



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2013
MASTER I ÖVERSÄTTNING
Specialisering i engelska

Gör om, gör bättre

En jämförelse mellan den svenska
originaldubbningen och omdubbningen av Disneys
Alice i Underlandet

Författare:
Elisabet Landgren
elisabet_landgren@hotmail.com

Handledare:
Lennart Nyberg

Sammandrag

Denna uppsats undersöker den typ av översättning som appliceras inom dubbning och omdubbning av filmer. Materialet som ligger till grund för uppsatsen har hämtats från den animerade filmen *Alice i Underlandet* från 1951. Det engelskspråkiga originalet, den första svenska dubbningen från 1951 och den svenska omdubbningen från 1998 har transkriberats och jämförts med varandra. Uppsatsen undersöker huruvida de två svenska dubbningarna skiljer sig ifrån varandra med utgångspunkt i olika synkroniseringsmetoder som används inom dubbning. Undersökningen visar hur olika översättningsmetoder har använts, hur språket har förändrats under tidens gång och framför allt hur den äldre versionen har använt en stark lokalisering för att anpassa materialet efter dåtidens målgrupp. Slutsatsen är att omdubbningar, liksom nyöversättningar av litterära verk, är nödvändiga för att förbättra kvalitén och nå ut till en ny målgrupp.

Nyckelord: Översättning, dubbning, omdubbning, lokalisering, synkronisering, audiovisuell översättning, Alice i Underlandet

Engelsk titel: *Do It Again, Do It Better – A Comparison Between the Original Swedish Dubbing and the Re-dubbing of Disney's Alice in Wonderland*

Innehållsförteckning

Sammandrag.....	2
1. Inledning.....	4
2. Bakgrund	
2.1 Dubbning.....	4
2.2 Synkronisering.....	5
2.3 Processen.....	6
2.4 Omdubbning.....	6
3. Material.....	7
4. Metod.....	8
5. Analys.....	9
5.1 Rörelsesynkronisering.....	10
5.2 Karaktärssynkronisering.....	15
5.3 Innehållssynkronisering.....	18
5.3.1 Likheter.....	18
5.3.2 Skillnader.....	21
6. Avslutande kommentar.....	28
Källförteckning.....	31

1. Inledning

Inom översättning finns det flera olika ämnen, fält och metoder som kan undersökas. Ett ämne som inte har fått så mycket uppmärksamhet i akademiska sammanhang är dubbning. Detta kan tyckas underligt då de flesta av oss har kommit i kontakt med denna typ av översättning vid något tillfälle. I Sverige är dubbning framför allt förknippat med barnfilm, men i många andra länder i världen är det betydligt vanligare.

Det finns för närvarande inte mycket forskning om dubbning. Detta kan bero på att dubbning handlar om mycket mer än att bara översätta text. Översättaren måste ta hänsyn till sådant som tal, bild och synkronisering. På grund av detta är det ett svåranalyserat ämne och kanske är det därför det inte är något stort forskningsområde.

I den här uppsatsen kommer jag att undersöka dubbning utifrån den animerade filmen *Alice i Underlandet* och analysera vad som händer vid dubbning. Jag kommer att jämföra två svenska dubbningar av *Alice i Underlandet*, den första från 1951 och den andra från 1998, med det engelska originalet och se hur de har löst problem med ordval, stil, anpassningar och synkronisering.

Den här uppsatsen kommer framför allt fokusera på fenomenet omdubbning och hur en omdubbning kan skilja sig mot en första översättning. Möjligtvis är det så att på samma sätt som skönlitterära verk kan vara i behov av en nyöversättning så kan äldre filmer behöva dubbas om för en ny publik. Med tekniska framsteg och förbättrade kunskaper kan man kanske hävda att dubbningar är av bättre kvalitet idag än för femtio år sedan. Framför allt går det i detta fall att se att lokalisering, det vill säga anpassning efter målgruppen genom allusioner, ordval och dialekter, används flitigt i originaldubbningen, men inte i omdubbningen.

2. Bakgrund

2.1 Dubbning

Dubbning är i korta ordalag en översättning där man ersätter filmens ursprungliga tal med talad dialog på målspråket. Metoden har varit i bruk i stort sett sedan ljudfilmen slog igenom (Rossholm, 2006). Under stumfilmens era tillämpades ”film universalism” (Rossholm, 2006:51), som innebar att en film kunde förstås av alla som såg den, oavsett vilket språk man talade. De få textrader som fanns i stumfilmer kunde lätt ersättas på olika språk och innebar

inga större svårigheter. När talad dialog började användas var man tvungen att hitta ett sätt att översätta den för publiken. Till en början experimenterade man flitigt både med undertextning och dubbning, och vilket som är dominerande i olika länder kan bero på en rad olika orsaker. Den främsta är kanske vad publiken är van vid.

I Sverige är det framför allt undertextning som används i utländska filmer. Dubbning används först och främst i barnfilmer, och även där kan man märka en förändring under de senaste tio åren. Nu för tiden visas många animerade filmer med både svenskt och engelskt tal, medan de under 90-talet bara visades i dubbade versioner (Pedersen, 2010:9).

2.2 Synkronisering

Liksom undertextning har dubbning tekniska begränsningar som översättaren måste ta hänsyn till utöver sedvanliga översättningsproblem. Det som man kanske framför allt tänker på är synkronisering av läpprörelser. Detta är dock inte ett så stort problem som man kanske tror. Enligt Schwarz (2011:399) är det först och främst nödvändigt med strikt läppsynkronisering i närbilder när man tydligt ser munnen röra sig, något som i verkligheten bara sker i 25 procent av fallen. Läppsynkronisering ingår i en av de tre former av synkronisering som enligt Schwarz är relevanta vid dubbning – ”kinetic synchrony”, ”content synchrony” och ”character synchrony” (Schwarz, 2011:400-401).

”Kinetic synchrony” handlar om synkronisering av stavelers rytm och betoning. Rörelser som lyftning av ögonbrynen eller gester måste tas i beaktande vid dubbning, så betoningen inte hamnar på fel ställe. Detta är väldigt beroende på kulturen som dubbningen kommer ifrån. Gester och fysiska uttryck kan betyda olika saker i olika kulturer. På samma sätt betonar man olika stavelser och ord i olika kulturer. Schwarz tar upp exemplet ”I’ve had *enough!*” som på tyska blir ”Jetzt *reicht’s* mir aber!”. Betoningen hamnar på ett annat ställe, vilket kan ställa till problem beroende på rörelsen i bild.

”Content synchrony” handlar om att översättningen ska motsvara källan, det vill säga att alla lingvistiska problem ska lösas precis som i vilken annan översättning som helst. Till skillnad från andra översättningar får man dock ta hänsyn till bilderna. Dock förhindras översättarna att helt utöva detta på grund av andra krav på synkronisering, som läpprörelser.

Även ”character synchrony” handlar om att tittarna inte ska störas. Karaktären i bild ska ha en motsvarande och passande röst. Schröter (2005:15) skriver att rösten måste vara särskilt lik originalrösten i sådana fall där vissa delar av filmen lämnas orörda, till exempel

sånger. Han säger vidare att minimikraven på en dubbningsröst är att skådespelaren har samma kön och ungefär samma ålder som originalrösten.

För det mesta handlar dessa synkroniseringar om att publiken inte ska störas eller bli medveten om att det är en dubbad version de tittar på. Pedersen beskriver det som en illusion som publiken tar del av, en illusion om att det inte alls är en översättning de ser på (2010:7). Istället accepterar man till exempel att amerikanska skådespelare pratar tyska. Det viktiga vid en dubbing är att göra en så bra illusion att publiken inte blir påmind om detta faktum.

2.3 Processen

Enligt Schröter (2005) går ett uppdrag om dubbing först från distributörerna till ett översättningsbolag. Där gör en översättare först en grovöversättning av dialogen, som utgör basis för ett dubbningsmanus av en manusförfattare. Denna manusförfattare har också utbildats att ta med synkronisering i beräkningen. Detta manus delas in i mindre delar som dubbas, vanligtvis inte i kronologisk ordning. Utöver detta ska dubbnings-skådespelare anställas, en inspelningsstudio ska bokas och sedan görs dubbingen enligt ett schema som beror på skådespelarna och när de har tid mellan andra uppdrag (Schröter, 2005:22). Det är många moment som är nödvändiga vid en dubbing och fler utgifter än vid till exempel undertextning, vilket resulterar i en högre kostnad.

2.4 Omdubbing

I Sverige är dubbing främst begränsat till barnfilmer – ofta animerade sådana. Det är dessutom inte ovanligt att filmer dubbas om efter ett visst antal år. Enligt Dubbningshemsidan, en svensk hemsida som fokuserar på dubbade filmer i Sverige, kan orsaken till omdubbingar variera, men några vanliga orsaker är:

- Bristfällig konstnärlig kvalitet (röster eller översättning)
- För gammaldags språk
- Dålig teknisk ljudkvalitet
- Rättighetsproblem
- Avsaknad av separata svenska ljudband, vilket omöjliggör ommixning från de (oftast) ursprungliga monoljuden till surround- eller 5.1-ljud (Hofverberg, 2011)

De flesta omdubbingar verkar dock ske i samband med en nyrelease av något slag, antingen på bio, VHS eller DVD.

3. Material

När material till denna uppsats skulle väljas fanns det ett något begränsat utbud att välja bland. Omdubbing är inte ett ovanligt fenomen, men enligt källor som Dubbningshemsidan och Svensk Filmdatabas är inte alla omdubbingar dokumenterade och information kan vara svår att få tag på. De mest väldokumenterade omdubbingarna, och kanske också de mest kända barnfilmerna, verkar komma från Disney, vars filmer ofta är föremål för omdubbing. *Snövit och de sju dvärgarna* från 1937 dubbades till exempel första gången i Sverige 1938 och dubbades sedan om 1982 (Svensk Filmdatabas). En förklaring till att just Disneyfilmer har dubbats om så många gånger kan vara att bolaget fram till 80-talet var en av världens största och mest populära distributörer av animerad film. Mindre kända eller etablerade bolag har kanske inte haft kapital eller motivation i form av publikens intresse för att det ska vara lönsamt att dubba om filmer.

Eftersom Disney har gjort så många omdubbingar av kända filmer verkade det vara bra att välja en av dessa filmer. Nedan följer en lista på alla filmer av Disney som har dubbats om på svenska, enligt Svensk Filmdatabas och D-zine.

Titel	Utgivningsår (USA)	Originaldubbing	Omdubbing
Snövit och de sju dvärgarna	1937	1938	1982
Pinocchio	1940	1941	1995
Fantasia	1940	1960	1986, 2010
Dumbo	1941	1946	1972, 1996
Bambi	1942	1943	1986
Pank och fågelfri	1947	1950	2004
Askungen	1950	1950	1967
Alice i Underlandet	1951	1951	1998
Peter Pan	1953	1953	1992
Törnrosa	1959	1959	1980
Pongo och de 101 dalmatinerna	1961	1961	1995
Filmen om Nalle Puh	1977	1967, 1969, 1977 (tre kortfilmer)	1992
Taran och den magiska kitteln	1985	1985	1998
Oliver och gänget	1988	1989	1997

De flesta av de här filmerna har dubbats om i samband med att de släppts på DVD eller VHS för första gången. De har alltså inte släppts med originaldubbingen för allmänheten att köpa

vid något tillfälle och går därför inte att få tag på. De få filmer som någon gång har släppts på VHS med en äldre dubbning är *Dumbo*, *Bambi* och *Alice i Underlandet*. Den version av *Dumbo* som släpptes på VHS var dock en första omdubbning. Dessutom handlar både *Dumbo* och *Bambi* om djur och har en mycket visuell handling. *Alice i Underlandet* har framför allt mänskliga karaktärer, eller djur som rör sig som människor, vilket gör det intressant att analysera synkronisering mellan dialog, ansiktsuttryck och läpprörelser.

Disneys version av *Alice i Underlandet* gick upp på bio i USA 1951 (imdb.com). Den innehåller episoder från Lewis Carrolls böcker *Alice's Adventures in Wonderland* och *Through the Looking Glass*. Den släpptes i Sverige samma år med Maj-Britt Nilsson i rollen som Alice (d-zine.se). Inför nyreleasen på VHS 1998 dubbades den om, den här gången med Sanna Nielsen som Alice. Filmen är 71 min lång och innehåller mycket dialog och en hel del sånger och verser.

4. Metod

För att få material att analysera i den här uppsatsen har jag transkriberat det engelsktalande originalet samt de två svenska dubbningarna. Analysen bygger sedan på en jämförelse mellan de båda dubbningarna. Med utgångspunkt i de olika formerna av synkronisering som nämns i bakgrunden har jag undersökt var de båda dubbningarna skiljer sig åt samt vilka likheter som finns. Analysen delas upp i tre delar, där varje del fokuserar på en typ av synkronisering. ”Kinetic synchrony” kommer härnäst refereras till som rörelsesynkronisering, ”content synchrony” som innehållsynkronisering och ”character synchrony” som karaktärssynkronisering.

Inför avsnittet om rörelsesynkronisering gjorde jag en mer djupgående analys av synkroniseringen i två scener i filmen. Dessa scener valdes ut för att de innehöll klar och tydlig dialog mellan två personer där deras läpprörelser syntes tydligt. Vid denna analys räknade jag stavelserna i replikerna och såg huruvida dessa stämde överens med det engelska originalet, och om synkroniseringen störs märkbart när de inte gjorde det. Jag undersökte även särskilda betoningar, ansiktsuttryck och rörelser som bör föras över i dubbningen samt hur de olika dubbningarna har använt olika lösningar för att synkronisera replikerna.

Uttryck och dialekter tas upp i avsnittet om karaktärssynkronisering. Jag har här undersökt hur man i de olika dubbningarna använder olika dialekter som en del av lokalisering och hur en sådan tydlig lokalisering kan datera ett verk.

Innehållssynkronisering blev det största avsnittet och där undersöker jag hur dubbningarna hanterar informationen i originalet samt hur de liknar eller skiljer sig från varandra. Här har jag även försökt undersöka om det går att urskilja någon form av översättningsmetod – har översättarna legat nära källmaterialet eller styrs de så mycket av synkroniseringskrav att de måste gå ifrån originalet? Även här kommer jag ta upp lokalisering och hur försök till lokalisering kan påverka valen inom översättningen.

5. Analys

Det tycks inte finnas någon officiell förklaring till varför *Alice i Underlandet* dubbades om. Enligt Lennart Olsson vid KM Studio, som var ansvariga för omdubbningen, så angavs det inga direkta orsaker, men han kan tänka sig att det rör sig om att få ett modernare språk samt en bättre ljudkvalitet. Det gavs inga direktiv vid omdubbningen och KM Studio utgick från det engelska originalet när det svenska manuset skrevs. Helst undviker man att jämföra med originaldubbningen, då det man försöker förbättra i omdubbningen kan påverkas negativt av den äldre versionen. Frågan är dock om man helt har lyckats att bortse från den tidigare svenska dubbningen? Det finns ett par tillfällen där de två dubbningarna har använt sig av så pass likartade lösningar att det verkar osannolikt att man åtminstone inte har tittat på den tidigare versionen. Några sådana tillfällen kommer att tas upp i avsnittet om innehållssynkronisering.

Denna analys kommer att utgå från transkriberingar av tre olika versioner av *Alice i Underlandet*: det engelska originalet och de två svenska dubbningarna. Då mycket av dubbning beror på synkronisering kommer jag att undersöka detta närmare med utgångspunkt i de olika synkroniseringsformer som nämndes i bakgrundsavsnittet. Analysen kommer utifrån dessa olika former av synkronisering ta upp likheter och skillnader i de olika dubbningarna och vad dessa kan bero på. Sångerna i filmen kommer inte undersökas närmare då mycket mer än bara språket måste undersökas och jag saknar de nödvändiga kunskaperna i detta fall.

Flera exempel kommer att användas i det här kapitlet och kommer att markeras som måltext (MT) och källtext (KT). Den första svenska dubbningen betecknas MT1 och omdubbningen MT2.

5.1 Rörelsesynkronisering

Även om man måste ta hänsyn till alla former av synkronisering vid dubbade filmer, så verkar läpp- och annan rörelsesynkronisering vara en av de viktigaste aspekterna. Det är onekligen en utmaning att synkronisera läpprörelser mellan två olika språk när man dessutom ska bevara informationen och se till att replikerna passar in med vad som sker i bild. I det här avsnittet analyserar jag hur rörelsesynkroniseringen fungerar i de två svenska dubbningarna, utifrån stavelser och särskilda betoningar i det engelska originalet.

För att kunna analysera och dra slutsatser om synkroniseringen i filmen har jag gjort en närmare undersökning av två scener. Dessa scener är Alices möten med dörrvredet och larven. Scenen med dörrvredet börjar ca 11 minuter in i filmen och pågår i 2 minuter och 57 sekunder. Dialogen uppgår till 37 repliker, där ingen replik är längre än 20 sekunder. Scenen med larven börjar ca 30 minuter in i filmen och pågår i 4 minuter och 25 sekunder, och har även den 37 repliker. Just dessa scener valdes för att de är relativt korta och att det är endast två karaktärer som pratar, vilket gör det lättare att analysera dialogen. Dessa två scener har även ett lugnare tempo än många andra scener i filmen och använder fler närbilder, vilket ger mer läppsynkronisering att analysera.

Rörelsesynkronisering beror mycket på ordens stavelser och som en följd av detta läpprörelserna. En stavelse är baserad kring en vokal och styr därmed när munnen öppnas och därför blev stavelserna grunden i denna undersökning av synkroniseringen. Genomgående i dessa två scener har de svenska dubbningarna ofta fler stavelser än det engelska originalet, även om det i de flesta fall bara är ett par stycken. I scenen med dörrvredet har det engelska originalet sammanlagt ca 387 stavelser, medan originaldubbningen har 442 och omdubbningen har 423. Scenen med larven har 458 stavelser i originalet, 472 i originaldubbningen och 464 i omdubbningen. Detta kan till viss del bero på de engelska sammandragningarna – I'm, you're, it's o.s.v. – som sker 19 gånger under den första scenen och 12 gånger under den andra scenen. Då ser det till exempel ut så här:

EX 1

KT: Now don't tell me you've left it up there.

MT1: Säg nu inte du glömt den där oppe.

MT2: Du glömde den väl inte där uppe?

Här har den engelska repliken 9 stavelser, medan dubbningarna har 10 stavelser. I originaldubbningen har man legat nära källtexten, men har då fått utelämnat *att* och *har*, vilket gör repliken mer talspråklig. I omdubbingen har repliken transformerats till en fråga, istället för att översätta den direkt och råka ut för samma problematik som i originaldubbningen, där meningen måste kortas ner. Båda dubbningarna har fått kortare meningar än de skulle haft vid en direktöversättning för att få synkroniseringen att stämma överens.

Men förutom de sammandragningar som finns, så verkar det ändå som att de svenska versionerna använder sig av fler stavelser än den engelska. Ett exempel på när dubbningarna använder fler stavelser är följande replik av dörrvredet:

EX 2

KT: Well, one good turn deserves another. What can I do for you?

MT1: Vad behagas? Jag är inte så vriden som jag ser ut. Vad kan jag stå till tjänst med?

MT2: Nåja, man kan ju inte få till det varje gång. Vad kan jag göra för dig?

Den engelska repliken har här 15 stavelser, medan originaldubbningen har 22 och omdubbingen har 20. Samma tidsbegränsningar gäller dock alla versioner och det verkar som att man i de svenska dubbningarna pratar något snabbare för att få in mer stavelser och hinna med replikerna.

Men som Schwarz skriver så är det inte nödvändigt med strikt läppsynkronisering hela tiden. Även Pedersen skriver att ”In extreme close-ups, this lip-synching needs to be quite rigorously done to meet standards of quality, especially when it comes to open vowels and labial consonants” (2010:8). Långt ifrån alla ord i denna replikväxling uttalas medan karaktärens läpprörelser syns. Replikerna pågår medan det sker snabba klipp som antingen visar rummet eller den andra karaktärens reaktion. I följande replik uttalas till exempel endast några av orden medan Alices ansikte syns i bild. De orden har märkts med fetstil.

EX 3

KT: Drink me. **Mh. Better look first. For if one drinks much from a bottle marked poison, it's almost certain to disagree with one, sooner or later.**

MT1: Drick mig. **Mh, bäst och se efter först**, för dricker man mycket av det som det står ”giftigt” på, **så kan man vara säker på att få ont i magen, förr eller senare.**

MT2: Drick mig. **Mh. Bäst och va försiktig**, för om det står gift på en flaska och man dricker för mycket, **så får man nästan alltid ångra det förr eller senare.**

Den här repliken har två kortare bitar där tittaren kan se Alices läpprörelser och som därför är något viktigare att synkronisera noga vid dubbningen. De två delarna har 8 respektive 16 stavelser i det engelska originalet (jag räknar här *mh* som en stavelse, då man tydligt ser Alices läppar när hon gör det ljudet). I den svenska originaldubbningen är det 7 och 20 stavelser, medan det i omdubbingen är 7 och 16 stavelser. Originaldubbningen har alltså lagt in fler stavelser, vilket leder till att rörelsesynkroniseringen inte blir helt perfekt. Helt perfekt läppsynkronisering verkar dock vara svårt att uppnå. I scenen med dörrvredet utsägs 296 stavelser medan man ser läpprörelser i det engelska originalet. I originaldubbningen är det 350 stavelser och i omdubbingen 329. I scenen med larven är det 298 stavelser som behöver synkroniseras, medan det är 335 i originaldubbningen och 333 i omdubbingen. Då läpprörelserna är beroende av stavelserna i replikerna och de svenska versionerna använder fler stavelser, blir man tvungen att få in fler stavelser fastän karaktären inte öppnar och stänger munnen så många gånger. Även om omdubbingen i detta exempel har lyckats ligga nära källtexten verkar båda dubbningarna ofta använda fler stavelser, även i de repliker där rörelsesynkronisering måste tillämpas.

Men det finns även tillfällen då dubbningen inte behöver styras helt av hur många stavelser en replik har. I scenen med larven pratar larven i det engelska originalet väldigt långsamt, med många utdragna vokalljud. Medan originaldubbningen i det här fallet i viss mån har legat nära källtexten har omdubbingen anpassat replikerna något mer:

EX 4

KT: Caterpillar: Why?

MT1: Larven: Oh fy!

MT2: Larv: Tyyycker du?

Det bör också nämnas att denna replik, liksom många andra i den här scenen, påverkas mycket av händelser runt omkring. När larven säger den här repliken blåser han ut ett rökmoln i formen av ett Y. Uppenbarligen har man försökt fånga detta i de olika dubbningarna. Att endast översätta *why* med den svenska motsvarigheten *varför* går alltså inte. Men utropet *fy* är möjligtvis lite märkligt i sammanhanget, då repliken är ett svar på Alices fråga om vem larven är. Uttrycket i omdubbingen kan i sin tur verka märkligt med tanke på läppsynkroniseringen eftersom det innehåller fler stavelser, men i detta fall fungerar det att lägga till fler stavelser på grund av larvens utdragna sätt att prata. Repliken varar betydligt längre än vad den skulle kunna göra och larvens långsamma läpprörelser gör det

möjligt att lägga till några fler stavelser i de svenska replikerna. Omdubbingen har i det här fallet lyckats med att både synkronisera läpprörelserna och att förmedla innebörden i repliken till svenska. Detsamma kan tyvärr inte sägas för originaldubbingen, som i det här fallet inte utnyttjade möjligheten som fanns utan fokuserade på rörelsesynkroniseringen.

Rörelsesynkronisering handlar inte bara om läpprörelser, utan också om kroppsspråk och betoningar. Om karaktären skrattar eller gråter bör detta överföras i dubbingen, så att det inte stör synkroniseringen. I många tydliga fall har båda dubbingarna gjort detta, som i dörrvredets replik nedan:

EX 5

KT: Oh, no use. Hahaha, I forgot to tell you, hohoho, I'm locked! Hahaha!

MS1: Åh, det hjälper inte. Hahaha, jag har glömt säga dig, hohoho, jag é låst!

MS2: Åååh, tyvärr, hehehehe, jag glömde berätta, huhahaha, att jag är låst, huhahaha.

Om skrattet hade ersatts med tal istället hade det inte passat in i synkroniseringen och förstört den illusion som en dubbad film försöker skapa. I de flesta fall har båda dubbingarna synkroniserat skratt och andra ljud och uttryck, men originaldubbingen verkar ha låtit bli att vid några tillfällen dubba vissa uttryck. I scenen mellan Alice och larven finns det två tillfällen där Alice skrattar som en reaktion på något larven gör. I det första fallet syns Alices ansikte tydligt, medan det andra sker utanför bild. Dock syns både larvens och Alices reaktioner på detta. I omdubbingen har skrattet dubbats, men inte i originaldubbingen och skrattet ersätts inte med dialog, utan med en kort tystnad. Detta påverkar inte handlingen i någon större bemärkelse, då Alice skrattar med stängd mun. Dock kan det tyckas vara lite märkligt att larven vid båda tillfällen reagerar på något som han inte kan höra, när han inte ens tittar på Alice. Detta tycks inte vara ett misstag i originaldubbingen, då det förekommer liknande små utelämnanden vid andra tillfällen i filmen. Istället verkar man ha beslutat att inte dubba små uttryck som inte är nödvändiga för handlingen eller påverkar synkroniseringen i större bemärkelse.

När det gäller betoningar på vissa ord finns det några tillfällen då detta blir särskilt tydligt. Ett sådant tillfälle är när Alice dricker något för att bli liten:

EX 6

KT: But look! I'm just the right size!

MT1: Men titta! Jag är precis lagom stor.

MT2: Men titta, nu är jag precis lagom stor.

I den här meningen hamnar betoningen i källmaterialet på ordet *just*. För att lägga extra vikt på ordet så niger Alice också när hon säger detta. I originaldubbingen säger hon ordet *precis* när hon niger, och en viss tonvikt läggs vid ordet, men inte på ett anmärkningsvärt sätt. I omdubbingen sker nigningen också samtidigt som Alice säger *precis*, men talet verkar lägga mer betoning på *lagom*. Här läggs vikt vid två olika ord, istället för ett. Ingen av dubbingarna stör publiken eller är felaktig, men visar hur rörelsesynkroniseringen kan anpassas på olika sätt, vilket man har gjort i de olika dubbingarna. Originaldubbingen verkar lite mer försiktig med att understryka ord och rörelser och ge betoning till vissa ord, vilket i jämförelse med omdubbingen, som kanske betonar ännu mer saker än originalet, kan få den senare att verka lite mindre uttrycksfull.

Förutom scenerna med dörrvredet och larven finns det några tillfällen under filmens gång som man blir påmind om hur viktig synkroniseringen är och hur den spelar in i översättning vid flera tillfällen. Här presenteras två enkla men tydliga exempel på detta:

EX 7

KT: Bird: Serpent!

MT1: Fågel: Huggorm!

MT2: Fågel: En orm!

EX 8

KT: Hatter: Jam!

MT1: Hattmakaren: Marmelad!

MT2: Hattmakaren: Sylt!

I båda exemplen rör det sig om ett litet ord, men ordet skriks och blir rätt betydelsefullt för den pågående händelsen. I exempel 7 rör det sig om en upprörd fågel som misstar en förvuxen Alice för en orm. Ordet *serpent* som används har två stavelser, vilket syns tydligt i hur fågeln rör på näbben. Detta har båda dubbingarna anpassats efter, men på olika sätt. Originaldubbingen får till två stavelser genom att använda *huggorm* medan omdubbingen har använt det enklare *en orm*. *Huggorm* är kanske lite för specifikt i det här fallet, då det knappast bara är huggormar som äter ägg, vilket fågeln är rädd för. Dock ligger betoningen i *huggorm* på första stavelsen, precis som i motsvarigheten *serpent*. Detta skulle definitivt vara

en fördel, om det inte var så att hela ordet skriks i vilket fall och rent visuellt syns ingen större skillnad på de två stavelserna.

I originaldubbingen har man dock inte alltid anpassat sig efter stavelser och läpprörelser. Den enkla befallningen *jam*, en enda stavelse, har i originaldubbingen översatts med marmelad, ett ord som är betydligt längre och svårare att få in i replikerna. Det ska dock nämnas att alla utrop av ”Jam!” inte syns i bild och därför inte är i behov av strikt läppsynkronisering. I omdubbingen har man istället använt ordet *sylt*, vilket tycks vara en betydligt enklare lösning. Möjligtvis kan det i originaldubbingen röra sig om en anpassning efter omgivningen i filmen. Hattmakaren och Påskharen har en tebjudning, som antagligen innehåller engelska scones och i Sverige har man generellt marmelad till smörgåsar, inte sylt. Till viss del kan man säga att det här rör sig om ett försök till lokalisering, vilket handlar om att ”translating a product to suit the target users [...] culturally as following the norms and conventions of the target community” (Sin-wai, 2013:347). Man har här försökt anpassa innehållet efter vad den svenska publiken är van vid, vilket resulterar i att de två olika formerna av synkronisering, innehåll och rörelse, kommer i konflikt med varandra.

Det verkar inte finnas någon större skillnad i rörelsesynkronisering mellan de två olika dubbingarna. Båda är låsta av det svenska språket och man har uppenbarligen försökt att ligga nära det engelska originalet i fråga om stavelser och läppsynkronisering. Vid en del tillfällen har dubbingarna använt olika lösningar för att klara av synkroniseringen, men ingen version överskrider tidsbegränsningarna som finns. Skillnaderna verkar istället ligga i betoningen och vad man har dubbat. I originaldubbingen har inte allting dubbats och det verkar ha funnits en inställning att det som inte är nödvändigt inte behöver dubbats. Det finns också några exempel i omdubbingen då man har lagt in fler starka betoningar och uttryck, för att ge mer känsla till karaktärerna. Detta kan bero på att uttryckssätt och skådespeleri har förändrats och utvecklats under de senaste 50 åren och att dagens publik kanske förväntar sig en mer känslösam och uttrycksfull föreställning. Detta skulle i så fall också visa på hur en uppdaterad omdubbing behövs för en modern publik.

5.2 Karaktärssynkronisering

Dialekter kan användas i karaktärssynkronisering som ett sätt att förmedla tydliga karaktärsdrag och återskapa en liknande effekt på målspråket som finns i källspråket. I *Alice i Underlandet* har de två dubbingarna använt sig av dialekter på väldigt olika sätt. I det

engelska originalet har alla karaktärer ett eget sätt att uttrycka sig på (som ordvitsar, talfel eller betoningar), men när det gäller dialekten finns det väldigt lite variation. De flesta använder sig av en rätt standardiserad version av brittisk eller amerikansk engelska. Inte heller i omdubbningsen finns det några större variationer – de flesta pratar någon form av standardsvenska. Det är istället i originaldubbningsen som den största variationen i dialekt finns. Karaktären Dodo är kanske den som allra tydligast, och vid flest tillfällen, visar upp ett väldigt märkbart sätt att prata på. Han använder sig av ett rätt distinkt sjömansspråk, med flera engelska termer. Här nedan följer några samlade exempel från hans språk:

EX 9

KT: There's a brave lad! [...] Ah, young lady, do you have a match? [...] We can't have monsters about! Jolly will have to carry on alone.

MT1: Du é en tapper boy! [...] Åh, lilla lady, har du en tändsticka? [...] Men odjur kan man inte ha drälla omkring här. Jolly well får klara 'et själv då.

MT2: Visa att du har råg i ryggen. [...] Åh, har fröken en tändsticka? [...] Nåväl, någon måste ta hand om monstret, och den någon verkar vara jag.

Enligt Andersson (1985) är dialekt nära förknippat med status och samhörighet. Dialekter kan både visa på en samhörighet med människor i närheten och på vilken status man har i samhället, där ett standardspråk ofta har högre status och därför är mer önskvärt. I dubbade verk kan dialekter också användas som en typ av lokalisering, det vill säga en anpassning efter en ny målgrupp. Hevian tar upp hur viktigt det är med lokalisering, framför allt när det gäller dataspel, men mycket kan ändå appliceras på annat material:

A similar thing happens with cultural references and the introduction in localised versions of regional accents to characterise some characters, in order to allow gamers to identify themselves with the game and feel that it is an original game developed for their benefit and enjoyment. [...] This is another example of transcreation, as translators are introducing new elements absent in the original game in order to further localise it, adapt it to the target culture and bring it closer to the players. (Hevian, 2009:313)

Eftersom Dodo framställs som någon slags sjöman i filmen var kanske inte en typisk sjömansdialekt ett märkligt val när originaldubbningsen gjordes. Dock kan man fråga sig om detta inte kunde illustreras med vanliga sjömanstermer, vilket verkar vara vad man har gjort i det engelska originalet. Originaldubbningsen har här använt sig av lokalisering genom en

dialekt som var vanlig förr. Blandningen av svenska och engelska termer syns tydligt i äldre verk, kanske framför allt i Lasse Dahlquists sångtexter, där han använder en göteborgsk sjömansengelska. Hans sånger heter bland annat "Oh boy, oh boy, oh boy" (1946), "Oh, What a Big, Big Boy" (1941) och "Jolly Bob från Aberdeen" (1938) (Lasse Dahlquistsällskapet). Den här typen av språk var antagligen en stor del av populärkulturen då. I filmerna har man försökt att anpassa språket efter den tilltänkta publiken och kanske försökt att, som Hevian skriver, få publiken att tro att de ser på en produkt som är speciellt gjord för dem, med dialekter och uttryck som de känner igen och som är speciella för Sverige. Men det är inte en talspråksvarietet som är vida spridd idag och skulle kanske distraherat en modern publik. Med tanke på att filmen i första hand också är riktad mot barn som är för små för att förstå de engelska orden som används, kan dessa uttryck störa filmupplevelsen.

Förutom Dodo finns det ett par andra karaktärer som också har tydliga dialekter i originaldubbningen. Tweedle Dee och Tweedle Dum har en mycket tydlig Stockholmsdialekt, som framför allt märks i hur de mycket ofta använder sig av ordet *asså*. Detta blir rätt tjatigt efter ett tag, men det kan vara medvetet gjort för att visa hur distraherande och irriterande de två karaktärerna är för huvudpersonen. Det tycks dock inte gå något förlorat i omdubbingen, där de två bröderna inte har någon dialekt, men ändå är distraherande. Valet av dialekt kan så klart också bero på röstkådespelaren och vad den klarar av, samt om personen i fråga har några tydliga karaktärsdrag som man vill föra över till filmen som ett sätt att framhäva skådespelarna. Tweedle Dee och Tweedle Dum sjunger en sång i det engelska originalet. De sjunger även i omdubbingen, men i originaldubbingen blir det istället något sorts mellanting mellan sång och tal. Huruvida detta beror på röstkådespelarnas förmågor eller om det är ett medvetet val kan man idag bara spekulera kring, men det är en tydlig skillnad i den här scenen.

Bruket av olika dialekter pekar på en mycket tydlig lokalisering och ett försök att anpassa filmen till den nya, svenska, målgruppen. Problemet med den här typen av lokalisering, i form av dialekter, är att den bli så bunden till en särskild tid då de här varieteterna var mycket vanligare. Idag känns de här dialekterna föråldrade, vilket i sin tur gör att filmen blir föråldrad. Detta visar på ett problem inom dubbing, eller åtminstone på en orsak till varför omdubbingar behövs. När språket anpassas efter en ny målgrupp kan man gå för långt, så att språket blir alldeles för tidsbundet och snabbt föråldras.

Det är tydligt att originaldubbingen har använt sig av mer distinkta dialekter, vilket visar på en starkare lokalisering än vad som tillämpas i omdubbingen. Förutom detta har även språket förändrats och vissa ord eller uttryck har ändrats i omdubbingen då de inte

längre är relevanta för nutidens publik. Originaldubbingens tidsbundna referenser daterar filmen och tilltalar antagligen inte dagens publik på samma sätt som när filmen kom ut första gången.

5.3 Innehållssynkronisering

Då innehållssynkronisering sträcker sig över ett så pass stort område har jag här valt att dela in detta avsnitt i två delar: Likheter och skillnader i de två dubbingarna. Likheterna gäller för det mesta generella, övergripande saker, medan skillnaderna ofta rör små detaljer.

5.3.1 Likheter

Då båda dubbingarna har utgått från det amerikanska originalet finns det likheter i översättningen. Handlingen är naturligtvis densamma och generellt sett innehåller replikerna samma information och håller sig till innehållssynkroniseringen. Ett exempel på detta är Alices replik efter hennes möte med de talande blommorna:

EX 10

MT: Oh, all right, if that's the way you feel about it. If I were my right size, I could pick every one of you if I wanted to! And I'd guess that'd teach you! You can learn a lot of things from the flowers... Huh! Seems to me they could learn a few things about manners!

KT1: Jag ska nog gå om det är så där ni tar det. Om jag var stor som vanligt kunde jag plocka varenda en av er om jag hade lust. Då hade ni fått er en läxa. Ja, av blommor kan man lära sig mycket. Huh! De borde också lära sig en gnutta folkvett.

KT2: Okej, om det är så ni vill ha det, så! Men om jag vore lika stor som vanligt, så skulle jag kunna plocka varenda en av er. Då skulle ni nog ångra er... Oh! Man kan lära sig en del från er blommor. Hmpf, de skulle behöva lära sig hur man uppför sig.

Detta exempel får illustrera hur de olika dubbingarna på många ställen skiljer sig på mindre punkter som meningsbyggnad och vissa ordval, snarare än på en informationsmässig nivå. En frekvensräkning av det transkriberade materialet visar också att de mest förekommande orden stämmer överens i de båda dubbingarna. Till exempel så är det mest frekventa ordet i båda dubbingarna pronominet *jag*, som används 242 gånger i originaldubbingen och 254 gånger i omdubbingen.

Det går också att se vissa likheter vid tillfällena där man inte kan ligga alltför nära källmaterialet, utan måste bestämma vissa nyckelord som ska föras över till målgruppen. Ett

exempel på detta är när Alice träffar den vita kaninen för första gången alldeles i början av filmen och han säger:

EX 11

KT: White Rabbit: I'm late, I'm late, for a very important date. No time to say hello, goodbye, I'm late, I'm late, I'm late. [...] No no no no no no no, I'm overdue, I'm really in a stew, no time to say goodbye, hello, I'm late, I'm late, I'm late.

MT1: Vita Kaninen: Jag är sen, jag är sen, den som ändå haft långa ben, har inte tid, god dag, adjö, jag är sen, jag är sen, jag är sen. [...] Nä, nä, nä, nä, nä, nä, nä, förskona mig, det é så man kan dö, har inte tid, god dag, adjö, jag är sen, jag är sen, jag är sen.

MT2: Vita Kaninen: Jag är sen, jag är sen, och springer mina ben, har inte tid att hälsa alls, jag är sen, jag är sen, jag är sen. [...] Nej, nej, nej, nej, nej, nej, nej, jag har inte tid, att talas vid, har inte tid att hälsa ens, jag är sen, jag är sen, jag är sen.

Detta är en liten ramsa med rim och tydlig rytm, som avgränsar översättningen och gör det svårare att ligga nära källmaterialet. De två dubbningarna har gått åt olika håll och översatt det annorlunda. Båda dubbningar har dock utgått från en översättning av "I'm late" som blivit "Jag är sen". Ett beslut har här tagits i båda versionerna om att detta är utgångspunkten och den viktigaste informationen i ramsan, så framför allt måste det föras över till dubbningen. Det andra går sedan att anpassa efter det svenska språket och rytmen som man har valt.

Går man in i mer detalj finns det även andra likheter i de två dubbningarna. En del uttryck innebär inte några större problem vid en översättning, utan behöver bara anpassas något efter det nya målspråket. Den vita kaninen misstar till exempel Alice för sitt hembiträde som heter Mary Ann. I båda dubbningarna ersätts detta med namnet Marianne, som i stort sett blir samma namn, med samma antal stavelser. Det enda som ändras är det försvenskade uttalet. Ett annat exempel som inte innebär större problem kommer från Alices möte med ett dörrvredet:

EX 12

KT: Door: It's quite all right. But you did give me quite a turn. [...] Rather good, what? Doorknob, turn?

MT1: Dörr: Nu é det bra igen. Men det var nära att jag hade blivit vred. [...] Det var kvickt, va?
Dörrvred, vred?

MT2: Dörr: Det gör inget, men ett tag blev jag lite vred. [...] Ganska kul, va? Handtag, vred?

I båda dubbningarna har man i det här fallet översatt den engelska ordvitsen med *vred*, och använder det både som ett substantiv och ett adjektiv. Översättning av det engelska *turn* låg i det här fallet nära till hands och innebar antagligen inte några större problem. Någon annan lösning var antagligen inte lika bra och hade nog inte passat in med tanke på synkronisering. I det här fallet verkar *vred* ha varit den lättaste och smidigaste lösningen, samt legat närmast det engelska originalet. *Vred* kan dock anses vara ett föråldrat ord som inte används så mycket idag. Detta går att se i en sökning bland Språkbankens korpus med texter från Göteborgsposten. Under 2001-2012 förekommer substantivet *vred* 16 gånger (detta gäller inte bara dörrvred, utan även vred som härleds till diverse datorer och maskiner). Under samma år förekommer neutrumformen av adjektivet *vred* inte en enda gång, men *vrede* eller *vreda* förekommer 17 gånger. Då detta adjektiv inte verkar återfinnas i vardagliga ordförråd verkar detta vara ett exempel på hur omdubbingen har påverkats av originaldubbingen. Lösningen i originaldubbingen passar in väldigt bra, så det är inte konstigt att omdubbingen har använt samma lösning. *Handtag* är ett vanligare begrepp och förekommer 930 gånger i Språkbankens korpus med Göteborgsposten (inräknat 1994), men det är antagligen betydligt svårare att få en bra ordlek av detta som passar ändamålet.

När det gäller lokalisering finns det också en hel del likheter. När Alice möter de talande blommorna i filmen diskuterar de livligt vilken sång de ska sjunga för henne och nämner en hel del sånger om de olika blommorna, som i dubbningarna översätts med några svenska sångtitlar. ”Tell it to the tulips” översätts med ”Med en enkel tulipan” och ”Lovely lily at the valley” blir ”Konvaljens avsked”. I båda dubbningarna har man valt att anpassa till en ny målgrupp och använda sig av referenser som en svensk publik kan tänkas känna till. De föreslagna sångtitlarna i det engelska originalet verkar vara påhittade, även om de möjligtvis anspelar på kända sånger och verser. Dubbningarna har då gått ett steg längre i och med att man använder sig av befintliga sånger. Kanske var man inte medveten om att det var fiktiva låttitlar, eller så ansåg man att det ändå kunde tillföra något till dubbningen. Sådana kulturella referenser bidrar även till att publiken känner att de får en produkt speciellt gjord för dem, med innehåll som de känner till och kan relatera till. Även här tycks det vara osannolikt att de två dubbningarna helt oberoende av varandra har använt samma lösning. Då det tycks fungera väldigt bra i originaldubbingen finns det heller här ingen anledning till att omdubbingen inte skulle låna den lösningen.

5.3.2 Skillnader

Liksom i många verk som har översatts flera gånger finns det en hel del skillnader i de två dubbningarna av *Alice i Underlandet*. Dessa skillnader rör ordval, hur nära måltexten förhåller sig till källtexten, anpassning till målgrupp och så vidare. Det rör sig ofta om mindre enskilda detaljer, men det finns även återkommande skillnader. De två dubbningarna gjordes med 47 års skillnad, så det är naturligt att den första dubbningen har ett annat språkbruk än omdubbningen. Trots att de både dubbningarna har en hel del ord gemensamt, finns det tillfällen då de skiljer sig åt. Många ord och uttryck i originaldubbningen är föråldrade idag och har ändrats i omdubbningen. Till exempel så används ordet *tös* i originaldubbningen 4 gånger och någon variant av *flicka* 2 gånger. I omdubbningen används endast *flicka* 3 gånger.

Tös kan klassas som ett föråldrat uttryck och används knappt idag. Till och med *flicka* är inte lika vanligt som *tjej* i dagens samhälle. Andersson (1985) tar upp exemplet med just *tös*, *flicka* eller *tjej* och hur det har skett en betydelseförskjutning under senare år. Han skriver:

För den äldre generationen är nog *pojke/flicka* de neutrala termerna medan den yngre generationen sätter *kille/tjej* som de neutrala termerna. (1985:178)

Med tanke på att det har gått 28 år sedan Andersson skrev detta och att språket konstant förändras, så stämmer kanske detta ännu mer idag. Men i det här fallet rör det sig om ett källmaterial som utspelar sig under den viktorska eran, så att gå för långt i en modern anpassning till språket skulle inte passa in med filmens innehåll. Det är ändå tydligt att det finns en stor kontrast mellan *tös* och *flicka*, något som blir tydligt när man söker bland Språkbankens korpus med Göteborgsposten. *Tös* får 312 träffar, medan *flicka* får 38 105 träffar. Det kan konstateras att *flicka* är ett betydligt vanligare substantiv idag och att *tös* inte används i vardagligt språk.

I de både dubbningarna är också en del namn olika. The Mad Hatter blir antingen Den Tokiga Hattmakaren och Den Galna Hattmakaren, Queen of Hearts blir Drottningen eller Hjärter Dam, Doormouse blir Hasselmusen eller Sjusovarmusen och Chesire Cat blir Smilkatten eller Filurkatten. Vid en jämförelse med fyra av tio svenska översättningar av Carrolls romaner visade det sig av några av namnen är desamma, men dock inte alla. De olika svenska namnen på The Mad Hatter eller Queen of Hearts verkar användas i lika stor utsträckning i romanerna. Hasselmusen används i åtminstone tre svenska översättningar (Nonnen, 1870, Runnquist, 1966, Knutsson, 1945). Det verkar dock som att detta namn har

frångåtts på senare tid då Westmans översättning från 2009 använder sig av Sovmusen istället, vilket liknar Sjusovarmusen som används i omdubbingen. När det gäller The Chesire Cat verkar det dock som att dubbningarna vid båda tillfällena har frångått romanöversättningarna, där den vid några tillfällen har översatts till Chesirekatten (Nonnen, 1870, Knutsson, 1945) och vid några andra tillfällen har fått helt andra namn. Med utgångspunkt i de här fyra översättningarna verkar det som att ingen av dubbningarna har hållit sig nära romanerna, utan har anammat några namn men vid en del tillfällen valt att tillämpa nya termer.

Eftersom dubbing beror så mycket på synkronisering är det kanske svårt att hitta en genomgående översättningsmetod likt de som Lundquist (2007) tar upp, så som en imitativ metod. Det finns många förhållningsregler som översättarna måste hålla sig till och i den här filmen pekar olika exempel på olika metoder. I följande exempel har omdubbingen gjort en imitativ översättning:

EX 13

KT: Alice: Tastes like cherry tart, custard, pineapple, roast turkey...

MT1: Alice: Smakar som körsbärssylt, ägggröra, äppelpaj, kalkon...

MT2: Det smakar som körsbärspaj, vaniljsås, ananas, kalkonbröst och...

I det här fallet ligger omdubbingen närmare det engelska originalet och använder en ordagrann översättning. Originaldubbingen har istället här använt en så kallad funktionell översättning (Lundquist, 2007). Detta kan möjligen bero på skillnader i kulturer när dubbningarna gjordes och en vilja att återigen använda sig av lokalisering och anpassa översättningen efter den nya målgruppen. Det moderna svenska samhället är antagligen betydligt mer medvetet om engelska ord, seder och fenomen än för femtio år sedan. Kanske ville man inte använda begrepp i originaldubbingen som var främmande för den svenska publiken. Frågan är om ananas (*pineapple*) var så främmande för en publik på 50-talet? Antagligen inte, då en sökning på *ananas* bland skönlitterära korpusar i Språkbanken ger 5 träffar bland äldre svenska romaner och sträcker sig så långt tillbaka som 1841-1842 i Carl Jonas Love Almqvists *Gabrièle Mimanso*. Detta visar att termen var någorlunda etablerad i det svenska språket och behövde inte ersättas med någonting annat. Men i det här fallet har originaldubbingen endast översatt och använt *körsbär*, fast sylt istället för paj, och *turkey*,

utan att specificera närmare. Varken *äggöra* eller *äppelpaj* har någon koppling till *custard* och *pineapple*, och *äggöra* har fler stavelser än *custard* så läppsynkroniseringen stämmer inte heller helt överens. Det verkar snarare ha rört sig om att hitta lämpliga svenska ord än att översätta de engelska orden. Det går därför att argumentera att originaldubbningsen har gått för långt i sitt försök att tillämpa lokalisering och har gjort ändringar och anpassningar som inte behövdes. Det har istället gjorts i omdubbningsen, där den enda variationen ligger i *roast turkey* som blir *kalkonbröst*. I det fallet har båda orden tre stavelser och läppsynkroniseringen stämmer överens.

Det finns även andra ställen där originaldubbningsen har gått ifrån originalet.

EX 14

KT: Dodo: Ah, young lady! Do you have a match?

Alice: No, I – I'm sorry, but... mister Rabbit!

MT1: Dodo: Åh, lilla lady, har du en tändsticka?

Alice: Nej, jag röker inte. Herr Kanin!

MT2: Dodo: Åh, har fröken en tändsticka?

Alice: Åh nej, tyvärr men... Herr Kanin!

Alice replik får en komisk effekt i originaldubbningsen, särskilt i jämförelse med de andra versionerna. Varför man har valt att lägga in repliken ”Jag röker inte” är svårt att svara på. Precis som i exempel 11 verkar det inte finnas någon orsak till att gå så långt ifrån originalet – det finns inga svårigheter när det gäller översättning, referenser eller synkronisering. Men när det gäller översättning är det inte ovanligt att nya skämt smyger in:

Humour is also a defining element in many games rich in jokes, puns and wordplay. These can seldom be translated literally and have to be recreated in order to keep the comic effect in the target community.

Moreover, localisers often take their creativity a step further and introduce new jokes and puns in places where no humour is present in the original. (Hevian, 2009:312)

Är ”jag röker inte” ett så pass vanligt svar på frågan om man har tändstickor att det passade in här? När originaldubbningsen gjordes 1951 var kanske inte detta svar något anmärkningsvärt, utan resulterade bara i ett extra skämt i filmen, som inte stör handlingen på något sätt. Men det är utan tvekan lite märkligt att se en referens till rökning idag, särskilt från ett företag som Disney, som marknadsför sig som mycket familjevänligt och gärna har med moral i filmer

riktade mot barn. Att en 10-12-årig flicka refererar till rökning kan mycket väl skapa reaktioner hos föräldrar. Som Hevian (2009) uttrycker det måste spel som är speciellt utvecklade för barn anpassas efter hur den nya målgruppen uttrycker sig vid lokalisering. Detsamma kan sägas om animerade filmer, som framför allt riktar sig mot barn. Skämtet kan dock vara riktat mer mot vuxna än mot barn i originaldubbingen, då filmutbudet inte var lika stort som idag och det var vanligare att även vuxna såg på animerade filmer. Skämtet fungerar dock inte lika bra idag och detta tycks därför vara ett tydligt exempel på varför *Alice i Underlandet* behövde dubbas om.

Ett tredje exempel där originaldubbingen till viss del avviker från det engelska originalet är när Alice träffar Tweedle Dee och Tweedle Dum, som hälsar på henne med den här ramsan:

EX 15

KT: *How do you do and shake hands, shake hands, shake hands. How do you do and shake hands and state your name and business.*

MT1: *Hur står det till, och handslag, handslag, handslag. Hur står det och handslag, och säg så namn och titel.*

MT2: *Hur står det till med handskak, handskak, handskak. Hur står det till med handskak, så namnet och sitt ärende.*

Business översätts i originaldubbingen med *titel*, vilket inte stämmer helt överens. *Ärende* är dock en möjlig översättning enligt Norstedts (2000). Här styrs dock översättningen till viss del av rytmen, som måste passa in. *Titel* stör inte översättningen eller handlingen nämnvärt i den kontext som den används. Dock visar användningen av *titel* på en förändring inom språkbruket. *Titel* refererar till en persons ställning, rang och klass i samhället (SAOB). Möjligtvis var det vanligare att titel angavs vid en presentation när filmen kom ut i Sverige för första gången och dåtidens publik reagerade antagligen inte på det. Men i dagens samhälle är det mycket sällan som man anger sin titel och den tidigare översättningen hade kanske stört målgruppen, på samma sätt som den tidigare repliken om rökning hade gjort.

Som Hevian uttryckte det går det inte alltid att översätta olika skämt direkt, utan de måste skrivas om och anpassas efter en ny målgrupp. Särskilt ordvitsar och andra anspelningar på språk är svårt att föra över till ett nytt målspråk och kräver ofta en hel del bearbetning. Exemplet som följer visar på olika lösningar på en ordvits:

EX 16

KT: Door: Read the directions and directly you'll be directed in the right direction.

MT1: Dörr: Läs direktiven, så dirigeras du direkt till den direkta direktionen.

MT2: Dörr: Läs på etiketten. Rätt och slätt på rätt sätt med etikett.

I exempel 16 har två olika lösningar använts i de svenska dubbningarna. Det engelska originalet spelar på ordet *directions* och får således en allitteration i repliken. I originaldubbningen har man antagligen försökt hålla sig så nära källspråket som möjligt och lyckas få till en allitteration i den svenska repliken. Till viss del blir detta även en felaktig översättning, då *direction* egentligen betyder *riktning* i det här fallet (Norstedts, 2000). Meningen blir då mest nonsens och har ingen riktig betydelse, så översättningen tycks baseras mer på ljudlighet och ett försök att uppnå en liknande allitteration som i det engelska originalet, snarare än semantik. I omdubbningen har man istället frångått det engelska originalet och valt att lägga till rim på ordet *etikett* för att uppnå en liknande effekt och därmed anpassat materialet efter det svenska språket. Detta handlar knappast om synkronisering, eftersom dörren som pratar inte syns i bild under den här repliken. Möjligtvis kan originaldubbningens ordval vara lite ålderdomligare och svårare att förstå för barn idag och därför har man valt att förenkla repliken.

I samma scen förekommer ett annat liknande problem:

EX 17

KT: Door: Sorry, you're much too big. Simply impassable.

Alice: You mean impossible?

Door: No, impassable. Nothing's impossible.

MT1: Dörr: Tråkigt, du är för stor. Ogenomfarbar.

Alice: Ogenomförbar?

Dörr: Nä, ogenomfarbar. Inget är ogenomförbart.

MT2: Dörr: Tyvärr, du är för stor för det. Alldeles oböjligt.

Alice: Du menar omöjligt?

Dörr: Nej, oböjligt. Inget är omöjligt.

Här är ett exempel som både innebär frihet och anpassning vid översättningen. Ordet som används i det engelska originalet, *impassable*, är visserligen ett engelskt adjektiv som enligt Merriam-Websters hemsida betyder ”incapable of being passed, traveled, crossed or surmounted”. Men det är knappast ett adjektiv som används för att beskriva människor. Här används det snarare som en ordlek, eller åtminstone som ett ord det är meningen att Alice ska missförstå. Vid översättningen måste man då finna, eller hitta på, två ord som är snarlika och kan missförstås. *Ogenomfarbar* och *ogenomförbar* används i originaldubbingen medan *omöjligt* och *oböjligt* används i omdubbingen. *Impossible* översätts enligt Norstedts (2000) med *omöjlig*, *ogörlig* och *utförbar*. I det avseendet har kanske omdubbingen en närmare översättning. *Ogenomfarbar* finns dock inte i Svenska Akademiens Ordbok och får endast fyra träffar på Google. *Farbar* finns däremot i SAOB och definieras som ett adjektiv som betyder ”som kan befaras (med fordon, båtar o. d.), som är framkomlig, trafikabel; om väg, flod”. Om man då antar att *ogenomfarbar* definieras som att inte kunna fara igenom något, ligger möjligen originaldubbingen närmare det engelska *impassable*. Det går också att argumentera att *ogenomförbar*, som definieras av SAOB som ”icke genomförbar” är stilistiskt och semantiskt smalare än *omöjlig*. En sökning på Google ger 7 530 000 träffar på ordet *omöjligt*, men bara 29 900 på *ogenomförbar*. Hos Göteborgspostens korpus ger *ogenomförbar* endast 12 träffar, medan *omöjligt* får 11 748 (Språkbanken). Det nyare ordvalet kan bero på ett ändrat språkbruk i Sverige, med det verkar som att man i de två svenska dubbingarna har valt att antingen fokusera på att översätta *impassable* eller *impossible*.

Synkronisering spelar också en stor roll i det här fallet. Eftersom just denna replik uttalas i samband med en närbild på dörrvredet blir läppsynkroniseringen viktig. Även rörelsesynkronisering bör beaktas i det här fallet, då de olika översättningarna har olika många stavelser. Med det i åtanke ligger *impossible/impassible* med fyra stavelser mitt emellan *omöjligt/oböjligt* och *ogenomförbar/ogenomfarbar* som har tre respektive fem stavelser.

Allusioner och referenser kan innebära problem vid översättningen. I vissa fall, som vid blommornas låttitlar, kan sådana referenser överföras utan större svårigheter, men i andra fall kan en term eller uttryck vara så bunden vid den ursprungliga kulturen och kontexten att det är näst intill omöjligt att översätta det rakt av. Nedan följer ett exempel på en mycket kontextbunden referens:

EX 18

KT: Caucus-race

MT1: Hatt- och kapp-löpningen

MT2: Ring-kring-loppet

Det engelska ordet *caucus* betyder ”inflytelserik lokal politisk valorganisation, valkommitté” (Norstedts, 2000). I romanen som filmen bygger på parodieras detta av Lewis Carroll och ordet används om ett lopp i cirklar där alla vinner. I några av de svenska översättningarna av romanen kallas detta *caucus-kapplöpning* (Nonnen, 1870), *kommitélöpning* (Runnquist, 1966), *handicap-kapplöpning* (Knutsson, 1945) och *kapplöpning* (Westman, 2009). Ingen av dubbningarna har dock valt att anamma något av dessa uttryck, kanske för att scenariot är så pass annorlunda. I filmen är det meningen att loppet ska få deltagarna att bli torra, men eftersom de springer på stranden där vågorna slår in över dem är detta omöjligt. Att föra över en så specifik term är inte helt lätt, särskilt inte när det inte finns någon motsvarighet i målspråket. Vid översättningen är det i sådana fall bättre att använda sig av det som Lundquist kallar ”tilpasning” (2007:47) då ”vi fjerner os fra såvel udtryk som indhold”. I det här fallet har båda dubbningarna anpassat materialet efter den tilltänkta målgruppen och man kan ana en mer positiv och inte lika märkbar lokalisering. I de båda dubbningarna har man istället för att översätta fått hitta på en alternativ lösning. Här används rim som skapar en komisk effekt, även om det inte har samma innebörd som i källspråket. Men eftersom det rör sig om en animerad barnfilm går det att argumentera att det engelska uttrycket och dess innebörd kanske inte alltid uppfattas av en engelsktalande publik. Där har man snarare valt att ligga nära källmaterialet och förbli trogen romanen som filmen bygger på. Ingen av de båda svenska dubbningarna ligger således särskilt nära det engelska uttrycket, men skiljer sig också en del från varandra. Originaldubbningen har ett par fler stavelser än både originalet och omdubbningen, vilket kan störa synkroniseringen. I omdubbningen verkar man dessutom ha försökt att skildra det som faktiskt händer på bild. Karaktärerna springer helt enkelt runt omkring en sten. *Hatt- och kapplöpningen* som används i originaldubbningen har varken någon förankring i händelserna på bild eller i det engelska originalet. Att finna någon betydelse eller anknytning är svårt, men då filmen utspelar sig i Underlandet där det inte finns någon logik behöver kanske inte alla termer eller namn ha en logisk förklaring heller.

Även om det inte finns några större skillnader när det gäller filmens generella innehåll, finns det en del exempel som visar på olika metoder i de två dubbningarna. Originaldubbningen ligger ibland väldigt nära källmaterialet och frångår det ibland helt och

hållet och lägger in nya skämt. Detta ger tyvärr ett ojämnt intryck och det är svårt att urskilja någon uttänkt översättningsmetod. Omdubbingen verkar i kontrast hållit sig på en mer jämn nivå och har varken legat för nära eller för långt bort från källmaterialet. Vid sådana exempel som *omöjligt/oböjligt* eller *ring-kring-loppet* verkar lösningarna mer genomtänkta än lösningarna i originaldubbingen, då de både har en tydlig innebörd och refererar till händelserna i filmen. Generellt tycks omdubbingen i det här fallet vara av bättre kvalitet än originaldubbingen.

6. Avslutande kommentar

Det blev allt tydligare under arbetets gång att dubbing är ett svåranalyserat ämne, dels för att det sträcker sig över så många olika ämnen och dels för att det kräver en hel del tekniska kunskaper för att kunna analysera synkronisering ordentligt. Men det blev också tydligt att det finns en hel del intressanta problem och iakttagelser att finna när man jämför två dubbningar av samma källmaterial. Med utgångspunkt i samma källmaterial kan två olika dubbningar med en viss tids mellanrum mycket tydligt visa på hur språket och dubbningkonventioner förändras under tidens gång.

För många kan det tyckas märkligt att en film dubbas om till att börja med, särskilt en film som många har sett. Söker man bland kommentarer och diverse inlägg på Dubbningshemsidan kommer man snart till insikten att det finns flera som skulle vilja ha tillgång till de gamla dubbningarna av animerade filmer, eller rent ut sagt föredrar dem framför nya dubbningar av välkända filmer. Detta kan ha mycket att göra med nostalgi – att folk vill se filmen de växte upp med. Men med utgångspunkt i de olika dubbningarna av *Alice i Underlandet* tycks det mig som att omdubbingar är att föredra, då de har en högre kvalitet.

När det gäller synkroniseringen kan man dock konstatera att det inte finns några större skillnader i de två olika dubbningarna. Båda har visserligen ett större antal stavelser än det engelska originalet, men efter att ha analyserat några av scenerna närmare verkar det som att detta är ofrånkomligt i en animerad film som ska anpassas från engelska till svenska. De skillnader som finns uppstår ett fåtal gånger, men verkar ändå peka på en generell inställning till dubbingen. Framför allt verkar det som att man i originaldubbingen har valt att inte dubba små uttryck som skratt om det inte är nödvändigt för synkroniseringen. Några exempel pekar också på att det finns lite fler starka betoningar i omdubbingen, vilket kan ge ett starkare intryck för publiken. Men generellt finns det inga stora skillnader, eftersom de båda

dubbingarna har hållit sig inom samma ramar när det gäller tid och inte har frångått eller stört synkroniseringen.

Den stora skillnaden i de två dubbingarna ligger istället i lokalisering och anpassning efter en ny målgrupp. När det gäller dialekter och översättningsval har originaldubbingen anpassat sig betydligt mer efter den tilltänkta publiken. Det kan mycket väl finnas en tanke om att göra en så pass unik och specialanpassad produkt som gör att målgruppen upplever det som en produkt som är speciellt gjord för dem. De olika dialekterna gör onekligen att karaktärerna blir minnesvärda. Men det gör också att filmen snabbt föråldras. Filmen blir knuten till en särskild tidsålder, vilket inte är negativt just då, men det gör också att senare publik inte alltid kan relatera till materialet på samma nivå. Det går så klart inte att förutse vilka dialekter eller referenser som kommer finnas kvar 50 år senare, men med det i åtanke är det inte märkligt att nya versioner för en ny publik behövs.

Omdubbingen har också gjort en del anpassningar, men det har snarare handlat om att förnya språket för en ny målgrupp. Istället för att gå för långt i lokaliseringen har de olika lösningarna övervägts och hållit sig på en jämn nivå.

I fallet med *Alice i Underlandet* är originaldubbingen mycket ojämn i översättningen. Ibland ligger den väldigt nära källmaterialet och ibland går den ifrån det helt och hållet. En del val, som att lägga in nya skämt, sticker ut och distraherar snarare än att tillföra något till slutprodukten. Så även om originaldubbingen i det här avseendet kanske har tagit större chanser och får mer minnesvärda karaktärer som ett resultat, räcker det inte för att slutprodukten ska bli tillräckligt bra.

Genomgående i hela filmen verkar omdubbingen ha en jämnare översättning, som i de flesta fall varken ligger för nära eller för långt ifrån källmaterialet. Det verkar också som att besluten angående synkronisering är mer genomtänkta och anpassade efter den tänkta målgruppen. Repliker som inte passar in och misstag i originaldubbingen har fixats och resulterar i en bättre slutprodukt. Men omdubbingen har haft originaldubbingen till stöd och har antagligen kunnat söka råd ifrån den när problem har uppstått. Det verkar osannolikt att omdubbingen skulle vara helt oberoende av originaldubbingen, då båda versioner vid ett par tillfällen använder samma lösningar. En förbättring eller ett förnyande av en produkt är trots allt beroende på att man har kännedom om bristerna hos den gamla produkten.

I slutändan verkar det tydligt att *Alice i Underlandet* var i behov av en ny dubbing, som här blev mycket lyckad och i många avseenden bättre än originaldubbingen. Huruvida detta stämmer överens med alla omdubbingar som gjorts är dock svårt att säga. För en mer övergripande bild av omdubbingar och varför de är nödvändiga skulle man behöva analysera

många fler filmer för att se vad som skiljer de från originalen. Som tidigare nämnt är det dock ett svåranalyserat, men mycket intressant, ämne och då det är en form av översättning som når ut till en så stor målgrupp hade det onekligen varit intressant att se vidare forskning.

Källförteckning

Primärkällor

Disney, *Alice i Underlandet* (DVD), Buena Vista Home Entertainment AB, Stockholm 2011

Disney, *Alice i Underlandet* (VHS), Egmont Film AB, Malmö 1990

Disney, *Alice in Wonderland*, (DVD), Buena Vista Home Entertainment, Burbank 2004

Sekundärlitteratur

Andersson, Lars-Gunnar, 1985, *Fult språk – svordomar, dialekter och annat ont*, Stockholm:Carlsson Bokförlag AB

Hevian, Carmen Mangiro, 2009, "Video Games Localisation: Posing new challenges to the translator", I: *Perspectives: Studies in Translatology*, 14:4, s. 306-323

Josephson, Olle, 2004, "*Ju*"- ifrågasatta självklarheter om svenskan, engelskan och alla andra språk i Sverige, Svenska språknämnden och Norstedts Ordbok

Knutsson, Gösta, översättning, 1945, *Alices äventyr i sagolandet och Bakom spegeln* av Carroll, Lewis, Stockholm

Lundquist, Lita, 2007, *Oversættelse – Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*, Frederiksberg:Samfundslitteratur

Nonnen, Emily, översättning, 1870, *Alice's äfventyr i sagolandet* av Carroll, Lewis, Stockholm:Lamm

Norstedts stora engelsk-svenska ordbok, 2000, Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag

Pedersen, Jan, 2010, ”Audiovisual Translation – in general and in Scandinavia”, I: *Perspectives: Studies in Translatology*, 18:1, s. 1-22

Rossholm, Anna Sofia, 2006, *Reproducing Languages, Translating Bodies – Approaches to Speech, Translation and Cultural Identity in Early European Sound Film*, Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Runnquist, Åke, översättning, 1966, *Alice i Underlandet* av Carroll, Lewis, Stockholm: Bonnier

Schröter, Thorsten, 2005, *Shun the Pun, Rescue the Rhyme? – The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film*, Karlstad: Universitetstryckeriet.

Schwarz, Barbara, 2011, ”Translation for Dubbing and Voice-over”, I: Malmkjær, Kirsten och Windle, Kevin (red), *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford: Oxford University Press, s. 396-409

Sin-wai, Chan, 2013, ”Approaching localization”, I: Millán, Carmen och Bartrina, Francesca (red), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Oxon: Routledge, s. 347-362

Westman, Christina, översättning, 2009, *Alice i Underlandet*, av Carroll, Lewis, Stockholm: B. Wahlström

Internetkällor

www.d-zine.se, mars-april 2013

Hofverberg, Daniel, www.dubbningshemsidan.se, 03-13

www.google.com, sökord: ogenomfarbar, ogenomförbar, omöjligt, 26-03-13

www.imdb.com, 03-13

Lasse Dahlquistsällskapet, www.lassedahlquist.se 05-07-2013

www.merriam-webster.com/dictionary, sökord: impassable 26-03-13

www.sfi.se/sv/svensk-filmdatabas, 17-04-13

<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/> (Svenska Akademiens Ordbok) sökord: ogenomfarbar, farbar, ogenomförbar, titel 07-05-13

Språkbanken:

<http://spraakbanken.gu.se/korp/#search-tab=0&corpus=romi,romii,rom99,storsuc,romg&page=0&search=lemgram%7Cananas..nn.1> (Språkbanken) sökord: ananas 04-07-2013

<http://spraakbanken.gu.se/korp/#search-tab=0&page=0&corpus=gp1994,gp2001,gp2002,gp2003,gp2004,gp2005,gp2006,gp2007,gp2008,gp2009,gp2010,gp2011,gp2012,gp2d&search=lemgram%7Cvred..av.1> 04-07-2013

<http://spraakbanken.gu.se/korp/#search-tab=0&page=0&corpus=gp1994,gp2001,gp2002,gp2003,gp2004,gp2005,gp2006,gp2007,gp2008,gp2009,gp2010,gp2011,gp2012,gp2d&search=lemgram%7Cvred..nn.1> 04-07-2013

<http://spraakbanken.gu.se/korp/#corpus=gp1994,gp2001,gp2002,gp2003,gp2004,gp2005,gp2006,gp2007,gp2008,gp2009,gp2010,gp2011,gp2012,gp2d&page=0&search=lemgram%7Cflicka..nn.1> 01-08-2013

<http://spraakbanken.gu.se/korp/#corpus=gp1994,gp2001,gp2002,gp2003,gp2004,gp2005,gp2006,gp2007,gp2008,gp2009,gp2010,gp2011,gp2012,gp2d&search=lemgram%7Ctös..nn.1&page=2> 01-08-2013

Muntliga källor

Olsson, Lennart (VD, KM Studio), 15-03-13