättaren prioritera det faktum att det är ett franskt namn och bibehålla det franska intrycket eller väljer översättaren att prioritera syftet att få in hunden Milou i den kulturella aspekten av att det är Tintins husdjur och därför bör ha ett namn passande för ett sådant.

Från den etymologiska synvinkeln står namnen i jämförelse med det franska egennamnet Milou, detta överför milu genom att ligga så nära det franska namnet som möjligt. Som egennamn saknar Milou betydelse och detta överförs genom en transkribering. Det båda tecknen som det kinesiska namnet milu innehåller kan båda var för sig utgöra kinesiska familjenamn. Tecknet för mi betyder också ris vilket kan leda tankarna till färgen på hunden, vilket på kinesiska skulle innebära att hunden är mer åt det beigea hållet. Baixue betyder på kinesiska ”vit snö” och syftar på färgen på hunden och kvalitén på hundens päls.

Även namnet Milous semantiska betydelse syftar på ett egennamn. Men betydelsen i dess semantiska betydelse är något bredare, namnet Milou är ett namn utan klar könstillhörighet. Vilket både milu och baixue återger. Milou i den europeiska kontexten är också ett namn som i mångt och mycket är unikt för Tintins hund, namnet är en konstruktion av Hergé och återfinns inte tidigare inom europeisk kultur. Milu är även det ett nyskapat namn, baixue är antagligen skapat av Li men då namnet är ett passande hundnamn inom den kinesiska kulturella kontexten så går den unika känslan till viss del förlorad.

Från den kulturella aspekten är baixue ett intressant val. När hunden Milou placeras inom de kinesiska kulturella ramarna där namnet ska fungera utifrån läsaren av måltexten, på samma sätt som Coca Colas namn anpassades för att ge bra associationer inom den kinesiska kontexten, uppkommer intressanta problem att ta ställning till. Baixue är ett hundnamn som faktiskt skulle kunna förekomma i Kina. Ett vackert namn som skapar fina associationer om hundens vita päls. Milu låter närmast som ett transkriberat västerländskt namn, ett namn som en fransk utbytesstudent skulle kunna ha men inte en byracka som springer runt på gatan. I översättningen av ett seriealbum som främst riktar sig till unga läsare har översättaren valt att fokusera mer på att ge hunden ett namn som fungerar inom de kinesiska kulturella ramarna för att förmedla känslan av att det faktiskt är en hund som tilltalas. Det kan vara så att översättaren har ansett att ett

hundnamn lämnar större utrymme för en friare översättning. Hunden ses inte som en lika betydelsefull karaktär, den har inte på samma sätt som de mänskliga karaktärerna en identitet. Till exempel kommer artikelförfattaren Ni i sin undersökning gällande översättning av kinesiska idiom fram till att hundens betydelse i kinesisk kultur i många fall kopplas till dåliga egenskaper medan hundar i england ofta ses som vänner och trogna följeslagare.⁴⁴

Li Yuan översätter hunden Milous engelska namn Snowy till Baixue, antagligen har han lånat översättningen från Li. Namnens betydelser stämmer överens väl på alla plan utom det fonetiska. Snowy och Baixue refererar till färgen på hunden genom liknelsen vid snö och båda är namn som i såväl den engelska som den kinesiska kulturen passar för en hund. Li Yuan har här genom att prioritera bort den fonetiska aspekten uppnått en hög dynamisk ekvivalens på flera plan.

8.1.3 Palace Hotel

I *Tintin: Blå lotus* förekommer ett hotell i Shanghai som både i originalet och i den engelska översättningen heter Palace Hotel. I de kinesiska översättningarna används tre olika namn. Jag har valt att ha med dessa exempel eftersom alla tre kinesiska översättarna har valt att översätta namnens betydelser istället för att göra en transkription av namnen. Låt oss nu undersöka varför.

Originalet: Palace Hotel⁴⁵



⁴⁴ Ni Wanhui (倪万辉), "Cong Yuyan Wenhua Chayi Kan Ying Han Xiyu de Huiyi" (从语言文化差异看英汉习语的互译), *US-China Foreign Language*, Vol. 7, Nr. 2, 2009, s. 52-55.

⁴⁵ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 34.

Engelska översättningen: Palace Hotel⁴⁶



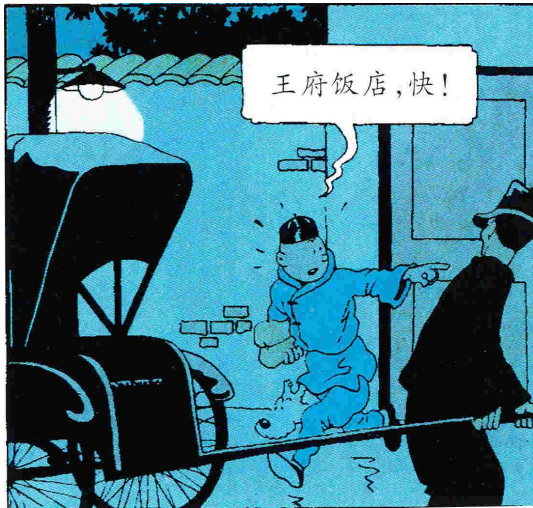
Li, 1984: 豪华大旅社, haohuadalüshe (stora och lyxiga hotellet)⁴⁷



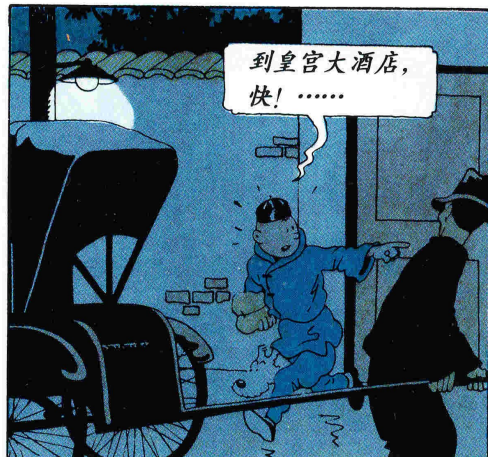
⁴⁶ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 34.

⁴⁷ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 2, s. 26.

Li Yuan, 2001: 王府饭店, wangfufandian (prinspalats hotellet)⁴⁸



Wang, 2009: 皇宫大酒店, huanggongdajudian (stora kejsarpalats hotellet)⁴⁹



Detta är exempel på översättningar som istället för att överföra namnen fonetiskt fokuserar på ordens etymologiska, semantiska och kulturella överensstämmelse. En fonetisk översättning hade i dessa fall varit opassande av två anledningar. Dels så har inte hotellet ett egennamn och dels så ligger detta hotellet i Shanghai vilket gör att ett transkriberat franskt eller engelskt namn hade varit opassande. Istället fokuserar översättarna på att återskapa betydelsen av namnet från källspråket in i målspråket. Hade Coca Cola överförs på ett liknande sätt hade dess namn blivit en översättning av det kinesiska orden för Kokaplantan och Kolanöten och inte, det till viss del fonetiskt orienterade namnet, kekou kele. Men vi får komma ihåg att även om *Tintin: Blå lotus* skrevs i Belgien så syftar namnet på ett hotell i Kina. Namnet Coca Cola syftar däremot på ett

⁴⁸ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 34.

⁴⁹ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 34.

utländskt fenomen som förs in i Kina och kan därför på ett naturligare sätt kan ges ett till viss del transkriberat namn.

I *Shanghai Dollar Directory* från 1938, vilken var en slags telefonkatalog över Shanghai vid denna tid, så återfinns ett hotell med namnet Palace hotel men vars kinesiska namn är Huizhongfandian (惠中饭店) [centrala ärans hotell]. Det är överraskande att ingen av de kinesiska översättarna har valt att använda detta namn då det dels spara dem jobbet med att själva komma på ett namn och samtidigt ökar autenticiteten i översättningen. Antagligen har ingen av översättarna haft orken att gå tillbaka och leta i äldre källor efter ett namn som endast förekommer i en av de många serierutorna i *Tintin: Blå lotus*.⁵⁰

Två av översättningarna gör en direktöversättning av Palace på två olika sätt, i 2001 års översättning har Li Yuan valt Wangfufandian (王府饭店) [Prinspalats hotellet] och i 2009 års översättning väljer istället Wang Huanggongdajiudian (皇宫大酒店) [Stora kejsarpalats hotellet]. Förklaringar till detta är att översättarna tyckt att dessa översättningar låter bra för ett kinesiskt hotell, de har uppenbarligen inte gjort någon vidare bakgrundsundersökning då varken Li Yuan eller Wang har använt de kinesiska namnet på det vid tiden då *Tintin: Blå lotus* skrevs existerande Palace hotell i Shanghai.

Om vi bortser från det faktum att det existerade ett riktigt Palace hotell med ett färdigt kinesiskt namn så är Li Yuan och Wangs översättningar intressanta ur den etymologiska aspekten då ordet palace förekommer både i den belgiska originalversionen samt i den engelska översättningen, palace betecknar på franska ett lyxhotell men samma ord på engelska betyder ett kungligt palats. Wang som översatte från den belgiska originalversionen har trots detta valt att översätta det till ett kejserligt palats. I dessa två fallen så flyter de etymologiska, semantiska och kulturella aspekterna till viss del samman. Vi ser hur den etymologiska aspekten överförs men samtidigt syftar på lite olika typer av palats. Ett semantiskt tolkat namn skulle här kunna syfta på ett lyxhotell såväl på franska som på engelska, men även kunna betyda ett palats. Vi kan även föreställa oss att Wang har tolkat det som att hotellet har ett engelskt namn och därför översatt det i betydelsen palats istället för lyxhotell.

Den kulturella aspekten är svårare att hålla koll på, båda namnen är passande namn på hotell. Detta bevisas inte minst av att det idag finns flera hotell i Kina med samma eller liknande namn, det räcker med en snabb internetsökning för att komma till denna slutsats. Dock så hade det riktiga namnet gett översättningarna en ännu bättre kulturell överensstämmelse och ytterligare ökat autenticiteten.

I översättningen gjord av Li heter hotellet Haohuadalüshe (豪华大旅社) [Stora och lyxiga hotellet] detta är en ordagrann översättning av det franska palace, i bemärkelsen lyxhotell. Även Li har struntat i att göra en bakgrundsundersökning och har istället skapat ett eget namn som han anser passande för ett hotell med tanke på ordet palace betydelse på franska.

⁵⁰ *Shanghai Dollar Directory Spring-Summer 1938 Edition*, Shanghai: The Shanghai Dollar Directory Company, vol 11, 1938, Special Section s. 30.

8.2 Kinesiska och japanska

När jag för första gången läste igenom de olika översättningarna av *Tintin: Blå lotus* stötte jag flera gånger på ord där de inbördes morfemen helt saknade betydelse tillsammans och den fonetiska överensstämmelsen med de franska och engelska versionerna var obefintlig. Dessa ord förekom alltid tillsammans med de japanska karaktärerna som är med i *Tintin: Blå lotus*. Efter lite efterforskningar kom jag fram till att dessa ord inte var kinesiska utan japanska, de var skrivna med kinesiska tecken vilka även används i ett av de japanska skriftspråken. Detta är något som är unikt för kinesisk/japansk och japansk/kinesisk översättning och dessutom är *Tintin: Blå lotus* ett verk som ofta läses av nybörjarstudenter i kinesiska utan kunskap i japanska. Jag vill här därför ta upp och förklara några av de fall där dessa översättningar förekommer. I det sista exemplet jag tar upp, angående hunden Milous syn på japaner, används inga ”japanska” tecken. Men jag har ändå valt att ta med det i denna del av uppsatsen då det berör synen på japaner i *Tintin: Blå lotus* och på ett intressant sätt tar upp en översättares roll som tolkare av en källtext.

Tintin: Blå lotus utspelar sig under upptakten till det andra kinesisk-japanska kriget och antagonisterna i historien utgörs av japaner, européer och amerikaner som vid denna tid var verksamma i Kina, framför allt i Shanghai. Huvudskurken är den japanska affärsmannen Mitsuhiro som i samarbete med en stor kriminell organisation bedriver opiumsmuggling till Kina.

Trots den geografiska närheten mellan Kina och Japan så tillhör kinesiskan och japanskan två olika språkgrupper. Japanskans ursprung är omstritt men den gängse uppfattningen bland språkvetare är att det är ett isoleratspråk vilket innebär att språket inte är besläktat med något annat språk. I Japan används tre olika skriftspråk, de två stavelseskrifterna hiragana och katakana och den kinesiska morfemskriften som i Japan heter kanji. Kanji började användas i Japan under 400-talet med tecknens betydelse och uttal direktöverförda från kinesiskan, under årens lopp har uttalet förändrats och betydelsen av vissa tecken skiljer sig idag. Kanji används i japanskan för att uttrycka substantiv, verbstammar och adjektivstammar. Hiragana används för att skriva böjningsändelser, grammatiska partiklar och adverb. Katakana används för att skriva låneord.⁵¹

8.2.1 Mitsuhiro

Mitsuhiro är ett japanskt efternamn som i *Tintin: Blå lotus* används för att ge ett japanskt klingande intryck åt den japanska huvudantagonisten. Kanske likt bilmärket Mitsubishi för att skapa associationer till Japan hos läsarna. Samma namn förekommer i den belgiska originalversionen och i den engelska översättningen, Mitsuhiro. De tre kinesiska översättarna har alla gjort samma översättning av Mitsuhiro, pingyesongcheng (平野松成).

Vårt att nämna är att namnet i den japanska översättningen av *Tintin: Blå lotus* skrivs med den japanska katakanaskriften som används för att skriva utländska namn och företeelser i det japanska skriftspråket, kanske som ett sätt att distansera denna osympatiska karaktär från Japan.⁵²

⁵¹ ”Japanska”, *Nationalencyklopedin*, <http://www.ne.se>, [hämtad 20130429]

⁵² ”Mitsuhiro” www.tintin.wikia.com [hämtat 20130426]

Originallet: Mitsuhirato⁵³



Engelska översättningen: Mitsuhirato⁵⁴



⁵³ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 5.

⁵⁴ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 5.

Li, 1984: pingyesongcheng, 平野松成⁵⁵



Li Yuan, 2001: pingyesongcheng, 平野松成⁵⁶



⁵⁵ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 88.

⁵⁶ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 5.

Wang, 2009: pingyesongcheng, 平野松成⁵⁷



Pingyesongcheng, vilket är det namn som används i samtliga kinesiska översättningar, överensstämmer inte fonetiskt med Mitsuhirato.

Om samma kinesiska tecken läses med de uttal de har i den japanska kanji skriften så utläses dessa Hirano Matsunari. Detta är en något omkastad version av Mitsuhirato men är antagligen det japanska namn som översättarna har funnit ligger närmast. Här ser vi en klar fonetisk likhet.

Både etymologiskt och semantiskt är namnen lika då de på både franska, engelska, kinesiska och japanska betecknar egennamn. De kinesiska pingyesongcheng och det japanska Hirano Matsunari har olika betydelser i respektive språk men eftersom betydelsen av namnen, förutom det faktum att de är riktiga namn, inte har någon påverkan på hur karaktären tolkas anser jag det mindre betydelsefull i denna analys.

Den kulturella skillnaden mellan Kina och till exempel Belgien skapar här ett behov av olika typer av namnöversättningar. Kina har tack vare sin närhet till Japan en större kunskap om landets kultur och språk än vad en läsare i Belgien överlag har. För att öka autenticiteten i måltexterna så väljer alla översättarna till de kinesiska texterna att använda sig av ett japanskt namn skrivet med kinesiska tecken men som utläses med det japanska uttalet, underförstått att de kinesiska läsarna kommer att förstå att det är ett japanskt namn. Det förekommer inga förklarande fotnoter i någon av de kinesiska utgåvorna av *Tintin: Blå lotus*.

I inledningen tar jag upp Toury och hans tankar om normer vid översättning, den rådande normen som de tre kinesiska översättarna arbetar i är att japanska namn som förekommer i serier bör vara existerande japanskt namn och skrivas med kinesiska/japanska tecken men läsas med det japanska uttalet.

⁵⁷ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 5.

Det var det sista namnet som jag undersökte i min analys, jag kommer därför sluta med att undersöka översättningarna med hjälp av de fyra olika kriterierna som jag tog upp i samband med översättningen av Coca Cola och fram till nu använt mig av. De fonetiska, etymologiska, semantiska och kulturella aspekterna. Nu kommer jag istället att analysera översättningarna med hjälp av de teorier om översättning som återfinns i början av uppsatsen under rubriken ”Översättningsteori” och även ta hjälp av det stycke i teoridelen vars titel är ”De kulturella problemen vid översättning till kinesiska”

8.2.2 Mille millions de samourais eller Suffering Samurais

Hergé använder sig i sina serier ofta av unika svordomar, var av många levereras av Tintins följeslagare kapten Haddock (som ännu inte har gjort sitt intåg i Tintinalbumen när *Tintin: Blå lotus* skrivs). I *Tintin: Blå lotus* får istället andra biroller chans att göra bruk av sina munläder. Japanen Mitsuhirato använder sig i *Tintin: Blå lotus* av en uppsättning minst sagt unika svordomar med koppling till Japan. Som exempel på detta har jag valt svordomen som på franska lyder ”Mille millions de samourais” och i den engelska översättningen är översatt till ”Suffering Samurais”. I de kinesiska översättningarna görs tre olika översättningar.

Originallet: Mille millions de samourais! (Tusen miljoner samurajer!)⁵⁸



⁵⁸ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 22.

Engelska översättningen: Suffering Samurais (lidande samurajer)⁵⁹



Li, 1984: bagayalu, 八嘎牙路 (japanska: idiot, dåre)⁶⁰



⁵⁹ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 22.

⁶⁰ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 139.

Li Yuan, 2001: zenmegaode, 怎么搞的 (hur gick detta till)⁶¹



Wang, 2009: zhentamadedamei, 真他妈的倒霉 (verkligen en jäkla otur)⁶²



Både i den belgiska originalversionen och i den engelska översättningen har vi två svordomar som saknar tidigare kulturella förankringar i franskan och engelskan. ”Mille millions de samourais” och ”Suffering Samurais” uppfattas i kontexten som svordomar men kan i andra

⁶¹ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 22.

⁶² Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 22.

sammanhang uppfattas som ren information om tusen miljoner samurajer eller lidande samurajer. Dessa svordomar ger oss tre typer av information, att de är svordomar, de har en originell utformning vilket är något av en specialitet för Hergé och att personen som säger dem har en koppling till Japan. Låt oss nu undersöka närmare hur de kinesiska översättarna har valt att överföra denna information.

I två av de kinesiska översättningarna, Li Yuans från 2001 och Wangs från 2009, så är svordomarna från det belgiska originalet och den engelska översättningen översatta till vanligt förekommande kinesiska svordomar. Att det är en Japan som uttrycker svordomarna framår av serierutan som hör till replikerna men känslan av att de skulle vara svordomar skapade av just Hergé går helt förlorad. Skoposteorin talar om syftet med en översättning, i detta fall tvingas översättarna Li Yuan och Wang välja vilket syfte som de vill prioritera. Är det viktigaste att förmedla känslan av en för Hergé typisk replik och riskera att vissa av läsarna blir förvirrade eller ska informationen om att Mitsuhirato svär vara där fokus ligger för att undvika missförstånd. Här har både Li Yuan och Wang valt att bortse från viss information i originalen för att undvika missförstånd.

Innan vi undersöker Lis översättning från 1984 närmare så behövs det först en kort bakgrund till den japanska svordomen "八嘎牙路". Denna svordom används frekvent i äldre kinesiska filmer som skildrar den japanska invasionen av Kina och de kinesisk-japanska kriget. Svordomen används i dessa filmer för att betona vilka karaktärer som är japaner då även dessa talar kinesiska. För dagens unga kineser är svordomen inte lika välkänd men för den äldre publiken som växte upp med dessa filmer känns den snabbt igen som en typisk "japansk" svordom.⁶³

I 1984 års översättning har Li valt att gå en annan väg och som ett sätt att öka autenticitet i översättningen valt att, likt översättningen av Mitsuhiratos namn, använda sig av tecken som återfinns både i det kinesiska skriftspråket och i den japanska kanji skriften. Svordomen kan läsas på båda språken men har endast en betydelse på japanska där tecknen översätts till något i stil med svenskans idiot eller dåre. Li väljer här att föra in en japansk svordom dels för att behålla känslan av att det är en japan som levererar repliken och samtidigt undvika missförstånd. "Tusen miljoner samurajer" lämnar en del utrymme för missförstånd i den tvärkulturella kommunikationen. Den komiska effekten av en för Hergé typisk svordom går förlorade, men känslan av att det är en japansk svordom bibehålls även om läsaren inte tittar på den tillhörande serierutan. Om vi här återkommer till Skoposteorin så ser vi hur Li syftar till att överföra så mycket information som möjligt från källtexten, men frågan är till vilket pris. Li prioriterar att överföra mer information från originalet men riskerar samtidigt att göra texten mer svårförståelig för en kinesisk läsare som inte har sett de gamla filmerna eller kan japanska. För en läsare som förstår referensen till de gamla filmerna så blir översättningen desto mer lyckad då den överför känslan av en typisk japansk svordom på ett effektivt sätt. Återigen ser vi hur översättare måste prioritera och välja den väg som de anser som mest lämplig.

⁶³ Xi Yuan (西元). "Japs Bagayalu Y Chengle Beijing Tuhua" (Japs 八嘎牙路 Y 成了北京土话) [Japanskans "Bagayalu" förvandlas till Peking-dialekt], <http://betablog.udn.com/gswang2000/6559108> [hämtad 20130529]

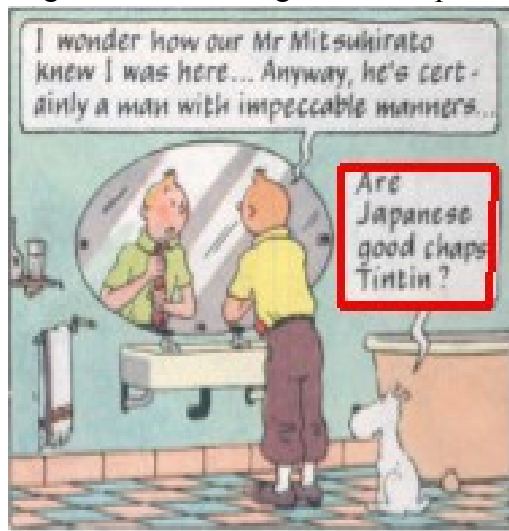
8.2.3 Hunden Milou och synen på japaner

De olika kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* skiljer sig också i sina tolkningar av de japanska karaktärer som förekommer i serien, tydligast blir detta när hunden Milou uttrycker sina funderingar kring den japanska nationalkaraktären. Översättarna har alla valt att tolka hans fråga på olika sätt. Den belgiska originalversionen och den engelska översättningen skiljer sig även de i sina formuleringar.

Originallet: ”Les Japonais, ça sont des bons, dis, Tintin?...” (Säg mig Tintin, är japaner snälla?)⁶⁴



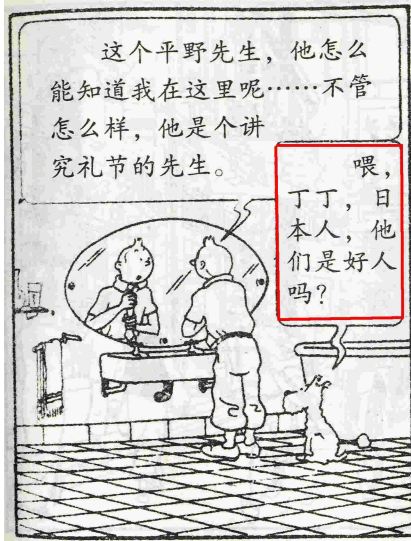
Engelska översättningen: ”Are Japanese good chaps, Tintin?” (Är japaner schyssta Tintin?)⁶⁵



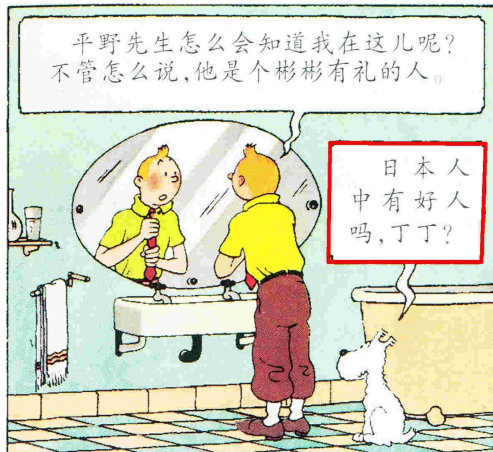
⁶⁴ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 6.

⁶⁵ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 6.

Li, 1984: wei, dingding, ribenren, tamen shi haoren ma?, “喂，丁丁，日本人，他们是好人吗？
(Du, Tintin. Är japaner bra människor?)⁶⁶



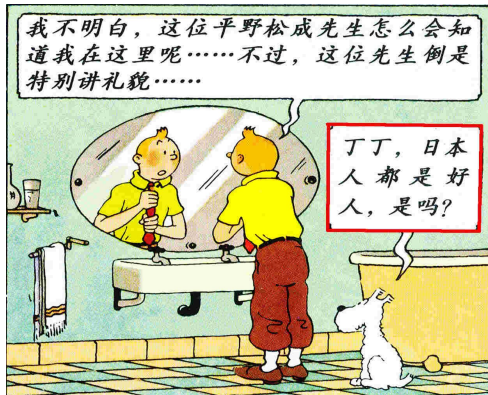
Li Yuan, 2001: ribenren zhong you haoren ma, dingding? “日本人中有好人吗，丁丁？(Finns det bland japanerna bra människor Tintin?)⁶⁷



⁶⁶ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 33.

⁶⁷ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 6.

Wang, 2009: dingding, ribenren dou shi haoren, shima?“丁丁，日本人都是好人，是吗”
(Tintin, är det så att alla japaner är bra människor?)⁶⁸



För att bättre förstå de olika tolkningarna som här görs av vilken syn hunden Milou har på japaner så är det viktigt att förstå i vilken kontext denna serieruta förekommer. Serierutan är med precis i början av *Tintin: Blå lotus* innan Tintin och hunden Milou varken har träffat några japaner eller kineser. I fortsättningen av seriealbumet kommer inte en enda sympatisk japansk karaktär förekomma. Så hunden Milous replik ger här förningar om vad som komma skall.

De tre kinesiska översättarna har alla valt att tolka vad Hergé vill säga med denna replik på olika sätt. I den belgiska originalversionen och den engelska översättningen gäller frågan som hunden Milou ställer huruvida japaner är snälla och trevliga i allmänhet. I 1984 års översättning av Li är frågan som ställs liknande, gällande om japaner är bra människor. Li har här gjort tolkningen att det som Hergé här vill att Milou ska säga faktiskt är en allmän fråga om japaner är snälla. Men i 2001 års översättning av Li Yuan har frågan förändrats och syftar snarare på om det bland japaner finns människor som är goda och där med underförstått att majoriteten inte är det, en helt annan tolkning än vad Li gjorde. I detta fall ska det poängteras att Li och Wang har översatt det belgiska originalet och Li Yuan har översatt den engelska översättningen av originalet, jag vill dock hävda att den engelska översättningen och det belgiska originalet ligger nära varandra i sin neutralitet angående synen på japaner. 2009 års översättning av Wang är något snällare i sin framtoning och vänder på frågan där utgångspunkten är ett påstående gällande om alla japaner är bra människor eller om det finns några som avviker från denna norm.

Översättarna har här gjort olika tolkningar av vad som vill sägas med källtexten. De har sedan översatt texten utifrån sina tolkningar och därför kommit fram till olika resultat. Att försöka uppnå dynamiska ekvivalensen skapar här viss splittring hos översättarna. Översättarna strävar efter att uppnå samma reaktion vid läsning av källtexten som måltexten men när reaktionerna hos översättarna skiljer sig åt så blir även måltexterna olika. Subjektiva tolkningar skapar problem då det inte längre går att tala om att återskapa *en* reaktion från läsarna av källtexten då flera olika

⁶⁸ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 6.

subjektiva tolkningar existerar. Översättarna tvingas då att försöka identifiera vilket syfte Hergé har skrivit denna replik och sedan välja den översättning som de anser överensstämmer bäst.

8.3 Användandet av kinesiska idiom

De kinesiska idiomerna innefattar en mängd olika underklasser och det är svårt att exakt definiera vad ett kinesiskt idiom är, men några gemensamma karaktärsdrag finns. Många har sitt ursprung långt tillbaka i tiden. De är ofta oberoende av rådande grammatiska regler och arrangerade i grupper av tecken. Och det viktigaste är att de alla bär på en speciell innebörd.⁶⁹

De kinesiska idiomerna förekommer frekvent i kinesiska texter och är ett effektivt sätt att ge mycket information formulerat i få tecken. Det slående med *Tintin: Blå lotus* är att översättarna har lagt till idiom i de olika kinesiska översättningarna där det belgiska originalet och den engelska översättningen inte använder sig av ordspråk eller talesätt. Jag vill här återkoppla till de kinesiska översättningsteorierna gällande sinifiering och europeisering då införandet av idiom ger texten en tydlig ”kinesisk” prägel. Vilket en ordagrann översättning inte gör i samma utsträckning då läsarna lättare kan härleda måltexten tillbaka till källtexten ord för ord.

När idiom läggs till i en text på detta sätt utförs en sinifiering av texten genom att kinesiska kulturella element förs in i texten där det tidigare saknades sådana. Men idiomerna kan även vara ett effektivt sätt att överföra information från källtexten till måltexten med få tecken. Så vi ser här hur både kulturella problemen vid översättning uppkommer men också hur en dynamisk ekvivalens kan uppnås då en ordagrann översättning inte hade gett samma innebörd i de kinesiska översättningarna. Att sinifiera en text kan underlätta överföringen av innebörd även om det sker på bekostnad av kulturella aspekter. Idiom är i många fall exempel på kulturella ord, vilka tas upp i mitt avsnitt om kulturella problem vid översättning, ord som har en unik existens inom ett språk och inte låter sig översättas ordagrant. Låt oss nu titta närmare på några av idiomerna som förekommer i *Tintin: Blå lotus*.

8.3.1 sidaolintou (死到临头) [Dags att dö]

I alla de tre kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* så förekommer detta idiom vilket betyder ungefär att döden är nära, döden är i nära antågande. Det som är intressant är att alla tre översättarna har valt att göra en sinifiering av måltexten och införa kinesiska kulturella element. Dessutom har Li och Wang som översatte från den belgiska originalversionen och Li Yuan som översatte från den engelska översättningen, valt att använda samma idiom trots att den belgiska originalversionen och den engelska översättningen inte stämmer överens vid en ordagrann översättning till svenska.

⁶⁹ Ni Wanhui, 2009, s. 52-55.

Originallet: "Vous avez eu tort de vous attaquer à moi, mon cher Wang!...Grand tort!...Maintenant, il est trop tard: il va falloir mourir!..."

(Det var ett misstag av er att ge sig på mig, min bästa Wang!... Ett stort misstag!... Nu är det försent: ni måste dö!)⁷⁰



Engelska översättningen: "It was a mistake to pit your wits against mine, my dear Wang!... A big mistake!... But it's too late now... The time has come for you to die!"

(Det var ett misstag att försöka mäta dig med mig min käre Wang! Ett stort misstag! Nu är det dags för dig att dö!)⁷¹



⁷⁰ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 56.

⁷¹ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 56.

Li, 1984: wo aiqin de wang xiansheng, nimen he wo zuodui keshi dacuotecuo! Xianzai wanle, sidaolintou! 我亲爱的王先生, 你们和我作对可是大错特错! 现在晚了, 死到临头!
(Min käre herr Wang, det var ett stort misstag att ni motsatte er mig! Nu är det över, dags att dö!)⁷²



Li Yuan, 2001: qinai de wang xiansheng, ni he wo zuodui keshi dacuotecuo! Ke xianzai wanle, ni sidaolintoule! 亲爱的王先生, 你和我作对可是大错特错! 可现在晚了. 你死到临头了!
(Kära herr Wang, det var ett stort misstag att ni motsatte er mig! Men nu är det över, nu är det dags för dig att dö!)⁷³



⁷² Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 2, s. 156.

⁷³ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 56.

Wang, 2009: wang xiansheng, ni bu yinggai gen wo zuodui!...zhe keshi dadadecuwu!....xianzai, yiqieduowanle, ni sidaolintoule! 王先生,你不应该跟我作对!...这可是大大的错误!.....现在,一切多晚了,你死到临头了!.....

(Herr Wang, du borde inte ha motsatt dig mig! Detta var verkligen ett stort misstag! Nu är allt över, nu är det dags för dig att dö!)⁷⁴



De tre kinesiska översättarna har här alla ansett att detta idiom bör användas för att uttrycka herr Wangs stundande bortgång. Att detta idiom förmedlar precis den känsla av dramatik som repliken har i måltexterna. Detta idiom är ett kulturellt ord som har en unik existens inom kinesiskan, därför förloras den formella korrespondensen i översättningen då det inte är en ordagrann översättning från vare sig franska eller engelska. Men den dynamiska ekvivalensen uppnås till viss del eftersom reaktionen hos läsaren av källtexten och måltexterna blir den samma då innebörden och känslan av dramatik förmedlas. Reaktionen skiljer sig däremot i den kulturella upplevelsen då repliken i de båda måltexterna saknar en förankring i den kinesiska kulturella kontexten.

8.3.2 ruxiuweigan (乳臭未干) [att vara ung och oerfaren]

Detta idiom förekommer endast i översättningen gjord av Wang 2009, och används för att beskriva Tintin i dåliga ordalag av en vit man i Shanghai. Wang har utfört en sinifiering av den vita mannens replik. Li och Li Yuan har båda utfört sina översättningar utan att införa idiom. Vi ser i detta exempel hur flera olika problem vid översättning till kinesiska uppstår, att översätta en ”västerländsk” karaktär till kinesiska, att uppnå dynamiska ekvivalensen vid översättning och problem med att översätta kulturella ord.

⁷⁴ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 56.

Originallet: Espèce de blanc-bec! Qu'est-ce qui vous prend de m'empêcher de corriger un de ces vilains cocos?... (Fördömda spoling! Hur vågar du hindra mig från att tillrättavisa en av de här usla tölparna?)⁷⁵



Engelska översättningen: Stop me punishing a useless native, would you? . . . Interfering brat! (Ska du hindra mig från att tillrättavisa denna odugliga lokalbon? Störande spoling!)⁷⁶



⁷⁵ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, 2012, s. 7.

⁷⁶ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, 1984, s. 7.

Li, 1984: ni zhe ge maotouxiaohouzi! Shei jiao ni lai zuzhi wo jiaoxun zhe ge bendande? 你这个毛头小伙子! 谁叫你来阻止我教训这个笨蛋的? (Din spoling! Vem har sagt till dig att du kan komma och störa mig när jag tillrättavisar denna idioten?)⁷⁷



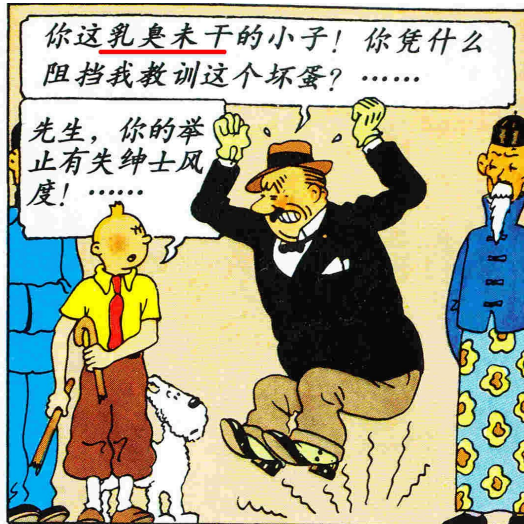
Li Yuan, 2001: xiang ganshe wo chengfa zhe ge ren ma? Duoguanxianshi! 想干涉我惩罚这个人吗? 多管闲事! (Ska du komma och avbryta mig när jag tillrättavisar denna person? Lagg dig inte i!)⁷⁸



⁷⁷ Hergé; översättning: Li Binggang, Lanlianhua, 1984, del 1, s. 37.

⁷⁸ Hergé; översättning: Li Yuan, Lanlianhua, 2001, s. 7.

Wang, 2009: ni zhe ruxiuweigan de xiaozi! Ni pingshenme zudang wo jiaoxun zhe ge bendan? 你这乳臭未干的小子! 你凭什么阻挡我教训这个坏蛋?.....(Din pojkspoling! Varför kommer du och hindrar mig när jag tillrättavisar denna idiot?)⁷⁹



Ruxiuweigan som betyder något i stil med att vara ung och oerfaren, direkt översatt att stinka bröstmjölk. Används här för att översätta det franska "blanc-bec" vilket betyder någon som är oerfaren eller "grön". Li väljer att istället använda Maotouxiaohuozhi vilket betyder en omogen ung man eller spoling. Li Yuan utelämnar helt ordet "brat" i sin översättning. Att bara en av översättarna har valt att i detta fall använda sig av ett idiom kan bero på att det är en vit person som framför repliken och en möjlig förklaring är att Li och Li Yuan har ansett att ett idiom förstör intrycket av att det är en utlänning.

Wang har istället prioriterat att överföra förolämpningen på ett likvärdigt sätt från måltexten och prioriterat bort det faktum att en viss sinifiering av måltexten sker. Återigen så tvingas översättarna att enligt Skoposteorin välja vad de vill prioritera i sina översättningar.

Samtidigt som översättarna vill bevara intrycket av att repliken levereras av en västerlänning så strävar de efter att bibehålla den dynamiska ekvivalensen och överföra förolämpningen på ett likvärdigt sätt. Något som blir svårt ifall de inte kan använda sig av typiska kinesiska uttryck.

Att överföra kulturella ord med en unik existens inom franska respektive engelska så som franskans blanc-bec och engelskans brat skapar här problem. Det är svårt att översätta dessa typer av kulturella ord utan att utföra en viss sinifiering av måltexten, detta kan vara anledningen till att Li Yuan väljer att helt utelämna förolämpningen som Tintin utsätts för. Li Yuan prioriterar att inte använda sig av kinesiska uttryck hos den vita mannen för att bevara hans "västerländska" känsla över att bevara kränkningen som han utsätter Tintin för.

⁷⁹ Hergé; översättning: Wang Bingdong, Lanlianhua, 2010, s. 7.

9. Slutsats

I denna fallstudie gällande de olika kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* blir det uppenbart hur många aktiva val som görs vid översättningsarbete. Att som översättare ta ett beslut om att använda en viss formulering innebär att en mängd andra alternativ väljs bort. I de flesta fall så är inte det ena valet mer korrekt än det andra. Vi ser också hur dessa valmöjligheter uppkommer när språkskillnader eller kulturella skillnader gör sig påminda. En översättare måste här välja vad han eller hon vill prioritera i de unika fallen.

Även om en av de tre översättningarna av *Tintin: Blå lotus* har gjorts från den engelska översättningen av det belgiska originalet så ser vi många fall av liknande översättningar trots att översättningarna gjorts från olika språk, inte minst i exemplet med användandet av det kinesiska idiomet Sidaolintou.

De gemensamma tankar som finns i översättningsteorierna i och utanför Kina visar oss också att problematiken kring översättning i mångt och mycket är de samma oberoende av språk eller kultur. Genom att analysera de kinesiska översättningarna av *Tintin: Blå lotus* så lär vi oss om de problem som finns i alla olika typer av översättningar oberoende av mellan vilka språk och kulturer som översättningarna utförs. Studien hade kunnat utföras bredare med hela albumen som bas istället för de få exempel som jag har valt, men hade också kunnat göras snävare genom att bara analysera en ruta och verkligen gått till grunden med alla de olika aspekter som uppkommer i ett specifikt fall. Min uppsats är en liten pusselbit i analysen av de kinesiska översättningarna av Tintinalbumen och en ännu mindre pusselbit i analysen gällande översättning till kinesiska i helhet. Jag hoppas att en läsning av mina analyser ger en inblick i den problematik som finns men också att den inspirerar till vidare studier av de kinesiska översättningarna av Tintinalbumen.

10. Referenslista

Tryckta källor:

- ♦ Chan, Leo Tak-hung. "What's Modern in Chinese Translation Theory? Lu Xun and the Debates on Literalism and Foreignization in the May Fourth Period" *TTR:traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, nr 2, 2001.
- ♦ Farr, Michael. *PORTRÄTT AV HERGÉ MANNEN BAKOM TINTIN*, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2009.
- ♦ Farr, Michael. *TINTIN: The Complete Companion*, London: John Murray, 2001.
- ♦ Hergé, *LE LOTUS BLEU*, Bryssel: Casterman, 2012
- ♦ Hergé, *THE BLUE LOTUS*, New York: Hachette, 1984.
- ♦ Hergé; översättning: Li Binggang (李秉刚), lanlianhua (兰莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Wenlian Chuban Gongsi (中国文联出版公司), 1984.
- ♦ Hergé; översättning: Li Yuan (栗原), lanlianhua (蓝莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Shaonian Ertong Xinwen Chubanzongshe (中国少年儿童新闻出版总社), 2001.
- ♦ Hergé; översättning: Wang Bingdong (王炳东), lanlianhua (蓝莲花) [Blå lotus], Peking: Zhongguo Shaonian Ertong Xinwen Chubanzongshe (中国少年儿童新闻出版总社), 2010.
- ♦ Hergé; översättning: Björn Wahlberg, Blå lotus, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2004.
- ♦ Hung, Eva. "Cultural borderlands in Chinas translation history", *Translation and Cultural Change*, Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- ♦ Hung, Eva. "Translation and English in twentieth-century China", *World Englishes*, Juli 2002, Vol. 21.
- ♦ Liu, Xiaofang. "Brief Introduction to Chinese Translation Theories", waihaiyingyu (外海英语): *Overseas English*, nr. 6, mars 2012.
- ♦ Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and applications*, New York: Routledge, 2008.
- ♦ Ni, Wanhui (倪万辉). "Cong Yuyan Wenhua Chayi Kan Ying Han Xiyu de Huiyi" (从语言文化差异看英汉习语的互译) [En undersökning gällande tvåvägs-översättningar av engelska och kinesiska idiom med utgångspunkt från kulturella skillnader], *US-China Foreign Language*, Vol. 7, Nr. 2, 2009.

- ♦ Nida, A. Eugene & Taber, Charles R. *HELP FOR TRANSLATORS: THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION*, Leiden: UNITED BIBLE SOCIETIES, 1974.
- ♦ Perenltsvaig, Asya. *Languages of the World: AN INTRODUCTION*, New York: Cambridge university press, 2012.
- ♦ Pym, Anthony. *EXPLORING TRANSLATION THEORIES*, Oxford: Routledge, 2010.
- ♦ Ran, Shiyang. "Chinese Translation of Coca Cola: Analysis and Enlightenment", *Asian Culture and History*, Vol. 2, Nr. 1, Januari 2010.
- ♦ *Shanghai Dollar Directory Spring-Summer 1938 Edition*, Shanghai: The Shanghai Dollar Directory Company, vol 11, 1938, Special Section s. 30.
- ♦ Sigurd, Bengt. *Språk och språkforskning*, Lund: Studentlitteratur, 1991.
- ♦ Zhou, Zhipei (周志培). "Cultural Words, Words with Cultural Background in the Translation Between English and Chinese", *Huadong Ligong Daxue Xuebao (华东理工大学学报)* [Huadong Tekniska Högskolas Studenttidning], Shanghai: Huadong Ligong Daxue (华东理工大学), vol. 2, 1995.

Elektroniska källor:

- ♦ "Japanska", Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se>, [hämtad 20130429]
- ♦ "Mitsuhirato" www.tintin.wikia.com [hämtad 20130426]
- ♦ "Zhang Chongren" (张充仁), Wikipedia, www.zh.wikipedia.org [hämtad 130503]
- ♦ Xi Yuan (西元). "Japs Bagayalu Y Chengle Beijing Tuhua" (Japs 八嘎牙路 Y 成了北京土话) [Japanskans "Bagayalu" förvandlas till Peking-dialekt] <http://betablog.udn.com/gswang2000/6559108> [hämtad 20130529]