



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2013
MASTER I ÖVERSÄTTNING
Specialisering i engelska

Skällpaddor och bitande senap

Om översättning av ordlekar i Lewis Carrolls

Alice's Adventures in Wonderland

Författare:

Nils-Martin Lundsgård

nmlundsgard@gmail.com

Handledare:

Lisa Holm

Sammandrag

Den här uppsatsen undersöker användningen av strategier vid översättning av ordlekar från engelska till svenska. Den text som undersöks är klassikern *Alice's Adventures in Wonderland* av Lewis Carroll. Uppsatsen inleds med en redogörelse för det svenska textläget, urvalsprocessen för uppsatsens fokus och en beskrivning av forskning om översättning av ordlekar. Fyra olika översättares lösningar på fem exempel från kapitel nio i källtexten analyseras sedan med stöd i denna forskning och med hjälp av ordböcker. Jämförelsen av dessa lösningar visar att strategianvändningen skiljer sig åt i förhållandevis liten grad, men tendensen är att mer sentida översättare verkar vara mindre bundna vid källtexten än de äldre.

Engelsk titel: Tortoises and biting mustard. On the translation of wordplay in Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*.

Nyckelord: Ordlekar, översättningsstrategier, Alice i underlandet, Carroll

Innehåll

Sammandrag.....	2
1. Inledning.....	5
2. Bakgrund	6
2.1. Kort om verket.....	6
2.2. Svenska översättare av <i>Alices Adventures in Wonderland</i>	6
2.2.1. Emily Nonnen (1870).....	8
2.2.2. Louise Arosenius (1898).....	9
2.2.3. Joel Söderberg (1917)	9
2.2.4. Nino Runeberg & Arne Runeberg (1936).....	9
2.2.5. Gösta Knutsson (1945)	10
2.2.6. Gemma Funtek-Snellman (1946).....	10
2.2.7. Åke Runnquist (1966).....	11
2.2.8. Ingalill Behre (1976).....	11
2.2.9. Harry Lundin (1977)	11
2.2.10. Christina Westman (2009)	12
2.3. Urval av översättningar	12
2.4. Om ordlekar.....	14
2.4.1. Översättning av ordlekar.....	16
2.5. Urval av textpassager.....	19
2.6. Metod.....	19
3. Analys.....	20
3.1. Bite/mine	20
3.2. Mock turtle/mock turtle soup	24
3.3. Turtle/tortoise/taught us.....	26

3.4. Reeling and writhing etc.....	28
3.5. Lessons/lessen	37
3.6. Tendenser i valen av strategi	41
3.7. Diskussion	42
4. Kort sammanfattning.....	44
Källförteckning.....	45
Primärmaterial	45
Elektroniska källor.....	45
Tryckta källor	46
Bilaga: Tabell över lösningar och strategier.....	48

1. Inledning

Det finns sammanlagt tio fullständiga översättningar till svenska av Lewis Carrolls klassiska barnbok *Alice's Adventures in Wonderland* (hädanefter även omnämnd *Alice*) från 1865. Den första kom 1870 och har följts av nio andra versioner. Den senaste översättningen i raden kom ut 2009, 139 år efter att den första publicerades. Antalet översättningar är anmärkningsvärt och väcker frågan: varför har det gjorts så många översättningar? Trots att *Alice* är en så ofta översatt bok finns det nästan ingen forskning kring den. Christer Platzacks ”Sex översättningar till svenska av Lewis Carrolls ’Alice in Wonderland’” tycks vara det enda exempel på analys av de svenska översättningarna som finns tillgängligt, vilket också motiverar en studie av dessa.

När det gäller ordlekar är *Alice's Adventures in Wonderland* ett mycket intressant verk, då ordlekarna närmast är bärande inslag i boken (något som även gäller uppföljaren *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*). Texten är full av ordlekar, allusioner och skämt, element som generellt sett gör en text svårare att översätta. Detta kan ha lett till att många har velat göra egna försök. Det faktum att det rör sig om en barnbok kan också spela in. Kanske har förlagen behövt uppdatera språkdräkten för att göra boken mer attraktiv på marknaden, eller helt enkelt velat konkurrera med andra förlag som också gett ut *Alice*.

Jag ämnar i den här uppsatsen undersöka fyra av de tio översättningarna till svenska och mer specifikt vilka likheter och olikheter översättarna har när det gäller hur de behandlar ordlekarna i texten. Använder de senare sig av samma grepp som sina föregångare, eller hittar de egna vägar? Finns det tydliga strategier som återkommer i en eller flera översättares arbete?

Det svenska textläget är i sig själv intressant, inte minst med tanke på just den mängd av översättningar av *Alice* som finns. En genomgång av textläget har också relevans för det urval av översättningar som behöver göras inom ramarna för den här uppsatsen.

2. Bakgrund

2.1. Kort om verket

Alice's Adventures in Wonderland är en barnbok som kom ut i England 1865. Själva berättelsen handlar om en ung flicka som heter Alice. Under en långtråkig eftermiddag följer hon efter en underlig vit kanin och trillar ner i dess hål. I den värld hon så småningom kommer till (det vill säga Wonderland, eller Underlandet) är hon med om en serie drömlika äventyr och möter många underliga figurer. Verket är i hög grad humoristiskt, och ordlekar, påhittade ord och nonsensspråk är rikligt förekommande i texten.

I introduktionen till den år 1984 utkomna faksimilupplagan av Emily Nonnens översättning (från år 1870) skriver Lars Bäckström om hur berättelsen kom till. Författaren Lewis Carroll (pseudonym för Charles Lutwidge Dodgson) och en vän var år 1862 ute på en båttur med de tre döttrarna till rektorn vid Christ Church College i Oxford, där Carroll bodde och arbetade. Under turen ville en av flickorna, Alice, höra en saga. Carroll berättade en lång historia för flickorna, som han sedan skrev ner efter hemkomsten. Den färdiga berättelsen, som han inklusive egna illustrationer skänkte till Alice, fick heta *Alice's Adventures Underground*. En vän föreslog sedan att boken skulle ges ut, och efter samarbete med den vid denna tid berömde skämttecknaren John Tenniel (känd från *Punch*) skedde också detta, då under den nya titeln *Alice's Adventures in Wonderland*. (Nonnen 1984: introduktion.)

Enligt sektionen "Publication history" på engelskspråkiga Wikipedia har boken ständigt varit i tryck sedan den kom ut och dessutom översatts till närmare 100 språk. En uppföljare kallad *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* publicerades 1871 och innehåller även den mängder av ordlekar och nonsensspråk. (Wikipedia.)

2.2. Svenska översättare av *Alices Adventures in Wonderland*

Det liv som denna välkända och väldigt vida översatta text haft i världslitteraturen är förtjänt av ett större arbete i sig, och inte minst i Sverige är textläget väl värt en undersökning. Som nämns ovan finns det alltså tio oavkortade översättningar till svenska av *Alice's Adventures in Wonderland*. För att komma fram till detta antal vände jag mig till biblioteksdatan Libris, där jag gjorde sökningar både på originalets titel och den som förmodligen är den vanligast förekommande på svenska, nämligen *Alice i underlandet*, och även på Lewis Carrolls namn.

Genom att gå igenom dessa sökningar, förfina dem och söka vidare på nya termer kunde jag klargöra hur många översättningar som fanns och hur många av dessa som var oavkortade. Jag jämförde mina fynd med en lista på översättningar till svenska som jag hittade på svenskspråkiga Wikipedia. Denna verkade framför allt vara baserad på Libris, liksom min egen undersökning, och resultaten stämde överens med varandra.

Därefter tittade jag på vilka poster det fanns för varje enskild översättare som jag hittat, för att säkert komma fram till när första utgåvan av just deras översättning kom ut, men även för att ta reda på mer om deras översättargärning i stort. Kompletterande material fann jag genom att använda sökverktyget Google, med hjälp av vilket jag kunde hitta vidare till sidor med ytterligare information, som till exempel Projekt Runeberg, där jag hittade en kort notis om Joel Söderbergs översättning.

Utgivningstakten har varit en smula ojämn. Den första översättningen kom ut 1870, och efterföljande först 1898. Därefter följde ett hopp på nästan 20 år innan Joel Söderbergs version publicerades 1917. Lika lång tid tog det innan det var dags igen 1936, då Nino och Arne Runebergs översättning kom ut (även om Nino Runebergs ”fria försvenskning” publicerades i Finland redan 1921). År 1945 kom Gösta Knutssons översättning, och redan året därpå Gemma Funtek-Snellmans. Detta är en anmärkningsvärt kort tid mellan nyöversättningar. Dessa två kom ut på Jan. förlag respektive Natur & Kultur. Knutssons har sedermera getts ut igen av Wahlström & Widstrand. Bonniers publicerade år 1966 en version av Åke Runnquist. Fenomenet med två tidsmässigt mycket närliggande utgivningar återkom vid ett tillfälle under 1970-talet. Ingalill Behres översättning på Lindblads förlag kom ut år 1976 och följdes sedan året därpå av Harry Lundins översättning på Niloé förlag. Den senast utkomna översättningen publicerades 2009 av B. Wahlströms förlag, 32 år efter Lundins version, och är gjord av Christina Westman.

Utgivningen av svenska *Alice* i nyöversättning kan jämföras med J.M. Barries *Peter Pan and Wendy*, som enligt Libris finns i fem olika fullständiga översättningar till svenska, varav den äldsta är 92 år gammal, eller för den delen Rudyard Kiplings *The Jungle Book*, där den första översättningen har 117 år på nacken och av Libris att döma översatts oavkortad till svenskan sex gånger (Libris). Det ger ett betydligt långsammare utgivningstempo än det för *Alice*, vilket som tidigare nämnts är anmärkningsvärt högt: tio översättningar på 139 år. *Alice* bör sannolikt vara en av de barnböcker som översatts till svenska flest gånger.

Något som också kan utläsas av sökningar i Libris är att nya utgåvor av de tidigare publicerade översättningarna i början av 1980-talet kommer ut i tät följd på konkurrerande förlag. Samma kan ses även i samband med att den senaste nyöversättningen kom ut. Två år därpå publicerade Bonniers en nyutgåva av Åke Runnquists version.

De följande presentationerna av var och en av de tio översättarna är avsedda att ge en bild av de stora skillnader som finns mellan dem i allmänhet, och i synnerhet de olikheter deras respektive översättarkarriärer uppvisar. Det faktum att översättare med så olika bakgrund och erfarenhet har tagit sig an uppgiften att översätta *Alice* vittnar om verkets stora inflytande i både barnlitteraturens värld liksom inom skönlitteraturen i stort. Årtalen inom parentes är det år då respektive översättning utkom.

2.2.1. Emily Nonnen (1870)

Emily Nonnen (1812–1905) föddes i London av brittisk-tyska föräldrar, som tog familjen med sig till Göteborg när hon var endast sju år gammal. Föräldrarna var välbärgade, vilket bidrog till att Emily trots den i och med flytten avbrutna skolgången kunde bli mycket kunnig i både konst och litteratur, och inte minst i språk. Hennes första översättningar var poesiöversättningar från svenska till engelska: dikter av Runeberg och Tegnér. Hon breddade sig dock snart och började också översätta från engelska och tyska till svenska. Nonnen riktade in sig på facklitteratur inom områden som medicin och religion, men översatte även reseskildringar och barnböcker. I samband med detta började hon också själv att skriva, både artiklar och ungdomsböcker. Björn Sundmark betonar på hemsidan Svenskt Översättarlexikon att det är osäkert precis hur mycket hon faktiskt översatte, då många barnböcker från 1800-talet helt enkelt inte har någon angiven översättare. Troligt är också att hon skrev sina egna böcker på både svenska och engelska. (Sundmark.)

Hennes översättning av *Alice*, betitlad *Alice's äfventyr i Sagolandet*, var den första på svenska, och kom ut år 1870 på Oscar L. Lamms förlag i Stockholm, endast fem år efter originalets publicering i England. I förordet beskriver Nonnen hur hon varit i Oxford och där träffat såväl Lewis Carroll som Alice själv, vilket föranlett hennes översättning av boken. Hon tillägger dessutom att ett problem i arbetet varit ”de många qvicka ordlekar, som knappt kunna öfversättas”. (Nonnen 1984.)

2.2.2. Louise Arosenius (1898)

Louise Arosenius (1865–1946) kom från Stockholm och arbetade huvudsakligen som lärarinna. Hon fick sin utbildning i Hannover (1891) och Jena (1902) (Hedberg 1914: 6). Hon översatte diverse böcker från framförallt tyska, men även engelska, danska och franska. Hennes översättning av Carrolls första bok, med titeln *Alices äfventyr i sagolandet*, kom ut på Norstedts 1898 och följdes året därpå av *Bakom spegeln och hvad Alice fann där*. (Libris.) Enligt boken *Svenska kvinnor från skilda verksamhetsområden*, som hon själv var med och sammanställde, översatte hon även namn som Otto Ernst, J. von Scheffel och Rudyard Kipling (Hedberg 1914:6).

2.2.3. Joel Söderberg (1917)

Libris katalogpost för Joel Söderberg är inte speciellt stor, men i densamma hittas bland annat *Alices märkvärdiga äventyr i Underlandet*, utkommen på Magn. Bergvalls förlag år 1917. Där finns också en annan översättning från samma år, *Prinsar och prinsessor: sagor från östra Europa*, där översättarens namn dock stavats Joël Söderberg. I övrigt finns bara två olika musiktryck (Libris). Hans översättning av *Alice* (liksom Louise Arosenius sådan) kommenteras av Gurli Linder i 1918 års *Biblioteksbladet* under sektionen ”Ungdoms- och barnböcker julen 1917”:

En föregående har utkommit på Norstedts förlag - kanske är den nu utgången, och i så fall är ju en ny upplaga fullt motiverad. Jag är ej nu i tillfälle att jämföra de båda översättningarna; jag vill minnas att den norstedtska var kunnigt och talangfullt gjord, vilket tyckes vara fallet även med denna. (Projekt Runeberg.)

2.2.4. Nino Runeberg & Arne Runeberg (1936)

Nino Runeberg (Hjalmar Johannes R., 1874–1934), sonson till den store skalden Johan Ludvig Runeberg (J.L. Runeberg 200 år.) gjorde 1921 en ”fri försvenskning” av *Alice*, som under titeln *Alices äventyr i underlandet* utkom på Schildts förlag i Helsingfors. Hans son Arne (1912–1979) bidrog sedan till den översättning som 1936 utkom på Natur & Kultur, under bådarnas namn, ett par år efter att Nino gått bort. (Libris.)

Nino Runebergs mest varaktiga översättning är den av *Bhagavad-Gita*, som senast utkom 2010. Även hans översättning av Epiktetos *Handbok i livets konst* har hållit sig till våra dagar: den senaste utgåvan kom enligt Libris 2006. Förutom dessa märks även sådana översättningar

som *Robinson Crusoe* och *Max och Moritz*. Han var dock inte enbart översättare, utan även en aktiv poet, med ett flertal verk utgivna under eget namn och även under pseudonymen Alceste. (Libris.)

Arne Runeberg var socialantropolog och arbetade bland annat vid Helsingfors universitet (Svenska litteratursällskapet i Finland). I Libris hittas han framförallt som författare och redaktör till diverse böcker i finsk språklära och grammatik (Libris).

2.2.5. Gösta Knutsson (1945)

Gösta Knutsson (1908–1973) är förmodligen mest känd som författare till barnboksklassikern Pelle Svanslös. Han var dock även flitig med att producera frågesport i både radio- och bokform och var inte minst en mycket produktiv översättare. Knutssons karriär inom radion tog sin början när han var studentkårsordförande i Uppsala och sträckte sig genom i princip hela hans liv. Det var just i radion som Pelle Svanslös tog sin början, som korta episoder berättade för barn. Barnboksförfattandet spillde så över i översättning av just barnlitteratur, och först av allt tog sig Knutsson an några av sina egna favoriter från barndomen, nämligen Lewis Carrolls två böcker om Alice och hennes äventyr. Enligt Birger Hedén på Svenskt Översättarlexikons hemsida översatte Knutsson därefter mer än 200 barnböcker fram till 1972, till en början på egen hand men senare ofta tillsammans med sin fru Erna. De översatte till exempel böcker av Richard och Patricia Scarry, Walt Disney och H.C. Andersen. (Hedén.)

Knutssons översättning av Carrolls bok kom ut år 1945 på det stockholmska Jan. förlag under titeln *Alices äventyr i sagolandet*, alltså en återgång till den titel Nonnen och Arosenius använt. (Libris.)

2.2.6. Gemma Funtek-Snellman (1946)

Av Libris att döma var Gemma Funtek-Snellman (1910–1996) en mångsidig och produktiv översättare av skönlitteratur. Hennes översättning av *Alices Adventures in Wonderland*, betitlad *Alices äventyr i underlandet*, kom ut första gången år 1946 på Natur & Kulturs förlag. (Libris.) Detta var alltså intressant nog endast ett år efter att Knutssons publicerats. Minst lika anmärkningsvärt är att det då endast hade gått tio år sedan Natur & Kultur gett ut Runebergarnas version.

Förutom *Alice* översatte Funtek-Snellman även romaner av Jack London (*Varghunden*), Victor Hugo (*Samhällets olycksbarn*) och Alexandre Dumas (*Mannen med järnmasken*) och noveller av Oscar Wilde och Mark Twain bland andra. Värt att nämna är också att hon översatte flera Babar-böcker. (Libris.)

2.2.7. Åke Runnquist (1966)

Åke Runnquists (1919–1991) Bonniersutgivna översättning av *Alices Adventures in Wonderland* förekommer i fem poster i Libris databas, med den första utgåvan daterad 1966 och den senaste 2011. Hans version utkom därmed ca 100 år efter att det engelska originalet publicerades, vilket mycket väl kan ha varit en passande anledning för förlaget att ge ut en nyöversättning. Hans text har också lästs in som ljudbok, vilket skedde år 2004. Den bör alltså räknas som en framgångsrik och hållbar svensk tolkning. Runnquist gav sin version titeln *Alice i Underlandet*, vilket är det namn som torde vara det mest välkända på svenska. Värt att nämna är också att illustrationerna gjordes av Muminrollets mamma Tove Jansson. (Libris.)

Den utgivning som finns under Runnquists namn på Libris är inte främst i egenskap av översättare utan i hans olika roller som utgivare, förläggare, redaktör och författare. Hans huvudverk som översättare får sägas vara just *Alice*, även om han också översatte bland annat *Peter Pan*, Carrolls *The Hunt of The Snark* och en serie böcker av Stephen Potter för något som kallas Livsmännens förbund. (Libris.)

2.2.8. Ingalill Behre (1976)

Ingalill Behres översättning kom tio år efter Runnquists med samma titel och gavs ut på Lindblad förlag. Behres produktion, så som den är representerad i Libris, ger en bild av henne som en flitig barn- och ungdomsboksöversättare. Hon har översatt bland annat *Skriet från vildmarken*, *Kitty och armbandsmysteriet* och bearbetade versioner av *Oliver Twist*, *Tom Sawyer* och *Skattkamarön*. Behre har också översatt en mängd ungdomsböcker med hästtema, däribland *Black Beauty*, och verkar framförallt ha varit aktiv under 1970- och 1980-talen. (Libris.)

2.2.9. Harry Lundin (1977)

Harry Lundin (1919–1986) översatte i slutet av 1970-talet och början av 1980-talet ett flertal klassiska romaner såsom *Robinson Crusoe*, *Den siste mohikanen*, *Huckleberry Finn* och de

två böckerna om Alice. Översättningen av den första delen i Carrolls berättelse hette likt Runnquists och Behres *Alice i Underlandet* och kom ut på Niloé förlag i Uddevalla år 1977, alltså bara året efter att Lindblad gett ut Behres version. Den senaste nyutgåvan kom år 2005. Lundin medverkade på 1960-talet även i arbetet med *Niloés tysk-svenska och svensk-tyska lexikon*. (Libris.)

2.2.10. Christina Westman (2009)

Christina Westman (f. 1932) har översatt barn- och ungdomsböcker från danska och engelska sedan slutet av 70-talet, men inte hållit sig till enbart denna genre, utan har till exempel ett par icke skönlitterära böcker av Rosalind Miles i bagaget. Bland de klassiska barn- och ungdomsböcker hon översatt under senare tid märks förutom *Alice i underlandet* (som har den numera gängse titel som Runnquist med flera använde sig av) även *Djungelboken*, *Skattkamarön* och *Trollkarlen från Oz* (Libris). Hennes översättning får beröm i Boel Westins recension i DN, som dock ägnar betydligt mer tid åt Robert Ingpens illustrationer än åt den översatta texten. I recensionen sägs Westman ”hålla en egen ton” som är ”direkt, följer hela texten och utesluter inte, som man ibland gjort, den inledande dikten om berättelsens tillkomst” (Westin 2010).

2.3. Urval av översättningar

Ovanstående genomgång visar att flera av översättarna har någon form av bakgrund inom barnlitteraturen. Det är dock långt ifrån alla som haft barnböcker som sin huvudsysselsättning. Arosenius, Söderberg, Runebergarna och Runnquist verkar alla ha haft andra intressen som formade deras respektive karriärer och givit sig i kast med *Alice* mer som ett sidospår. Poeten Nino Runeberg och hans son, socialantropologen Arne, är ett särskilt intressant par i listan på översättare, inte minst då deras version gjorts av två personer och att dessa därtill är ättlingar till en mycket berömd skald. Även den i Libris annars nästintill okände Joel Söderberg framträder som en udda fågel. Funtek-Snellman verkar ha varit en flitig översättare av många olika sorters skönlitteratur med en lång karriär, medan Harry Lundins tid som översättare var kort och fokuserad på ett antal klassiska författare och böcker. De med störst fokus på just barnlitteratur är Nonnen, Knutsson, Behre och Westman. Detta är dock inte den enda anledningen till att jag valde tre av dessa fyra till min undersökning.

De översättningar som ingår i analysen valdes ut med hjälp av ett antal kriterier.

Utgivningsordningen spelade roll, liksom översättarens allmänna grad av berömdhet. Ett annat krav var att det om möjligt skulle handla om någorlunda framgångsrika och väl spridda översättningar, där antalet poster i Libris fick vara till viss vägledning.

Emily Nonnens bok är närmast självskriven på grund av att den var den första översättningen av *Alice* till svenska. Dessutom får den räknas som den mest spridda av de tidiga översättningarna (1870-1917), inte minst då den år 1984 utkom som faksimil.

Gösta Knutssons översättning kom ut 1945 och kan därför räknas till en mellanperiod då tre översättningar kom ut (Runebergs, Knutssons och Funtek-Snellmans, 1936-1946). Hans bakgrund som framgångsrik barnboksförfattare spelar stor roll i valet av just hans version. Hans översättning av *Alice* kom ut efter att han börjat göra succé med *Pelle Svanslös* (Libris).

Åke Runnquists översättning får vara representant för nästa period av översättningar, som innefattar hans egen, Harry Lundins och Ingalill Behres versioner. Hans tolkning har tryckts om ett flertal gånger och bör därmed rimligen vara omtyckt och stå emot tidens tand väl. Den senaste utgåvan kom så sent som år 2011.

Westmans översättning är med då den är nyast, och därmed representerar en fjärde period ibland *Alice*-översättningarna. Dessutom var de 32 år som gick mellan hennes översättning och den föregående (Lundins) den längsta period som gått mellan två svenska översättningar av *Alice*, vilket även det väcker intresse.

Värd att nämna i det här sammanhanget är Christer Platzack, som 1983 gjorde en undersökning av allmänna översättningsproblem i sex av de nio översättningar av *Alice's Adventures in Wonderland* som då fanns att tillgå på svenska. Av de jag undersökt är Nonnen, Knutsson och Runnquist med; Westmans kom ut först 2009. Förutom de tre nämnda tar Platzack också upp Söderberg, Runebergarna och Funtek-Snellman. Därmed utesluts alltså Arosenius, Behre och Lundin. Platzack har i sin undersökning en uttalad målsättning att främst titta på allmänna problem för dem som översätter från engelska till svenska. Undersökningen fokuserar på hur den syntaktiska strukturen förändras i överföringen. (Platzack 1983.) Artikelns specifika fokus på syntax och det uttalade målet att undersöka översättning från engelska i stort gör att den inte är aktuell som bas för analysen i den här uppsatsen, vilken fokuserar på överföring av ordlekar.

2.4. Om ordlekar

Ordlekar (eller ordvitsar) har en relativt stor plats i många språk, inte minst i svenskan och engelskan. Här följer en kort översikt över detta fenomen.

Nationalencyklopedin Onlines definition av *ordlek* lyder:

stilgrepp där man använder ordens olika betydelsemöjligheter för att skapa en paradoxal, gärna komisk effekt eller visa sin skicklighet i att laborera med språket. (Nationalencyklopedin.)

Svensk Ordbok har en annan:

språklig vändning som på ett lekfullt eller skämtsamt sätt utnyttjar ords flertydighet eller ljudlikhet (2009:2231).

Denna definition pekar mer specifikt ut just flertydighet och ljudlikhet, något som är viktigt i sammanhanget. Tillsammans bildar de två definitionerna en bra helhetsbild att utgå ifrån.

Den i Belgien aktive professorn Dirk Delabastita har skrivit en hel del om ordlekar och översättning och även agerat redaktör för essäsamlingar i det specifika ämne som kombinerar de båda företeelserna.

I ett specialnummer av *The Translator* beskriver Delabastita hur en ordlek kommer till. Detta sker genom att egenheter i språkets struktur används för att skapa vad han kallar ”a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic structures”. Delabastita delar sedan upp de olika lingvistiska strukturernas form- och ljudlikheter i fyra kategorier: **homonymi**, där de lingvistiska strukturerna har samma stavning och låter likadant; **homofoni**, där de låter likadant men har olika stavning; **homografi**, där de stavas likadant men låter olika och **paronymi**, där relationen utmärks av stor (men ej komplett) likhet i stavning och ljud. Dessa fyra begrepp paras i en tabell med det som Delabastita kallar ”vertical wordplay” respektive ”horizontal wordplay”, som baseras på strukturernas (ordens eller uttryckens) position i texten. Det första betecknar att själva ordleken finns i ett och samma uttryck, medan den senare termen syftar på när de snarlika strukturerna kommer i följd. (Delabastita 1996:128.)

Ett exempel på vertikal ordlek är ett vanligt namn på engelska frisörsalonger: *Curl up and Dye* (”locka och färga”), som med *dye* anspelar på homofonen *die*, i det fasta uttrycket *curl up*

and die ("kura ihop sig och dö"). En horisontell ordlek har ofta med namn att göra, till exempel i en reklamslogan som "L'evian - Live young", där det franska produktnamnet är tänkt att låta ungefär likadant som den engelska frasen.

Delia Chiaro (1992:5) kallar *word play* (det vill säga *ordlek/ar*) för "the use of language with intent to amuse". Denna generalisering är lite missvisande, då hon senare själv beskriver (1992:17–21) hur ordlekar också kan vara oavsiktliga. Någon kanske säger fel, använder ett ord i fel kontext eftersom de inte förstår det eller använder ett polysemt ord utan att tänka på eller känna till ordets polysemi. Visserligen blir resultatet då ofta väl så lustigt, men det finns ingen uttalad intention att leka med orden, utan det roliga kommer sig av att någon annan ser den ordlek som personen som gjort misstaget inte tänkt på.

Thorsten Schröter (2005: 71) skriver om *language-play*, d.v.s. språklekar, i vilket område ordlekar självklart faller. Han lägger stor vikt vid att ordlekar och humor inte automatiskt är samma sak. Det framträder också i Schröters analys (2005:83) att han dessutom inte anser att språklek är just språklek såvida den inte är medveten, vilket markant skiljer sig från Chiaros tankar om ordlekar. Som nämnts ovan menar hon att de kan hända av misstag lika väl som med mening.

I inledningen till en essäsamling kallad *Traductio* skriver Delabastita som följer:

Wordplay is traditionally defined as a deliberate communicative strategy, or the result thereof, used with a specific semantic or pragmatic effect in mind. But it should be clear from the start that wordplay may come in **many kinds and uses**. (Delabastita 1997: 1-2).

Chiaros text visar på samma synsätt i det att hon tar upp ett stort antal exempel på ordlekar, som kan vara allt från anagram och palindrom till ljudlekar såsom tungvrickare eller "spoonerismer". (Detta kallas även metates: att byta plats på ljud i ett ord eller flera ord i en mening, i det här fallet specifikt de som ordet eller orden börjar med, ofta så att någon form av mening ändå kvarstår, till exempel "taste two worms" istället för "waste two terms"). Andra exempel hon tar upp är lekar med ordens egentliga gränser (gärna med namn, där hon tar exemplet att Felix kan bli till "Felix-cited = feel excited"), syntaxlekar och ordlekar där de oskrivna reglerna för en vanlig konversation ändras. Den del av Chiaros uppräkningslista som ter sig mest relevant för de exempel som tas upp i den här uppsatsen är det som kommer närmast Delabastitas fyra olika sorters lingvistiska strukturrelationer: lekar med morfologi och med homofoner, homonymer och polysema ord. (Chiaro 1992:30-43.)

Rachel Weissbrod beskriver ordlekar som en slags konstlade misstag. Hon menar att språkliga symboler har en slags nyckfull kvalitet som gör att "a word or words similar in form or sound may represent very different meanings". Vidare är det just denna nyckfullhet som enligt Weissbrod gör det så svårt att översätta ordlekar, i och med att de möjliga likheterna inte tvunget finns i målspråket. (1996:220.) Den "nyckfulla kvaliteten" som Weissbrod nämner syftar rimligen på de av Delabastita tidigare nämnda kategorierna homonymi, homofoni, homografi och paronymi. I Weissbrods tolkning är det tydligt att hon främst anser ordlekar vara något som medvetet skapas, vilket ligger i linje med vad Schröter hävdar, men går aningen på tvärs med Chiaro.

En viktig poäng hos Chiaro är betydelsen av sändares och mottagares gemensamma referensramar:

If word play is to be successful, it has to play on knowledge which is shared between sender and recipient. (Chiaro 1992:11)

Även Delabastita understryker (1997:7) vikten av att tänka på att ordlekar alltid påverkas av den som läser texten och hur öppen denna läsare är för dubbeltydighet. Olika nivåer av öppenhet kan leda till vitt skilda tolkningar av en och samma text, beroende på om läsaren ser en lingvistisk struktur som en ordlek eller inte.

Vad är alltså en *ordlek*? De olika källorna pekar i stort åt samma håll, så jag har skapat en definition som lyder så här:

En ordlek är ett språkligt fenomen baserat på att ett eller flera ord har någon typ av formlikhet vilken leder till att två olika betydelser, som kan vara helt orelaterade, aktualiseras på samma gång. När dessa därmed krockar uppstår en effekt som ofta, men inte alltid, är humoristisk.

Det är bland annat denna som urvalet av ordlekar kommer att baseras på.

2.4.1. Översättning av ordlekar

Rachel Weissbrod poängterar i sin artikel att hon inte anser det vara omöjligt att översätta ordlekar, utan att detta snarare är högst möjligt med hjälp av olika strategier. Bland annat föreslår hon att en översättare kan ändra i betydelserna i ordleken för att på målspråket kunna koka ner dessa till ett eller flera ord som liknar varandra formmässigt. Ett annat förslag hon har är att översättaren helt enkelt byter ut typen av ordlek alternativt dess plats i texten. Ett tredje är att översättaren ska använda:

all stylistic levels and historical strata accessible in the target language, even if they have no parallel in the source text. (Weissbrod 1996:221).

Dessa strategier kan utan problem kopplas samman med Delabastitas taxonomi över översättningsstrategier, som tas upp nedan.

Weissbrod nämner också att översättarens angreppssätt måste relateras till de så kallade normer som finns rörande uppdraget, alltså vilka instruktioner och ramar översättaren har att betänka. Hon skiljer här mellan ”**adequacy**, i.e. the maximum preservation of the features of the source text” och ”**acceptability**, i.e. the modification or manipulation of the text to make it fit social or linguistic conventions of the target culture”. (1996:221.) Det rör sig alltså om en avvägning mellan att behålla källtextens form och funktion och att anpassa texten till målspråkets kulturella normer.

Här finns en beröringspunkt med Chiaro (1992:77), som lägger stor vikt vid den betydelse kulturen har i översättningen av ordlekar. Hon påpekar att två länders kulturer, hur lika de än är, alltid i någon mån är olika. Hon tar exemplet situationskomediserier ifrån USA som inte lyckats i England och vice versa, något som beror på att publiken i mottagarlandet inte har samma kulturkontext som i det land där det roliga skrevs. Att detta dessutom sker i två länder som talar i stort sett samma språk visar på hur svårt det kan vara att överföra humor mellan två helt olika språk.

Delabastita skriver även han om ordlekarnas oöversättbarhet, ”untranslatability”, något som han menar är en felbenämning, då det snarare är så att de är olika svåra att översätta, eller som han uttrycker det: ”tends to resist [...] certain kinds of translation”. Det handlar helt enkelt om en gradering av svårigheten som är föränderlig från fall till fall. (Delabastita 1997:10.) Vidare förklarar Delabastita (1997:11) att översättning av ordlekar skiljer sig från annan översättning på så sätt att de problem och begränsningar som dyker upp är koncentrerade på en betydligt mindre yta. Det är det faktum att det finns så många olika utmaningar och begränsningar i det oftast så inskränkta textuella utrymmet som gör det hela så krävande, vilket Delabastita understryker i följande citat:

[...] the general fact remains that the technical difficulties are such that translators often have to go out of their usual way to tackle the puns in a manner which they themselves, their patrons or employers, and their prospective audiences will think is appropriate. (Delabastita 1997:10-11.)

Det Delabastita beskriver här rimmar väl med Weissbrods normer, liksom med Chiaros tal om kulturkontextens innebörd.

Delabastita gör i sin text i *The Translator* (1996:134) en taxonomi över de olika översättningsstrategier som översättare har att tillgå. David Svensson har i sin uppsats ”*Sancho Panza i svensk språkdräkt. Om översättning av språkliga förvrängningar i Don Quijote*” med viss hjälp av Schröters text (2005:117) gjort en sammanfattning av Delabastitas taxonomi, som också har varit relevant som utgångspunkt för analysen i denna uppsats. Jag återger därför Svenssons sammanfattning (2013:9-10) här:

PUN - PUN

Måltexten innehåller en ordlek på samma plats som i källtexten. Måltextens ordlek kan identifieras som en motsvarighet till källtextens ordlek, men kan skilja sig från källtextens både vad gäller struktur, form och innehåll. Delabastita påpekar att denna strategi oundvikligen omfattar ett stort antal underkategorier (1993:192).

PUN– NON PUN

Källtextens ordlek blir i måltexten en fras som inte är en ordlek, men som kan bevara en eller båda betydelserna av ordleken.

PUN – RELATED RHETORICAL DEVICE

Ordleken översätts med en typ av relaterat retoriskt begrepp som inte är en ordlek: t.ex. upprepning, ironi, paradox allusion, etc. Det retoriska begreppet är tänkt att överföra källtextens effekt.

PUN - ZERO

Passagen som innehåller ordleken tas bort helt.

PUN S.T. - PUN T.T.

Ordleken och möjligtvis den omgivande textpassagen översätts ordagrant.

NON PUN – PUN

En enhet i källtexten som inte innehåller en ordlek översätts till en ordlek. Detta är en strategi som används för att kompensera för ett bortfall av en ordlek i en annan passage i källtexten.

ZERO - PUN

Ett helt nytt textstycke som innehåller en ordlek läggs till i en passage som inte innehåller någon ordlek. Det nya textstycket innehållande en ordlek har ingen uppenbar utgångspunkt i källtext och används som en kompensationsstrategi.

EDITORIAL TECHNIQUES

Översättaren använder slutnoter, fotnoter, parenteser etc. för att till exempel förklara bortfall av ordlekar eller ordagranna översättningar av ordlekar.

De olika översättningslösningarna som tas upp kommer att stämmas av mot den här listan, och även jämföras med varandra. Sammanfattningen summerar de vanligaste strategierna och innefattar på så vis även de tre strategier som Weissbrod tar upp.

2.5. Urval av textpassager

Kapitel nio i *Alice* heter ”The Mock Turtle’s Story” och är i källtexten 12 sidor långt. Här beskrivs hur Alice skickas av Underlandets galna drottning till ”the Mock Turtle” för att höra dennes historia. Väl där får Alice höra om hur det var när denna figur och en vid mötet närvarande grip gick i skolan. Kapitlet innehåller tre illustrationer där det som avbildas är: Alice med ”the Duchess”; gripen (”the Gryphon”) i vilande position och mötet mellan gripen, Alice och ”the Mock Turtle”.

Jag har valt att undersöka just detta kapitel eftersom det innehåller ett stort antal tydliga och svåra ordlekar. Bland dessa har jag gjort ett urval och koncentrerat mig på fem centrala passager där ordleken/-arna är bärande element som bör ha utgjort en utmaning för översättarna.

2.6. Metod

Det som kommer att undersökas i den här uppsatsen är alltså hur de svenska översättarna har hanterat de olika ordlekskonstruktioner som källtexten innehåller, och huruvida deras lösningar har samma betydelseinnehåll som originalet och de andra översättningarna.

Analysen är uppdelad i tre olika delar. Den första delen är en näranalys av vart och ett av de fem textstycken som jag valt ut. I näranalysen tas varje översättares lösningar upp i tur och ordning och bedöms med hjälp av bakgrundslitteraturen, med tyngdpunkt på Delabastitas taxonomi av översättningsstrategier. En stor roll i näranalysen spelar också ordboksstudier av de engelska och svenska orden i exemplen och lösningarna.

Analysens andra del utgörs av en undersökning av vilka strategier översättarna valt. Detta görs med hjälp av en bilaga, vilken består av en tabell över de olika översättningsproblem som analyseras i den här texten, jämte de olika lösningar som de svenska översättarna använt. Här har jag också markerat vilken av Delabastitas strategier som kan sägas användas i varje lösning. Därigenom går det att utläsa huruvida en översättare är mer benägen att ersätta och kompensera än andra, och vilka strategier de prioriterar jämfört med varandra. Denna tabell kan därmed tjäna till att strategiskt särskilja de olika översättarna från varandra.

Analysens sista del är en återblickande diskussion av de resultat som näranalysen gett, där översättarna jämförs med varandra språkligt och avseende hur de har förhållit sig till källtextens denotativa innehåll.

3. Analys

De fem textstycken som valts ut för analys följer nedan i den ordning de står i källtexten. Översättarnas lösningar presenteras i alla fall utom ett i kronologisk ordning efter utgivning: Nonnen, Knutsson, Runnquist och Westman. De viktigaste orden och avsnitten i texten har jag markerat med fetstil samt kursiverat.

3.1. Bite/mine

Carroll s. 121-122: "Very true," said the Duchess: "flamingoes and mustard both *bite*. And the moral of that is—'Birds of a feather flock together.'"

"Only mustard isn't a bird," Alice remarked.

"Right, as usual," said the Duchess: "what a clear way you have of putting things!"

"It's a mineral, I think," said Alice.

"Of course it is," said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said: "there's a large *mustard-mine* near here. And the moral of that is — 'The more there is of *mine*, the less there is of *yours*.'"

"Oh, I know!" exclaimed Alice, who had not attended to this last remark, "it's a vegetable. It doesn't look like one, but it is."

Det här stycket innehåller mer än en ordlek. Den första är det polysema ordet *bite*. Denna följs av en diskussion om huruvida senap är en fågel, ett mineral eller en grönsak. Denna diskussion leder till ordleken "The more there is of *mine*, the less there is of *yours*". Här är det två homonymer av *mine* som ligger till grund för själva ordleken.

Det polysema ordet *bite* kan betyda både att någonting aktivt biter till (som en flamingo kan tänkas göra med sin näbb) men också att någonting smakar starkt (likt senap ofta gör). Oxford English Dictionary har en definition av detta som är "To make (the mouth, throat, etc.) smart" (*smart* betyder ungefär 'göra ont, svida', se Norstedts Ordbok Online). Det senaste belägget i OED är dock från 1800-talet. (OED.) Denna ordlek är till skillnad från de tidigare diskuterade vertikala, det vill säga att de två strukturer som skiljer sig åt ryms i ett och samma ord eller uttryck (Delabastita 1996:128).

Mine är dels ett substantiv med betydelsen *gruva* och dels ett pronomen med betydelsen *mitt* eller *min*. De två orden skrivs och uttalas likadant och utgör därför homonymer till varandra. Likt *bite* är det även här tal om en vertikal ordlek. Rollfiguren The Duchess talar gärna i vad hon kallar för moraliska lärdomar eller sensmoraler, som ofta inte har mycket att göra med det som egentligen dryftas. I den sensmoral där den aktuella ordleken ryms syftar The Duchess tillbaka på den *mustard-mine* (senapsgruva) som hon just nämnt. Dessutom är hennes sensmoral ett ordspråk, vilket kräver extra eftertanke för översättarna. Dessa hade lite olika sätt att närma sig de två ordlekarna på:

Nonnen s. 130-131: "Mycket sannt [sic!]", sade hertiginnan. "Flamingor och senap *bita* båda två. Moralen är alltså, 'lika fåglar flyga gerna tillsammans.'"

"Blott med den skilnaden [sic], att senap icke är någon fågel", anmärkte Alice.

"Mycket riktigt sagdt", svarade hertiginnan "hvad du har för ett klart sätt att uttrycka dig!"

"Jag tror nästan att den hör till stenriket", menade Alice.

"Naturligtvis", sade hertiginnan, som var färdig att samtycka till allt hvad Alice sade. "Det finns en stor *senapsgrufva* här i närheten; moralen därför är: — '*Den enes bröd, den andres död*'."

"Ack, nu vet jag", utropade Alice utan att lägga märke till hennes sista ord, "senap hör till växtriket! Visst ser den icke ut som en växt, men den är det ändå."

Emily Nonnen använder sig helt enkelt av *bita* för att representera *bite*. Orden har gemensam historia (OED) och betydelser som håller sig i samma sfär. Användningsmässigt finns det belägg för likartad användning från 1850-talet i SAOB:s post om *bita*, som kan användas "i fråga om smak o. därmed förväxlade förmimmelser: kännas l. vara skarp l. besk l. bitter l. från l. adstringerande" (SAOB), vilket visar att Nonnen inte är fel ute. Samma sorts användning hittas även i en artikel från Dagens Nyheters nätupplaga, daterad 2008: "Det finns mängder av okända blad i hans täppa [...] Vissa *biter på tungan*, andra är nötiga, söta och milda" (Israelsson 2008, min kursivering). Det ska tilläggas att det här rör sig om samma fras som i SAOB: *bita på tungan*. En sökning på frasen på Google.com ger ett fåtal resultat med denna användning, framför allt i whisky- och cigarrkretsar, men desto fler resultat där frasen används för att beskriva när en person biter sig i tungan. *Bita på tungan* verkar vara en i dagsläget relativt begränsat använd fras, och konnotationerna kan tänkas skilja sig en aning mellan svenskan och engelskan. De båda språken har dock varsitt substantiv som ger anledning att tro på denna översättning av verbet *bite*: svenskans *bett* respektive engelskans *bite*, som båda har konnotationer av stark smak eller lukt. (OED, Svensk Ordbok)

När det sedan kommer till *mine* blir det svårare. Detta eftersom det inte längre rör sig om ett polysemt ord, utan snarare om två ord som råkar vara homonyma. Dessutom gäller det att försöka få med det faktum att hertiginnan talar i ordspråk. Nonnen väljer att ta bort kopplingen till *mine* i *mustard-mine* och översätter i stället helt enkelt ordspråket till en svensk motsvarighet med liknande denotation. Hon använder alltså Delabastitas strategi PUN -> NON-PUN, i det att hon inte gör någon ordlek kopplad till *senapsgrufva* i sitt ordspråk. Detta val kan motiveras av att ordspråket i sig är en större enhet och att Nonnen därför prioriterat att få med betydelsen i detta snarare än ordleken.

Gösta Knutsson har lite andra lösningar:

Knutsson s. 79–80: “Alldeles riktigt”, sa hertiginnan. “Flamingos och senap *bite* båda. Och därav lär man sig, att lika barn leka bäst.”
”Det är bara det att senap inte är något barn”, påpekade Alice.
”Du har rätt som vanligt”, sa hertiginnan. ”Du uttrycker dig verkligen tydligt.”
”Jag tror att senap hör till *stenriket*”, sa Alice.
”Javisst”, sa hertiginnan, som tycktes vilja hålla med om allt vad Alice sa.
”Det finns en stor *senapsgruva* här i närheten. Och därav lär man sig: Jag har *gruvligt* mycket, men du har desto mindre.”
”Nej, nu vet jag!” ropade Alice, som inte lagt märke till vad hertiginnan sa senast. ”Senap hör till *växtriket*. Det ser inte ut så, men det gör det i alla fall.”

Han följer i stort sett Nonnens översättning av *bite*, men har ett annat angreppssätt när det kommer till problematiken med *mine*. Knutsson översätter också ordspråket, men inte på samma sätt som Nonnen. Han använder sig istället av en strategi liknande den som Runnquist och Westman gör i *lessons/lessen*-exemplet nedan och gör en anspelning på ljud- och formlikheten mellan två ord som inte har något egentligt morfologiskt släktskap: substantivet *gruva* och adverbet *gruvligt*. Han får inte med homonymi i källtextens ordlek, men bevarar ändå delvis ordleken i och med att anspelningen på *senapsgruvan* förblir intakt. Det rör sig återigen om ett bra exempel på PUN -> PUN-strategin.

Åke Runnquist tar å sin sida ett helt eget grepp på en annan del av samma styckes innehåll:

Runnquist s. 77–78:

- Mycket sant, sa hertiginnan. Flamingos och *kylan* kan båda *bite*. Och av det kan man dra slutsatsen att det är bättre att ha en fågel i skogen än tio i handen.
- Fast kylan är ingen fågel, sa Alice.
- Du har rätt, som vanligt, sa hertiginnan. Vad du kan uttrycka dej klart och tydligt.
- Den hör till *mineralriket*, tror jag, sa Alice.

- Javisst gör den det, sa hertiginnan, som verkade vara angelägen att hålla med om allt som Alice sa. – Det finns en stor *kylgruva* här i närheten. Och av det kan man dra slutsatsen – ”Inte *gruva* sej för sitt, för då blir det ofta mitt”.
- Nej, nu vet jag, sa Alice, som inte hade hört på det sista. Den hör till växtriket. Det skulle man inte tro, men det gör den.

Runnquist väljer att skriva om *senap* till *kyla*. Detta gör att kopplingen till *bite* på sätt och vis blir tydligare. *Bitande kyla* är ett betydligt vanligare förekommande begrepp i svenskan än *biter på tungan*. Runnquist förändrar alltså styckets röda tråd, *mustard*. Hela stycket blir på så vis mer abstrakt än det är i originaltappningen, och Alices insikt att senap faktiskt är en växt blir när det istället rör sig om kyla bara ytterligare en absurditet snarare än ett faktum. *Mustard-mine* blir till *kylgruva*, vilket behåller samma grad av absurditet. Möjligtvis skulle *kylgruva* kunna anspela på *kolgruva*, men är i så fall aningen långsökta.

I översättningen av *mine* gör Runnquist sedan en egen version av den lösning som Knutsson använde, enligt Delabastitas PUN->PUN (1996:134). Runnquist får med ett självskapat ordspråk som kan ersätta det Carroll använder sig av: ”Inte *gruva* sej för sitt, för då blir det ofta mitt”. Han använder frasen *gruva sig*, som likt *gruvlig* inte heller den har något med substantivet *gruva* att göra rent etymologiskt (Svensk Ordbok). Anspelningen på *gruva* blir dock lite tydligare än den som Knutsson gör, och behåller också den homonyma relationen.

Christina Westman tar en lite annorlunda väg än de andra tre:

Westman s. 127–128: “Så sant som det är sagt”, sa Hertiginnan.
“Flamingonäbbar och senap är *skarpa saker*. Och av det kan vi lära: ”Lika barn leka häst.”
”Fast senap är inget barn”, påpekade Alice.
”Du har rätt som vanligt”, sa Hertiginnan. ”Vad du kan uttrycka dej klart och tydligt!”
”Jag *tror* att den tillhör *mineralriket*”, sa Alice.
“Javisst är det så”, sa Hertiginnan som verkade mån om att hålla med Alice i allt. ”Det finns en stor *senapsgrotta* här i närheten. Och lärdomen här är: ”*Senap i ett sprucket krus är ändå alltid skarp.*”
”Nu vet jag!” utbrast Alice som inte hade hört på det sista. ”Den tillhör växtriket. Det kanske inte ser så ut, men det gör den.”

Först och främst överför hon källtextens *bite* till svenskans *skarp*. Näbbar kan vara skarpa, liksom smaken av senap. Detta alternativ överför polysemin från *bite* och behåller på så vis ordleken, i ännu ett bra exempel på PUN -> PUN-strategin.

Även i översättningen av *mine* gör Westman annorlunda än vad de andra tre gjort. Först och främst översätter hon *mustard-mine* till *senapsgrotta*, vilket tar bort det ord som källtextens

ordlek baseras på, det vill säga *gruva*. Dock för det ändå på ett liknande sätt tankarna till mineral. Sedan ersätter Westman Carrolls ordspråk med ett eget, som har en annan innebörd än originalet. Detta ordspråk baseras dessutom på *senap* snarare än *grotta*. Samtidigt går detta tillbaka till Gustaf Frödings dikt ”Idealism och realism” och raderna ”och rosor i ett sprucket krus//är ändå alltid rosor”. Westman får alltså sägas ha översatt enligt Delabastitas (1996: 134) PUN -> PUN-strategi.

3.2. Mock turtle/mock turtle soup

Carroll s. 124: Then the Queen left off, quite out of breath, and said to Alice, “Have you seen the *Mock Turtle* yet?”
“No,” said Alice. “I don’t even know what a Mock Turtle is.”
“It’s the thing *Mock Turtle Soup* is made from,” said the Queen.

Denna ordlek är kulturellt betingad och speglar på sätt och vis den tidsperiod då boken kom till. En maträtt som läsaren förväntades känna till var så kallad *mock turtle soup*. Merriam-Websters första belegg är från 1783. Deras definition är som följer: ”a soup made of meat (as calf’s head or veal), wine, and spices in imitation of green turtle soup” (Merriam-Webster). Rätten finns enligt SAOB i svenskt språkbruk som tidigast från 1832, då kallad *falsk sköldpaddssoppa*, medan alternativet *oäkta sköldpaddssoppa* först förekom 1852 (SAOB).

Det som ordleken bygger på är att Carroll låtsas att relationen är [*mock turtle*] *soup* istället för det egentliga *mock* [*turtle soup*]. Innehållet i ordleken är alltså att *mock turtle soup* tillagas av *mock turtle* istället för kalvhuvud eller -kött, på samma vis som en vanlig sköldpaddssoppa skulle tillagas av sköldpaddskött.

Något som är intressant att nämna i samband med det här exemplet är det faktum att bilderna i boken förstärker själva ordleken. Kopplingen till soppans egentliga ingredienser görs med hjälp av att ”the Mock Turtle” i John Tenniels illustrationer till ursprungsutgåvan framställs som en sköldpadda med kalvhuvud, bakben med klövar och till och med svans. Detta grepp upprepas i ett flertal andra illustrationer till historien om Alice, till exempel de av Tove Jansson och Robert Ingpen.

De tre 1900-talsöversättarna har alla översatt namnet och soppan till *den falska sköldpaddan* (eller i Westmans fall *Falska Sköldpaddan*) respektive *falsk sköldpaddssoppa*. Detta framstår som det enklaste sättet att översätta namnet på, och är också den första av de strategier som Delabastita tar upp, det han kallar för ”PUN -> PUN” (1996:134). De tre översätter alltså

ordleken med en ordlek på svenska. I det här fallet kan de dessutom göra en ordagrann översättning, då ordleken fungerar precis likadant på svenska som på engelska. Westman markerar dessutom att det rör sig om figurens namn i och med att hon i översättningen *Falska Sköldpaddan* behåller versalerna i början av orden.

Knutsson s. 81: Då slutade drottningen —alldeles andfådd var hon nu — och sa till Alice: ”Har du träffat *den falska sköldpaddan* än?”
”Nej”, sa Alice, ”jag vet inte ens vad som menas med en falsk sköldpadda.”
”Det som *falsk sköldpaddssoppa* kokas av”, sa drottningen.

Runnquist s. 79–80: Så slutade drottningen, som alldeles tappat andan, att spela och sa till Alice:
- Har du träffat *den falska sköldpaddan* än?
- Nej, sa Alice. Jag vet inte ens vad en falsk sköldpadda är.
- Det är den som man gör *falsk sköldpaddssoppa* på, sa drottningen.

Westman s. 130: Då slutade Drottningen som nästan hade tappat andan och sa till Alice: ”Har du träffat *Falska Sköldpaddan* än?”
”Nej, jag vet inte ens vad en falsk sköldpadda är.””Det är den man gör *falsk sköldpaddssoppa* av”, förklarade Drottningen.

Nonnens översättning från 1870 skiljer sig lite från de andra tre och ser ut som följer:

Nonnen s. 134: Då slutade drottningen, helt trött och andtruten, och hon sade till Alice, ”har du sett *mockturteln* allaredan?”
”Nej”, sade Alice; ”jag vet icke en gång hvad en *mockturtle* är.”
”Det är just den, hvaraf man gör mockturtle-soppa”,*) sade drottningen.
*) Oäkta sköldpaddssoppa.

Nonnen väljer av någon anledning att i princip behålla det engelska ordet, trots att hon i en fotnot gör läsaren uppmärksam på att det rör sig om det hon benämner *oäkta sköldpaddssoppa*. Bland Delabastitas översättningsstrategier (1996:134) finns det ingen som riktigt stämmer in på det Nonnen gör, men den som ligger närmast till hands är de som heter PUN ST = PUN TT. Denna syftar dock på att uttrycket inte översätts alls. Visserligen behåller Nonnen på sätt och vis ordleken på källspråket, med viss modifikation. Samtidigt lägger hon till en fotnot med vad som de facto är en översättning av *mock turtle soup*. Strategin kan därmed alternativt sägas vara PUN -> RELATED EDITORIAL TECHNIQUES. Det kan tänkas att Nonnen kanske har ansett *den oäkta sköldpaddan* vara ett alltför klumpigt namn på *the Mock Turtle* och därför istället gjort sin egen försvenskade *mockturtle*. Det är dock intressant att hon inte valt samma väg som de långt mer sentida översättarna, med en direktöversättning.

3.3. Turtle/tortoise/taught us

Carroll s. 127: “When we were little,” the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, “we went to school in the sea. The master was an old *Turtle*—we used to call him *Tortoise*—“
“Why did you call him Tortoise, if he wasn’t one?” Alice asked.
“We called him *Tortoise* because he *taught us*,” said the Mock Turtle angrily. “Really you are very dull!”

Denna ordlek är direkt fonetisk och har till skillnad från föregående exempel ingen illustration som förstärker ordleken. *Tortoise* och *taught us* uttalas på samma sätt (/ˈtɔ:təs/ respektive /tɔ:təs/), trots att de stavas så olika. De två uttrycken är i princip homofona. Det hela kompliceras ytterligare av att engelskan skiljer på *turtle* och *tortoise*, medan man i svenskan kan säga *sköldpadda* utan att specificera om det är en *havssköldpadda* (= *turtle*) eller en *landsköldpadda* (= *tortoise*). Homofonin *tortoise/taught us* går alltså inte att repetera rakt av i svenskan (*sköldpadda/undervisade*). Det bör tilläggas att ordleken tillhör de som Delabastita (1996:128) kallar för horisontella, det vill säga att de snarlika orden följer på varandra (och alltså inte ryms i samma ord, som i en vertikal ordlek).

Nonnen översätter ordleken på ett sätt som stämmer bra överens med Delabastitas PUN -> PUN-strategi (1996:134):

Nonnen s. 138: “När vi voro små”, fortfor mockturteln äntligen, mera lugnt, ehuru han ännu snyftade litet emellanåt, ”så gingo vi i skola uti hafvet. Vår lärare var en gammal *sköldpadda* — vi brukade kalla honom *skolpadda* —”
”Hvarför kallade ni honom för skolpadda när det icke var hans rätta namn?” frågade Alice.
”*Vi kallade honom skolpadda emedan han höll skola!*” sade mockturteln vresigt, ”hur kan ni vara så dum!

Då hon ändrar en eller fler meningar i ordleken för att göra det möjligt att få till en ordlek i målspråket, passar hennes strategi ännu bättre med en av Weissbrods definitioner:

changing one or more of the meanings of the original wordplay so that they can be condensed again into one word or words similar in form or sound (1996: 221)

I måltexten tas homofonin bort, från *tortoise/taught us* i källtexten, och görs om till det som framför allt formmässigt utgör de gränsfall till paronymer som är *sköldpadda* och *skolpadda*. Detta möjliggör slutklämmen ”emedan han höll skola”, vilken gör att Nonnen lyckas hålla sig väldigt nära originaltextens ordlek. Innehållet i vitsen, att sköldpaddan får ett öknamn på grund av sitt yrke, bibehålls perfekt.

Gösta Knutsson använder sig av en lite annorlunda strategi:

Knutsson s. 82–83: ”När vi var små”, fortsatte till slut den falska sköldpaddan något lugnare, fast han fortfarande snyftade lite då och då, ”då gick vi i skolan i havet. Vår lärare var en gammal *sköldpadda* — vi kallade honom *Soppsköldpaddan*...”
”Varför kallade ni honom Soppsköldpaddan”, undrade Alice, om han inte var en sopp...”
”Vi kallade honom *sopp därför att vi lärdes opp av honom*”, sa den falska sköldpaddan förargad. ”Du är verkligen enastående dum!”

Knutsson har i sin översättning liksom Nonnen sett till att behålla samma denotation – att det är någon som lär ut – som källtexten. Han behåller homofonin i samma position som källtexten men väljer ett annat alternativ än Nonnens. Delabastitas PUN -> PUN-strategi får sägas vara den gällande även här. Knutssons alternativ tar till viss del fasta på skillnaden mellan *turtle* och *tortoise*, men vänder på den ordning i texten som de två orden kommer. Han väljer att skilja på *sköldpadda* rent generellt, och det mer specifika (och i sammanhanget passande) *soppsköldpadda* (en sorts havssköldpadda, d.v.s. *turtle*). Själva homofonin kommer i uttalet av *lärdes opp*, där bokstaven *s* går att höra i början av ordet *opp*, vilket gör att det kan låta som ”vi lärde sopp av honom”. Denna morfologiska egenhet, att Knutsson väljer att gå över ordgränserna för att få till sin ordlek, gör att denna, på samma gång som den kommer nära den grund som Carrolls ordlek tar avstamp i (de kallar sköldpaddan ett namn som har att göra med hans arbete), också kommer nära det sätt ordleken rent fonetiskt är uppbyggd på, där ett ord (*tortoise*) kan förväxlas med två (*taught us*). Knutsson använder helt enkelt det han har till hands, även om detta inte helt och hållet motsvarar betydelsen i Carrolls originaltext.

Åke Runnquist har ett annat, om än i grunden liknande, angreppssätt:

Runnquist s. 82–83: - När vi var små, fortsatte falska sköldpaddan till slut, lite lugnare, fast fortfarande med en och annan snyftning, gick vi i skolan i havets djup. Som lärare hade vi en gammal *sköldpadda* som vi brukade kalla *lärkan*.
- Varför kallade ni honom det när han inte var det? undrade Alice.
- *Den som kan lära kan man väl kalla lär-kan*, sa falska sköldpaddan ilsket. Du är verkligen bakom!

Runnquist väljer alltså att hålla sig i djurvärlden, men bygger sin ordlek på ett annat djur. Han spelar på det faktum att *lär-* och *-kan* båda skulle kunna rymmas i ordet *lärkan*, som egentligen utgörs av morfemen *lärka* och *-n*. Dock behåller han den horisontella ordleken i och med följderna av *lära*, *kan* och *lär-kan*, som upprepar mönstret från Carrolls mening (”called him *tortoise* because he *taught us*”). Runnquist följer PUN -> PUN-strategin, men

också den av Weissbrods strategier som beskriver en ändring av någon av ordlekens meningar för att kunna konstruera en ekvivalent ordlek på ett eller ett fåtal ord i målspråket (1996:221). Det faktum att han frångår havets värld när han konstruerar sin version av ordvitsen spelar till slut ingen större roll, då den gamla läraren aldrig omnämns igen.

Westman har även hon tagit ett grepp som till viss del skiljer sig från de andras:

Westman s. 134: "När vi var små", fortsatte Falska Sköldpaddan till slut, aningen lugnare nu, även om han snyftade till lite då och då, "gick vi i skolan i havet. Vår lärare var en gammal *sköldpadda* som vi kallade *Skällpaddan*..."

"Varför det? Vad är en skällpadda?" undrade Alice.

"Vi kallade honom *Skällpaddan för att han jämt skällde på oss*", sa Falska Sköldpaddan ilsket. "Är du dum, eller?"

Westmans version av ordleken är anpassad till svenskan, och hon är inte lika fokuserad på att behålla kopplingen till lärarens funktion som de andra översättarna är. Hon tar i sin ordlek istället fasta på det som Carrolls dito är baserad på: uttalet och homofonin. Likheten hittas i Carrolls fall mellan *taught us* och *tortoise* och i Westmans fall istället alltså mellan *sköldpadda* och *skällpadda*. Svenskar artikulerar visserligen *sköld-* i varierande grad, men uttalet 'sköllpadda' förekommer ofta i vardagligt tal (eller slarvigt sådant, beroende på hur man ser på saken). Skillnaden mellan *sköldpadda* och *skällpadda* är då mycket liten, även om det snarare är tal om paronymi än homofoni, trots att uttrycken inte är långt ifrån det senare alternativet. Westmans översättning behåller också det horisontella i ordleken, men flyttar dennas position från den förklarande "slutklämmen" till inledningen av själva skämtet.

Översättarna har alla valt relativt olika lösningar på det här problemet. Ingen av dem har valt att på något sätt ta bort ordleken, utan har istället på olika sätt kunnat ersätta denna med någon form av liknande ordlek. De följer alla Delabastitas strategi PUN -> PUN och åstadkommer på ett eller annat vis den dubbeltydighet som eftersträvas, om än inte tvunget fullständigt i nivå med källtextens dito. Alla behåller också på något vis kopplingen till skolan, vilket stärker intrycket av att översättarna lyckats.

3.4. Reeling and writhing etc.

Carroll s. 129–130: "I only took the regular course."

"What was that?" enquired Alice.

"*Reeling and Writhing*, of course, to begin with," the Mock Turtle replied; "and then the different branches of Arithmetic—*Ambition, Distraction, Uglification, and Derision*."

“I never heard of ‘Uglification,’” Alice ventured to say. “What is it?”
The Gryphon lifted up both its paws in surprise. “Never heard of uglifying!” it exclaimed. “You know what beautifying is, I suppose?”
“Yes,” said Alice doubtfully: “it means—to—make—anything—prettier.”
“Well, then,” the Gryphon went on, “if you don’t know what to uglify is, you are a simpleton.”
Alice did not feel encouraged to ask any more questions about it: so she turned to the Mock Turtle, and said, “What else had you to learn?”
“Well, there was *Mystery*,” the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers,—“*Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling*—the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week: *he* taught us *Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.*”
“What was *that* like?” said Alice.
“Well, I can’t show it you, myself,” the Mock Turtle said: “*I’m too stiff.* And the Gryphon never learnt it.”
“Hadn’t time,” said the Gryphon: “I went to the Classical master, though. He was an *old crab*, *he* was.”
“I never went to him,” the Mock Turtle said with a sigh. “He taught *Laughing and Grief*, they used to say.”
“So he did, so he did,” said the Gryphon, sighing in his turn; and *both creatures hid their faces in their paws.*

Ovanstående stycke är ett av de mest ordlekstäta i hela *Alice’s Adventures in Wonderland*. Merparten av ordlekarna är baserade på paronymer (av olika grad) till olika skolämnena, till exempel *reading* och *writing*, som blir *reeling* och *writhing*, vilka har en viss ljud- och formlikhet, men helt annan betydelse: ’vackla’ eller ’ragla’ respektive ’vrida sig i smärta’ eller ’slingra sig’, ’vånda’, ’pinas’ (Norstedts Ordbok). Carroll leker också med homonymerna *crab*, som enligt OED finns i betydelseorna *krabba* (eftersom figurerna talar om någon som bor i havet) jämte *surkart* (då de talar om en lärare).

Så här ser Nonnens lösning ut:

Nonnen s. 140: “Jag hade icke råd att lära det”, sade mockturteln, suckande; jag fick endast inhemta de vanliga skolämnena.”
”Hvilka voro de?” frågade Alice.
”*Leka och drifva*, i första rummet, naturligtvis”, genmälde mockturteln;
”sedan aritmetik, med dess qvatuor species, *ambition, distraktion, fulifikation och derision.*”
”Jag har aldrig hört talas om fulifikation”, vågade Alice anmärka; ”hvad vill det säga?”
Gripen upplyfte båda tassarne i största förvåning. ”Ni har aldrig hört talas om fulifikation?” utropade han. ”Ni vet väl hvad e m b e l l e r a betyder, kan jag tro?”
”Ja”, sade Alice, tveksamt; ”det betyder att — att — göra — en sak — vackrare.”
”Nåväl”, fortfor gripen, ”om ni då icke vet hvad fulificera är, så måste ni vara bra enfaldig.”

Alice hade icke lust att inlåta sig i några vidare frågor om den saken, utan vändande sig till mockturteln sade hon, ”hvad var det mer som ni fick lära?”

”Nå, först var det *piskatoria*”, svarade mockturteln, räknande ämnena på sina labbar, ”*Piskatoria, både äldre och nyare, jemte sjöografi; och så var det flyta – flytläraren* var en gammal hafsål, som brukade komma en gång i veckan, han lärde oss *flyta, spatsera, och söla i olja*.”

”Hur gick det till?” frågade Alice.

”Ja, det kan jag icke visa er nu”, sade mockturteln; ”*jag är för stel i lederna*; och gripen fick aldrig lära det.”

”Jag hade icke tid dertill”, sade gripen. ”Men jag gick den klassiska vägen; min lärare var *en gammal krabba*, vet jag.”

”Jag gick aldrig till honom”, sade mockturteln, suckande; ”han lärde ju bara *latin och grekiska*?”

”Ja, ja, visserligen gjorde han det”, sade gripen, suckande i sin tur, och båda djuren betäckte sina ansikten med labbarne.

Hon översätter skolämnena *reeling and writhing* med *leka och drifva*. Den ljudlighet som främst finns här är det faktum att *drifva* rimmor med *skriva*, som i uttrycket *läsa och skriva*. Det Nonnen använder sig av här är det som Delabastita (1996:134) kallar för strategin ”PUN - > RELATED RHETORICAL DEVICE”. Hon ersätter alltså källtextens ordlek med ett rim för att försöka fånga samma känsla i svenskan som ordleken ger på engelska. Hon lyckas dock inte fånga den dubbla ljudlighet som finns i Carrolls text.

Vidare översätter Nonnen de nästkommande fyra ordlekarna utan att ändra mycket från källtexten. En av dem finns inte på svenska i en form som liknar den engelska: *uglification*. Detta ord, som i raden av anspelningar på räknesätt representerar *multiplication*, heter i verbform *uglify* (OED). På svenska motsvaras detta av *förfula* (Norstedts Ordbok), medan *uglification* följaktligen borde bli *förfulning*. Detta uttryck kommer dock inte i närheten av form- eller ljudlighet med *multiplikation*, vilket gör att det om det användes skulle ta bort ordleken helt och hållet. Nonnen väljer att göra en egen version: hon tar det svenska led som går att överföra, nämligen *ful*, och sätter samma typ av suffix som används i det engelska uttrycket på det ordet. Slutresultatet blir därmed *fulifikation*, som har en liknande grad av ljud- och formlikhet som originalet har i relation till *multiplication/multiplikation*. Hon behåller dock inte lika exakt det stycke som följer, där motsatsförhållandet *uglify* och *beautify* ingår. Nonnen sätter *embellera* och *fulificera* som motsatser, vilket gör att den morfologiska likhet som finns mellan de två antonymerna i källtexten inte reproduceras. Samtidigt behåller hon åtminstone själva innebörden av meningen. Det kan dock tilläggas att *embellera*, likt flera andra ord som Nonnen väljer att använda, inte heller på 1870-talet lär ha varit ett ord för barn.

Nonnen översätter *mystery* (som rimmar på *history*) med *piskatoria*, som till viss del får sägas rimma på *historia*. Effekten går dock i stort förlorad. Samtidigt kompenserar Nonnen en aning genom att ordet *piskatoria* har anknytning till havet i dess portugisiska tappning *piscatoria*, och mer specifikt fiske (Språkportalen Bab.la). I samma mening översätts också *seaography* (lek med *geography*) till *sjöografi*, som å sin sida till större del liknar ordet det ska anspela på, i och med att det i princip rör sig om en direkt översättning av det ord som Carroll använder sig av. Nonnen använder sig av PUN -> PUN-strategin, men kommer nära PUN ST = PUN TT, då översättningen ligger så tätt inpå källtextens alternativ.

Därpå följer *flyta*, *spatsera* och *söla i olja*. Dessa är motsvarigheter till *drawling*, *stretching* och *fainting in coils* (som är paronymer till *drawing*, *sketching* och *painting in oils*). Nonnen anspelar på *rita*, *skissera* och *måla i olja* och fångar helt de fysiska aspekterna i Carrolls motsvarigheter, som är vad The Mock Turtle syftar på när han säger att han är ”too stiff”. Därför fungerar det också bra när Nonnen skriver att mockturteln är ”för stel i lederna”, men kopplingen blir inte lika tydlig som den är i Carrolls version.

Ordleken om krabban väljer Nonnen att översätta till en icke-ordlek genom att endast behålla en av betydelseerna, nämligen den mest direkta: läraren är faktiskt en krabba. Här är det återigen fråga om strategin PUN -> NON-PUN (Delabastita 1996: 134), då det inte finns någon dubbel mening i Nonnens översättning av ordet.

Den sista ordleken, *laughing and grief* (som anspelar på *latin and greek*), översätter Nonnen med samma strategi som föregående exempel; hon använder helt enkelt *latin och grekiska*, det som Carrolls ordlek anspelar på. Därigenom försvinner också kopplingen till den sista meningen i stycket, där de upprörda djuren gömmer sina ansikten i händerna efter att ha talat om den gamle lärarens sorgesamma lektioner.

Gösta Knutsson har ett på sina ställen annorlunda angreppssätt än Nonnen:

Knutsson s. 84–85: ”Jag tog bara de obligatoriska ämnena.”

”Nå, vilka ämnen var det?” frågade Alice.

”Först och främst *väsning och rivning* förstås”, svarade den falska sköldpaddan. ”Och sen de fyra *tänkesätten* — *ambition, distraktion, muntration och digestion.*”

”Det där begriper jag inte alls”, sa Alice.

Gripen lyfte upp båda framtassarna, högst förvånad. ”Vad för slag?

Begriper du inte?” ropade han. ”Du är då en riktig dumbom!”

Alice kände sig inte uppmuntrad att fråga mera om den saken och därför vände hon sig till den falska sköldpaddan och sa: ”Nå, vad lärde ni er mer?”

”Jo, det var *cikoria*”, svarade den falska sköldpaddan och räknade på fenorna, ”*cikoria, antik och modern, och det var sjöografi, och så var det väckning* — läraren i väckning var en gammal havsål, som kom en gång i veckan: han lärde oss *väckning och bitning och ålning*.”

”Hur gick det till?” sa Alice.

”Jag kan inte visa dig det själv”, sa den falska sköldpaddan. ”*Jag är för stel*. Och gripen har aldrig lyckats lära sig det.”

”Har aldrig haft tid”, sa gripen. ”Jag gick *lanterninlinjen*. Det var *en gammal krabba* som var lärare där.”

”Jag gick aldrig för honom”, suckade den falska sköldpaddan. ”*Det var så sorgligt med de döda språken!*”

”Ja, det var så sorgligt”, suckade gripen också. Och båda två gömde ansiktet i tassarna.

Den första ordleken löser Knutsson på ett sätt som i stor grad liknar den strategi som Nonnen använder sig av, men som kommer ännu närmare det sätt Carrolls ordlek fungerar på. *Väsning och rivning* är ungefär lika nära *läsning och skrivning* som *reeling and writhing* är till *reading and writing*.

Inför nästa ordlek gör Knutsson ett eget litet tillägg: han ändrar presentationen av *ambition, distraction, uglification* och *derision* från att kalla dem olika sorters aritmetik till att kalla dem *tänkesätt* (att jämföra med *räknesätt*). Han använder sedan samma två första ordlekar som Nonnen (och för den delen Carroll), men ändrar de två sista. Dem kallar han för *muntration* respektive *digestion*. I det första fallet får Nonnen med sin *fulifikation* anses ligga närmare den avsedda anspelningen på *multiplikation*. Dessutom väljer Knutsson att utelämna stycket där gripen förklarar *beautifying* och *uglifying*. Detta är med stor sannolikhet på grund av just den lösning Knutsson valt för *uglification*, som i sig försvårar en lyckad återgivning av källtextens två antonymer. Det hela påverkar dock inte texten i någon större utsträckning, då han ändå behåller det faktum att Alice inte förstår något av vad som sägs, vilket gör att gripen förolämpar henne.

Mystery översätts med *cikoria*, som rimmar på *historia*, precis på det sätt som källtextens alternativ rimmar på *history*. Knutsson väljer att behålla Nonnens lösning på *seaography*: *sjöografi*. Dock gör han annorlunda med *drawling*, som han översätter med *väckning*.

Knutsson har uppenbarligen tänkt på det svenska ordet *teckning* och använt sig av den strategi som gör att ordleken i originalet (*drawling* låter och ser nästan likadant ut som *drawing*, och är alltså en typisk paronym) istället ersätts av ett rim, ett av Delabastitas retoriska verktyg från strategin PUN -> RELATED RHETORICAL DEVICE (1996: 134). Knutsson väljer vidare att i sina översättningar *bitning* och *ålning* med hjälp av rim anspela på *ritning* respektive

målning för att representera källtextens *stretching* (*sketching*) och *fainting in coils* (*painting in oils*). *Väckning* och *bitning* är inte fysiska aktiviteter på riktigt samma sätt som *drawling* (som betyder att släpa eller dra något, se Norstedts Ordbok Online) och *stretching*, men med *ålning* får Knutsson med denna aspekt i ordleken, vilket gör det möjligt för honom att föra över källtextens *I'm too stiff* med *Jag är för stel*. En lösning utan fysisk aktivitet skulle ha förstört den kopplingen.

När det kommer till leken med de två betydelserna av *crab* lyckas inte heller Knutsson få med den fulla betydelsen. Han skriver helt enkelt att läraren var *en gammal krabba*, ett exempel på PUN -> NON-PUN-strategin. Dock gör Knutsson ett försök att kompensera för den utelämnade dubbelheten från *crab* med att lägga till den egna ordleken *lanterninlinjen*. Det att lägga till en ny ordlek där det inte finns någon i texten är ännu en av de strategier som Delabastita tar upp i sin översikt, nämligen den som kallas för NON-PUN -> PUN (1996: 134). *Lanterninlinjen* anspelar via viss ljud- och formlikhet på *latinlinjen*, som är den svenska motsvarigheten till den linje där krabban, *the Classical master*, är lärare. Därutöver förstärker Knutsson kopplingen till havet genom att använda ordet *lanternin*, som bland annat har betydelsen ”rum i toppen på fyr, där ljusapparaten finns” (Nationalencyklopedin). Han lyckas också, till skillnad från Nonnen, med att på ett framgångsrikt sätt överföra källtextens ”He taught *Laughing and Grief*, they used to say”, vilket gör att det blir förståeligt när den falska sköldpaddan och gripen gömmer sina ansikten. ”Det var så sorgligt med de döda språken” anspelar precis som *Laughing and Grief* på latin och klassisk grekiska. Vitsen är att djuren blir ledsna över att språken är döda. Detta är visserligen ett exempel på PUN -> NON-PUN, men här lyckas Knutsson på ett tydligare sätt än i fallet med krabban bevara styckets humor och faktiska innehåll.

Åke Runnquist är ännu en gång den som skiljer sig mest från de andra i översättningen av detta stycke:

Runnquist s. 83–84: Jag läste bara dom obligatoriska ämnena.

– Vad var det då? undrade Alice.

– **Fräsning och rivning** var det först, förstås, sa falska sköldpaddan. Så var det olika sorters **kräkning**: – **puss och finus och sånger och velat**.

– Finus har jag aldrig hört talas om, sa Alice. Vad är det för nåt?

Gripen lyfte häpet upp bägge framtassarna.

– Har du aldrig hört talas om finus! utbrast han. Har du hört talas om bonus?

– Ja, sa Alice, det är något, något som man får, tror jag.

- *Då så, sa gripen. Om du inte vet vad finus är så är du en åsna.* Alice tyckte inte att det var lönt att komma med fler frågor om saken, så hon frågade falska sköldpaddan:
- Vad läste ni mera?
- Ja, sa falska sköldpaddan, det var *vilågi*, fast det gjorde vi ju inte. Och så var det *nejgrafi* och så var det *veckning, fribandsveckning och linearsmitning*. Det lärde vi oss av en gammal *piggvar som var pigg på lektionerna*, må du tro.
- Hur gjorde ni då? frågade Alice.
- Det kan jag tyvärr inte visa dej, sa falska sköldpaddan. *Jag har blivit för stel* nu. Och gripen fick aldrig lära sej det.
- Jag hann inte, sa gripen. Men jag *gick i höjden förstås, papphöjd och mammothöjd hade vi och flickorna hade sandarbete*. Läraren var *en riktig gammal sjöstjärna* på sitt område.
- Det gick jag aldrig på, sa falska sköldpaddan med en suck. *Där fick man lära sig att gny och skrodera*, sas det.
- Just det, just det, sa gripen och suckade i sin tur. Och så gömde bägge djuren huvudet i tassarna.

På några ställen tar Runnquist till helt egna lösningar. Först gör han dock ungefär likadant som Knutsson: översätter *reeling and writhing* med *fräsning och rivning* (att jämföra med Knutssons *väsning och rivning*). Han ändrar också på ett sätt som liknar Knutssons på ”different branches of Arithmetic”: ”olika sorters kräkning”. Runnquist väljer sedan att använda enklare uttryck för de fyra räknesätt som parodieras än vad Nonnen och Knutsson gör. Hans exempel skiljer sig också med i princip en bokstav per ord från de uttryck som de rimmar med. Lösningen *finus* (översättning av *distraction*, som anspelar på *subtraktion*) gör det möjligt för Runnquist att behålla *beautify/uglify*-avsnittet genom att ställa *finus* mot *bonus*. Det han gör beskriver Chiaro som ”playing with word formation” (1992:36–37), det vill säga lek med morfologin. Även om hans *finus* inte egentligen finns i svenskan så passar det in i textens nonsensstil att det är en motpol till *bonus*.

I stycket därpå skiljer sig Runnquists lösning markant från de två tidigare översättarnas. Han översätter *mystery* till *vilågi*, som dessutom får tillägget ”fast det gjorde vi ju inte”. Han behåller kopplingen till skolämnen (*biologi*) i samma stil som de andra, men lägger till en liten kommentar för att förtydliga vilka tre ord som utgör det påhittade *vilågi*. För *seaography* frångår han också den lösning de andra tre översättarna följer (*sjöografi*) och kallar detta för *nejgrafi*, en lösning som tycks sakna motivering. De konstnärliga ämnena översätter han med *veckning, frihandsveckning* och *linearsmitning* (för ’teckning’, ’frihandsteckning’ och ’linearritning’). Formmässigt liknar dessa uttryck de som de anspelar på i hög grad, vilket är helt i linje med Carrolls källtext, men de saknar den tydliga fysiska aktivitet som det senare *I’m too stiff* ska referera till, vilket gör att *jag har blivit för stel nu* inte passar in särskilt bra.

Runnquist väljer därför att kompensera med sin kommentar om en *piggvar* som är ”pigg på lektionerna, må du tro”. Här lägger Runnquist till en ordlek där det inte finns någon i källtexten, en strategi som Delabastita kallar för ”NON-PUN -> PUN” (1996:134). Runnquist byter ut källtextens havsål mot en piggvar. Ordleken är horisontell i och med att *pigg* kommer två gånger på rad. Runnquist leker med det faktum att det finns två homonymer som heter *pigg*. Visserligen är *pigg* faktiskt ett led i *piggvar*, men inte i den betydelse som Runnquist använder för att beskriva dess lynne. Det är substantivet *pigg* (i betydelsen ”(liten) spets el. tagg”, se Nationalencyklopedin) som ingår i det ordet, medan det är adjektivet som följer. Runnquist bygger alltså ordleken på att han vänder på ordningen i fisknamnet *piggvar* till *var pigg*.

Sedan följer ett om möjligt ännu tätare ordleksbefolkat avsnitt. Runnquist har tagit bort ordleken om *old crab* och ersatt denna med ett flertal egna ordlekar. Gripen *gick i höjden*, vilket dels anspelar på *slöjden* och dels är ett uttryck i sig själv. Ovanpå denna lek lägger han *papphöjd* (= *pappslöjd*) och *mammhöjd*, en lek med den morfologi som skapat *papphöjd*, allt enligt samma logik som säger att ”mammutarna dog ut för att det inte fanns några papputar kvar”. Han fortsätter på spåret med paronymer och lägger till *sandarbete* (= *handarbete*). Dessa fyra ordlekar är exempel på den strategi som Delabastita (1996:134) kallar för ZERO -> PUN, ett stycke text innehållande en ordlek läggs till utan att motsvara något i källtexten.

Därefter kommer det som faktiskt ersätter själva krabban: ”en riktig gammal sjöstjärna på sitt område”. Kopplingen till havet finns kvar i och med *sjö-*, samtidigt som den ordlek som i originalet gör krabban till en surkart ändrar betydelse till att sjöstjärnan helt enkelt är väldigt duktig på det han gör; han är en riktig stjärna på sitt område. Återigen rör det sig om strategin PUN -> PUN.

Till sist använder sig Runnquist av de två rimmen *gny* och *skrodera* (*sy* och *brodera*). På så vis tappas också kopplingen till varför de två djuren är upprörda. Hur mycket Runnquist än kompenserar kommer han inte runt det faktum att han med detta inte riktigt fångar anledningen till att djuren gömmer sina ansikten (i sorg eller skratt, eftersom läraren lärt ut *laughing and grief*), även om det i viss mening kan fungera med *gny*. Strategin PUN -> PUN får som så ofta sägas gälla, men det är tydligt att resultaten kan variera rejält inom ramen för denna.

Till sist har vi Westman:

Westman s. 136–137: ”Jag läste bara obligatoriska ämnen.”
”Och vad var det för ämnen då? undrade Alice.
”Först *väsa och kliva*, förstås”, svarade Falska Sköldpaddan. ”Och så de fyra räknesätten: *puss, sinus, fulifikation och felat med*.”
”Jag har då aldrig hört talas om fulifikation”, sa Alice. ”Vad är det?”
Gripen lyfte bägge framfötterna av förvåning. ”Har du aldrig hört talas om fulifikation!” utbrast den. ”Du vet väl vad försköna betyder?”
”Ja,” sa Alice och drog på svaret. ”Det...är...när...man...gör...nåt...finare.”
”Nå, då så, om du inte vet vad fulifikation är så är du en riktig dumskalle.”
Alice trodde inte att det var värt att komma med fler frågor om den saken så hon vände sig till Falska Sköldpaddan och sa: ”Vad mer läste ni?”
”*Mystoria, antik och modern*”, svarade Falska Sköldpaddan och räknade på labbarna, ”med *sjöografi och sen sträckning – sträckningsläraren* var en gammal havsål som kom en gång i veckan. Han lärde oss också att *kryssa och åla i olja*.”
”Hur gjorde ni *då*?” frågade Alice.
”Tyvärr kan jag inte visa det för dej, *jag har blivit för stel i lederna*”, sa Falska Sköldpaddan. ”Och Gripen lärde sej aldrig.”
”Jag hade inte tid”, sa Gripen. ”Men jag läste *krassliga bråk* för en gammal *sur och skrabbig krabba*, må du tro.”
”Jag hade inte honom”, sa Falska Sköldpaddan och suckade. ”Där fick man visst lära sej inte bara de krassliga utan också de redan *döda bråken skrattin och kräkiska*, har jag hört.”
”Just det, just det”, sa Gripen och suckade i sin tur. Och båda djuren gömde huvudet i fötterna. *Det var så sorgligt att bråken var döda.*

Westman inleder med att på ett sätt liknande det som Knutsson och Runnquist använt översätta *reeling and writhing* med *väsa och kliva*. Även hon använder alltså den rimmade strategin. I nästa sjuk av ordlekar blandar Westman jämfört med de tidigare översättarna. För tre av fyra exempel tar hon en strategi som liknar Runnquists: *puss, sinus* och *felat med* (jfr *puss, finus, sånger* och *velat*). Det fjärde ordet hon använder är i stället samma som Nonnen använt för att översätta *uglification: fulifikation*. Denna användning är klok: Westman kan därmed också behålla samma struktur som Nonnen använder i *beautify/uglify*-avsnittet, och likaså det stycke som finns i Carrolls text. Samtidigt byter hon stilnivå i och med detta val. De andra tre alternativen motsvarar mer barnsligt skolspråk, medan anspelningen på *multiplikation* riktar sig mot en aningen mognare publik.

Westman gör en intressant tolkning av anspelningen på *history (mystery)*. Hon kombinerar rimmets och anspelningen på skolämne med *mystoria*. Här ligger hon klart närmare de första två översättarna än Runnquist, men också närmare Carroll. Skillnaden är att hennes ord inte faktiskt finns, medan Carrolls gör det.

Westman följer också Knutsson och Nonnen i det att hon använder *sjöografi* för *seaography*. När det kommer till de uttryck som anspelar på konstnärliga ämnen från skolan använder hon

sig av *sträckning*, *kryssa* och *åla i olja*. Dessa påminner mycket om de som Knutsson använder sig av (*väckning*, *bitning* och *ålning*) och fungerar dessutom bra med skämtet om att sköldpaddan blivit *stel i lederna*, framförallt genom det så fysiska *åla i olja*.

När det sedan är dags för att tala om *the Classical master* tar Westman tillfället i akt att göra en ordlek av ljudlikheten mellan *klassiska språk* och *krassliga bråk*. Det är inte tal om paronymi, utan återigen handlar det om rim. Här tillför dessutom Westman en ordlek där det tidigare inte fanns någon, den så kallade NON-PUN -> PUN-strategin.

Gammal sur och skrabbig krabba är sedan en bra lösning på *old crab*. Skrabbig betyder enligt SAOB bland annat *skraltig* och *skröplig*. Samtidigt finns också betydelsen av *skrabba* som sur frukt, i synnerhet när man talar om äpplen. Westman blir dock tvungen att lösa upp ordleken i flera beståndsdelar, då hon inte i ett och samma ord kan fånga de två betydelser som ryms i det homonyma *crab*. De val hon gör fångar båda de betydelser som finns i ordleken. Detta är ett utmärkt exempel på Delabastitas (1996:134) PUN -> NON-PUN-strategi. *Sur* räcker gott och väl för att fånga denotationen i det *crab* som hänsyftar på *crabapple*, dvs (oftast sura) vildäpplen (OED). *Gammal* och *skrabbig* förstärker sedan betydelsen ytterligare.

Westman fortsätter på spåret med *krassliga bråk* genom att påpeka att det också finns *döda bråk*, en anspelning på de döda språken latin och gammalgrekiska. Dessa kallar hon för *skrattin* och *kräkiska*. Återigen rör det sig om en vag koppling rent ljud- och formmässigt, mer inriktad på rim än något annat. Samtidigt lyckas Westman med sin lek med *krassliga* och *döda bråk* gentemot *klassiska* och *döda språk* på sätt och vis att kompensera för den vits som går förlorad i överföringen av *old crab*. Dessutom konstruerar hon härigenom ett sätt att få med en bra anledning för sköldpaddan och gripen att gömma sina ansikten i sina händer: det faktum att *bråken* är döda är för dem en tragedi.

3.5. Lessons/lessen

Carroll: s. 130:

“And how many hours a day did you do lessons?” said Alice, in a hurry to change the subject.

“Ten hours the first day,” said the Mock Turtle: “nine the next, and so on.”

“What a curious plan!” exclaimed Alice.

“That’s the reason they’re called **lessons**,” the Gryphon remarked: “because they **lessen** from day to day.”

This was quite a new idea to Alice, and she thought it over a little before she made her next remark. "Then the eleventh day must have been a holiday?"
"Of course it was," said the Mock Turtle.
"And how did you manage on the twelfth?" Alice went on eagerly.
"That's enough about lessons," the Gryphon interrupted in a very decided tone. "Tell her something about the games now."

Detta är återigen ett exempel på en fonetiskt grundad ordlek, som är baserad på homofonin mellan orden *lesson* och *lessen*. Precis som i de tidigare fallen rör det sig om en horisontell ordlek, det vill säga att det rör sig om snarlika ord som kommer i följd snarare än olika betydelser av samma ord. Orden betyder på svenska 'lektion' respektive 'minskas' eller 'avta' (Norstedts Ordbok Online). Det är alltså tydligt att det inte är möjligt att direkt överföra denna ordlek, då form- och ljudlikheten mellan exempelvis 'lektion' och 'avta' minst sagt är liten. De olika översättarna gick alla i någon mening olika tillväga.

Stycket ser ut så här i Nonnens tolkning:

Nonnen s. 142: "Och huru många timmar haden I om dagen" sade Alice, för att komma på något annat ämne.
"Tio timmar den första dagen", sade mockturteln, "nio timmar dagen derpå, och så vidare."
"Det var ett underligt sätt att gå till väga!" utropade Alice, och hon funderade litet innan hon kom fram med följande anmärkning: då hade ni väl lof den elfte dagen?"
"Ja visst", sade mockturteln.
"Men hur bar ni er åt på tolfte dagen?" fortfor Alice, ifrigt.
"Det kan vara nog om *lektionerna*", inföll gripen i en mycket myndig ton; "nu kan ni tala om *lekarne* i stället."

Nonnen väljer att ta bort det textstycke där ordleken finns, i linje med den strategi som Delabastita benämner PUN -> ZERO (1996:134). Detta är en förståelig taktik med tanke på det faktum att det homofoniska förhållandet mellan orden inte på något vis existerar på svenska. Lite senare i samma stycke använder sig Nonnen dock av kombinationen *lektionerna* och *lekarne*. Detta är antingen medvetet gjort som en slags kompensation för att hon tog bort Carrolls ordlek, eller så rör det sig bara om ett sammanträffande. *Games* betyder trots allt just *lekar*, men har i svenskan också betydelsen *spel*. Detta ord (*spel*) har dock endast en överlappande denotation med *lekar*. Då det efterföljande kapitlet handlar om en slags dans är *lekar* därför ett bättre alternativ. Det faktum att det blir en alliteration mellan *lektionerna* och *lekarne* kan ses som en bonus.

Gösta Knutsson följer först i Nonnens spår, men väljer sedan en helt egen lösning:

Knutsson s. 86: ”Hur många timmar om dagen hade ni?” sa Alice, som var ivrig att få ett nytt samtalsämne.
”Tio timmar första dagen”, sa den falska sköldpaddan. ”Och nio den andra och så vidare.”
”En sån lustig ordning!” utropade Alice. ”Men då var väl den elfte dagen lovdag?” fortsatte hon, när hon hade funderat en stund.
”Ja, naturligtvis var den det”, sa den falska sköldpaddan. ”**Vi fick lov att få lov, med förlov sagt, tack och lov!**”
”Men vad gjorde ni då på den tolfte dagen?” fortsatte Alice ivrigt.
”Nu kan det vara nog talat om **lektionerna**”, avbröt gripen och lät mycket bestämd. ”Berätta lite om **lekarna** för henne nu”.

Knutsson väljer liksom Nonnen att undvika det utmanande stycket genom att helt enkelt utelämna det ur sin version. Han väljer en annan Delabastita-strategi för att kompensera för denna utelämning, nämligen att lägga till ett eget textstycke med en egen ordlek på en annan plats, det som kallas ZERO -> PUN. Hans ersättning kommer strax efter den exkluderade meningen och nästan överkompenserar för det borttagna.

Knutsson tar fasta på det faktum att den falska sköldpaddan får en lovdag i skolan och leker med denotationen i lexemet *lov* genom att använda sig av olika semem av detta: *fick lov* (= vara tvungen/tillåtas), *få lov* (= ledighet), *med förlov sagt* (Svensk Ordbok: ”med ursäkt för min rättframhet [...] av lågty. *vorlof* ’tillåtelse’”) och *tack och lov* (= ”starkt beröm”, se Svensk Ordbok). På detta vis skapar han en horisontell ordlek för att så likvärdigt som möjligt kunna ersätta källtextens ordlek, även om han faktiskt dubblar antalet liknande lingvistiska strukturer.

Precis som Nonnen översätter Knutsson *games* till *lekarna*. Det faktum att han kompenserat sin exkludering av en ordlek med att infoga en annan talar för att detta inte är ett försök att spela på likheten mellan *lektionerna* och *lekarna*, även om detta fortfarande teoretiskt sett är möjligt.

Åke Runnquist tar däremot tveklöst fasta på denna relation:

Runnquist s. 84: - Hur många timmar om dagen gick ni i skolan? frågade Alice.
- Tio timmar första dagen, sa falska sköldpaddan. Och så nio nästa och så vidare.
- Vilket konstigt schema! utbrast Alice.
- Det kallas ju **lektioner**, sa gripen, därför att man ska få mer och mer tid till **lek**.
Det var något som Alice aldrig hade hört förut och funderade lite över det innan hon kom med nästa fråga.
- Då var ni lediga på elfte dagen?
- Givetvis, svarade falska sköldpaddan.

- Och vad gjorde ni på den tolfte? frågade Alice.
- Nu talar vi inte mer om *lektioner*, avbröt gripen mycket bestämt. Berätta lite om *gymnastik och idrott*!

Runnquist behåller meningen med ordleken från källtexten men ändrar av behövliga skäl om den. Han fäster uppmärksamheten på att *lek* till synes ryms i *lektioner*, och ger samma innebörd som *lessen* genom att säga att ”man ska få mer och mer tid till lek [och därmed färre och färre lektioner]”. Han leker på så vis med en morfologi som inte är korrekt, nämligen att *lek* skulle vara ett led i ordet *lektion*. De riktiga leden är *lekt-* och *-ion*, där det första kommer sig av latinets *lectio*, vilket betyder *läsning* (NE ordbok).

Samtidigt som Runnquist tydligt pekar ut denna egentligen felaktiga (och därmed humoristiska) koppling mellan *lek* och *lektioner* i meningen ovan väljer han i slutet av stycket att inte upprepa detta samband. Istället översätter han *games* till *gymnastik och idrott*. Han har redan översatt ordleken och behöver därmed inte kompensera för en borttagen sådan. Detta är ett steg bort från både den koppling han själv gjort tidigare och den lösning som både Nonnen och Knutsson använder sig av. *Lek* kan tyckas mer logiskt. Det är dock möjligt att Runnquist tolkar *games* som den sort som avses i *Olympic Games* eller, vilket är mer troligt, den benämning som många så kallade ”prep schools” i Storbritannien har på gymnastiklektionerna: *PE* (= ’physical education’) *and games*. En internetsökning på just denna term ger ett flertal resultat (Google).

Christina Westman tar också fasta på att ordet *lek* till synes ryms i *lektioner*:

Westman s. 137: ”Och hur många lektioner hade ni om dan?” frågade Alice som fick bråttom att prata om något annat.
”Tio den första dan”, sa Falska Sköldpaddan, ”nio nästa och så vidare.”
”Vilket konstigt schema!” utbrast Alice.
”Det är därför det heter *lek-tioner*. Mer tid för *lek och idrott* för varje dag” påpekade Gripem.
Det var en alldeles ny tanke för Alice. Hon funderade en stund innan hon sa: ”Då måste ni haft lov den elfte dan?”
”Självklart hade vi det”, svarade Falska Sköldpaddan.
”Och hur gjorde ni med den tolfte?” fortsatte Alice ivrigt.
”Nog pratat om lektioner!” avbröt Gripem mycket bestämt. ”Berätta lite om *lek och idrott* i stället!”

Westman gör detsamma som Runnquist men på ett mer förtydligande vis: *lek-tioner*. Hon delar alltså upp ordet i de två tilltänka leden och gör sedan samma sorts tillägg som Runnquist för att fullt ut förklara hur själva ordleken går ihop. Westman garderar närmast översättningen

av *games* då hon tar med både 'lek' och 'idrott', vilka utgör en blandning av de andra översättarnas alternativ. Det motsvarar också "prep"-skolornas *PE and games* på ett bra sätt.

Alla översättarna tar upp ordleken *lektion/lek*, men två av dem lägger större vikt vid att visa just denna koppling: Runnquist och Westman. Med tanke på hur de tre modernare översättarna hanterat ordleken genom att antingen ersätta den eller, som i Knutssons fall, ta bort och kompensera med en ny, ser det ut som att Nonnens koppling mellan *lektioner* och *lekar* har mer med denotation att göra än med försök att kompensera för den borttagna ordleken.

3.6. Tendenser i valen av strategi

Det är tydligt att Nonnen, i egenskap av första översättare och dessutom personlig vän till Carroll, har känt ett större behov av att hålla sig nära källtexten än vad de andra översättarna har gjort. Hon är också den av översättarna som flest gånger använder strategi E (PUN ST = PUN TT), eller åtminstone rör sig i ett gränsland mellan denna och strategi A (PUN -> PUN). Nonnen använder sig också i större utsträckning än de andra av strategi C, där hon byter ut ordleken mot ett relaterat retoriskt begrepp. Hon är också ensam om att använda fotnoter som ett förklarande verktyg.

I bilagan kan man också se att Knutsson och Nonnen båda vid ett tillfälle använder sig av strategi D, PUN -> ZERO. Skillnaden mellan de två är att Knutsson kompenserar med en i undersökningen sällsynt användning av strategi G (ZERO -> PUN). Knutsson använder sig också två gånger av strategi F (NON-PUN -> PUN) och strategi E (PUN ST = PUN TT), men håller sig liksom de andra framför allt till strategi A. Hans ordlekar följer också tematiken i ordlekarna på ett sätt som påminner om Nonnens, även om han tillåter sig lite större frihet än hon, inte minst med tanke på de kompenserande ordlekar han använder sig av.

Strategi D (PUN -> ZERO), där stycket med ordleken helt enkelt tas bort, är något som både Westman och Runnquist helt lyckas undvika. Dessa två är också mest konsekventa med att översätta ordlekar med ordlekar, enligt strategi A (PUN -> PUN). Runnquist använder sig förutom strategi A enbart av de två mest ordleksinriktade kompensationsstrategierna, nämligen F och G: de två strategier som tillför nya ordlekar där det tidigare inte funnits sådana.

Westman följer liksom de andra en linje där det först och främst är strategi A som används. Ibland kommer hon så pass nära källtexten att en antydning till strategi E kan anas, men i de endast tre fall där hon inte översätter en ordlek med en ordlek så använder hon sig i två av dessa av strategi B (PUN -> NON-PUN), och vid ett tillfälle F (NON-PUN -> PUN).

3.7. Diskussion

Det är tydligt att Carrolls text är allt annat än lätt att översätta. De olika översättarna har ofta valt liknande vägar genom texten, men skillnaden mellan deras slutprodukter är stundtals markant.

Den övervägande delen av Carrolls ordlekar har med fonetik och lexikala aspekter så som polysemi att göra. Detta är centralt i den utmaning översättarna ställs inför. Något som framstår som tydligt i ovanstående exempel är att de trots de svårigheter som finns väldigt ofta lyckas med att ersätta ordlek med ordlek, vare sig denna visar sig vara likvärdig med eller på ett eller flera sätt skiljer sig från källtextens dito. Det verkar vidare vara svårt för de svenska översättarna att finna ordlekar som spelar på homofona ord där dessa förekommer i Carrolls text. På de ställen där någon av översättarna funnit ett uttryck vanskligt att överföra har de gärna kompenserat med att lägga in en annan ordlek på en plats i texten nära svårigheten i fråga.

Den av översättarna som har haft lättast att frångå källtextens innehåll och även hur ordlekarna ser ut är tveklöst Runnquist (inte minst i stycket om skolämnena, där han lägger till flera ordlekar som inte finns i källtexten och dessutom bland annat gör om *old crab* till *riktig gammal sjöstjärna*). Detta utesluter så klart inte att de andra stundtals kan ha mer originella lösningar. Westman gör till exempel ett antal mycket snygga lösningar, som hennes version av *tortoise/taught us*: ”Vi kallade honom **Skällpaddan** för att han jämt skällde på oss” (Westman 2009: 134). Även Knutssons *vi fick lov att få lov, med förlov sagt, tack och lov* är ett snillrikt sätt att använda sig av kompenserande verktyg. Det känns hur som helst förståeligt att Runnquists översättning blivit både populär och långvarig, särskilt då han på sina ställen närmast ökar kvoten av nonsensaktigt språk, något som inte minst lär attrahera barn. Det faktum att Runnquist mindre slaviskt följer tematiken i många av Carrolls ordlekar antyder också att hans översättning var ämnad att vara en uppdatering av berättelsen som vid det laget redan hade översatts sex gånger på mindre än hundra år.

Nonnens översättning dateras självklart av sitt språk, inte minst eftersom den utkom långt före stavningsreformen 1906. Knutssons översättning är i jämförelse väldigt modern. Samtidigt märks det vissa skillnader i hans språk jämfört med Runnquists och Westmans, som är mer lika varandra. Det mest slående exemplet är att Knutsson skriver *mig* och *dig*, medan Runnquist och Westman skriver *mej* och *dej*. Westmans språk är i sin tur aningen modernare än Runnquists. Samtidigt håller hon sig till största delen närmre Carroll rent tematiskt, vilket ger intrycket att de normer hon arbetat efter i sin översättning skiljt sig en aning från de instruktioner eller mål som Runnquist möjligtvis hade för sin text. En annan skillnad rent språkligt är hur väl översättarna anpassar boken till barn. Nonnen använder ord som *embellera*, medan både Westman och Runnquist använder sig av närmast talspråkliga ordformer som *huvet* istället för *huvudet*. Det är visserligen så att skriftspråket luckrats upp sedan 1870-talet, men Nonnens text ter sig ur ett barnlitteratursperspektiv stundtals aningen avancerad.

Något som inte dyker upp i större utsträckning i bakgrundslitteraturen är rim använda som en ordlek. I exemplet med de många skolämnena framträder det dock som något som Carroll använder sig mycket av, vilket leder till att översättarna gör detsamma. Det rör sig om ord som rimmar med de ord de är tänkta att anspela på. Westman använder till exempel detta tillvägagångssätt för att tillföra en egen ordlek: *krassliga bråk* (som anspelar på *klassiska språk*). På så vis behåller hon samma stil som Carroll trots att hon tillför nytt material (som dock rör sig inom ramarna för det som stycket handlar om). Många av de rim som används i detta stycke skulle kunna sägas utgöra ett slags paronymi.

Generellt sett visar de olika översättarna att det finns många sätt att översätta ordlekar på, och att det oftast är fullt möjligt, även om det dock kan betyda att källtextens betydelse måste ändras. Analysen visar också på översättarnas möjligheter att ta ett visst avstånd från den källtext de arbetar med för att förbättra sin egen slutprodukt. Samtidigt står det också klart hur viktigt det kan vara att behålla det sakliga, denotativa innehållet i ett textstycke, om inte annat för helhetens skull. Detta är viktigt inte minst då många passager i Carrolls text är mycket komplexa. Ett tydligt exempel på hur originalets denotativa innehåll kan vara bättre att behålla än att ändra är i *mustard-mine*-exemplet, där Runnquist ändrar *senap* till *kyla*, vilket i slutet av stycket får betydligt sämre effekt än om han behållit *senap*. Han konstruerar en bra ordlek, men tyvärr på bekostnad av det konkreta och roliga i scenen. Exemplet med *turtle/taught us* är ett bra exempel på ett stycke där alla översättarna lyckats behålla den

centrala innebörden i ordleken (även om Runnquist avviker formmässigt), vilket också håller samman hela den sektionen i texten.

4. Kort sammanfattning

Syftet med den här uppsatsen har varit att undersöka likheter och olikheter i översättningen av ordlekar i fyra svenska översättningar av barnboksklassikern *Alice's Adventures in Wonderland*. En stor del av bakgrundsarbetet består av en undersökning av det svenska textläget och de olika översättarna. En minst lika viktig del av bakgrundsarbetet utgörs av en beskrivning av forskning om översättning av ordlekar och en redogörelse över urvalsprocessen för det material som undersöks.

Den analytiska delen av uppsatsen utgörs av fem exempel från källtexten. Översättarnas lösningar på dessa beskrivs i detalj med hjälp av den tidigare redovisade ordleksforskningen och ordboksarbetet. Därpå följer en kort sammanfattande diskussion gällande översättarnas val av strategier, med stöd i en översiktlig tabell innehållande lösningar och strategier. Denna följs av en ytterligare diskussionsdel, där resultaten i näranalysen sammanfattas. Det framstår i dessa två diskussionsdelar som att den största skillnaden mellan översättarna främst finns i deras grad av trohet till källtextens formuleringar och tematik, men även att de mer sentida översättarna Knutsson, Runnquist och Westman är mer benägna att hitta på nya, egna ordlekar än den tidigaste, Nonnen. Det står också klart att det kan vara minst lika viktigt att behålla det denotativa innehållet i ett stycke som att överföra ordlekarna i detsamma.

Källförteckning

Primärmaterial

Carroll, Lewis, 1960: *The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland & Through The Looking Glass. With an Introduction and Notes by Martin Gardner*. New York: Bramhall House. Originalalets första utgåva 1865.

Knutsson, Gösta, 1981: *Alices äventyr i sagolandet & Bakom spegeln*. Stockholm: Wahlström & Widstrand. Först utgiven av Jan. förlag, Stockholm, 1945.

Nonnen, Emily, 1984: *Alices äfventyr i Sagolandet*. Stockholm: Rediviva Facsimileförlaget. Original utgivet av Oscar L. Lamms förlag, Stockholm, 1870.

Runnquist, Åke, 1983: *Alice i Underlandet*. Stockholm: Bonniers Juniorförlag. Första utgåva 1966.

Westman, Christina, 2009: *Alice i underlandet*. Stockholm: B. Wahlströms Bokförlag.

Elektroniska källor

Engelskspråkiga Wikipedia: "Alice's Adventures in Wonderland: Publication history", senast ändrad 2013-05-09. (2013-05-11).

http://en.wikipedia.org/wiki/Alice%27s_adventures_in_wonderland#Publication_history

Hedén, Birger, inget årtal: "Gösta Knutsson". (2013-02-26).

http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/G%C3%B6sta_Knutsson

Israelsson, Lena, 2008: "Sprängfullt med spännande smaker". (2013-04-25).

<http://www.dn.se/bostad/sprangfullt-med-spannande-smaker>

J.L. Runeberg 200 år. (2013-04-30). <http://www.runeberg.net>

Libris, sökningar i biblioteksdatan från 2013-02-10 till 2013-09-02.

Merriam-Webster's Online Dictionary: "mock turtle soup". (2013-03-28).

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/mock+turtle+soup>

Nationalencyklopedin: "pigg 1". (2013-05-22). <http://www.ne.se/sve/pigg/O279219>

”pigg 2”. (2013-05-22). <http://www.ne.se/sve/pigg/O279222>

”ordlek”. (2013-05-05). <http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/ordlek>

”lanternin”. (2013-05-22). <http://www.ne.se/sve/lanternin>

Oxford English Dictionary Online, mars 2013: "bite, v." (2013-05-19).

<http://www.oed.com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/19532?rskey=PnZANQ&result=2>

Oxford English Dictionary Online, mars 2013: "mock, adj., adv., and n.7". (2013-05-17).

<http://www.oed.com/view/Entry/120529?result=7&rskey=OlulAc&>

Projekt Runeberg, 2009: ”Biblioteksbladet / Tredje årgången. 1918 / 90”. (2013-02-21).

<http://runeberg.org/biblblad/1918/0098.html>

SAOB Online. Olika sökord. (2013-03-28 till 2013-09-02). <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>

Språkportalen Bab.las portugisisk-engelska lexikon: ”piscatoria”. (2013-08-01).

<http://sv.bab.la/lexikon/portugisisk-engelsk/piscatoria>

Sundmark, Björn, inget årtal: ”Emily Nonnen”. (2013-02-21).

http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Emily_Nonnen

Svenska litteratursällskapet i Finland. (2013-05-30)

<http://www.sls.fi/doc.php?category=2&docid=102>

Westin, Boel, 2010: ”Bokrecensioner, Lewis Carroll: ’Alice i Underlandet’”. (2013-02-26).

<http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/lewis-carroll-alice-i-underlandet>

Tryckta källor

Chiaro, Delia, 1992: *The Language of Jokes. Analysing Verbal Play*. London: Routledge.

Delabastita, Dirk, 1993: *There’s a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare’s Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam & Atlanta: Rodopi.

Delabastita, Dirk (red.), 1997: *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing / Namur: Presses Universitaires de Namur.

Delabastita, Dirk (red.), 1996: "Introduction". I: *The Translator*. Vol. 2, no. 2. s. 127-139. Manchester: St. Jerome.

Hedberg, Walborg & Arosenius, Louise, 1914: *Svenska kvinnor från skilda verksamhetsområden*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

Nationalencyklopedins ordbok 1996. "lektion". band 2, s. 276. "gruva sig", "gruvlig". band 1. s. 573. Göteborg: Språkdata / Höganäs: Bra Böckers Förlag.

Platzack, Christer, 1983: Sex översättningar till svenska av Lewis Carrolls "Alice in Wonderland" [Six translations into Swedish of Lewis Carroll's "Alice in Wonderland"]. I: *Från språk till språk*, utg. Gunnel Engwall & Regina af Geijerstam: 247–266. Lund: Studentlitteratur.

Schröter, Torsten, 2005: *Shun the pun, rescue the rhyme? The dubbing and subtitling of language-play in film*. Karlstad: Karlstad University Studies.

Svensk Ordbok utgiven av Svenska Akademien. 2009. Stockholm: Svenska Akademien.

Svensson, David, 2013: "Sancho Panza i svensk språkdräkt. Om översättning av språkliga förvrängningar i *Don Quijote*". Lund: LUP Student Papers.

Weissbrod, Rachel, 1996: "'Curiouser and Curiouser': Hebrew Translation of Wordplay in 'Alice's Adventures in Wonderland'". I: *The Translator*. Vol 2. no 2. S. 219-234. Manchester: St. Jerome.

Bilaga: Tabell över lösningar och strategier

A: PUN -> PUN: the source-text pun is translated by a target-language pun, which may be more or less different from the original wordplay in terms of formal structure, semantic structure, or textual function.

B: PUN -> NON-PUN: the pun is rendered by a non-punning phrase which may salvage both senses of the wordplay but in a non-punning conjunction, or select one of the senses at the cost of suppressing the other; of course it may also occur that both components of the pun are translated 'beyond recognition'.

C: PUN -> RELATED RHETORICAL DEVICE: the pun is replaced by some wordplay-related rhetorical device (repetition, alliteration, rhyme, referential vagueness, irony, paradox etc.) which aims to recapture the effect of the source-text pun.

D: PUN -> ZERO: the portion of text containing the pun is simply omitted

E: PUN ST = PUN TT: the translator reproduces the source text pun and possibly its immediate environment in its original formulation, i.e. without actually 'translating' it

F: NON-PUN -> PUN: the translator introduces a pun in textual positions where the original text has no wordplay, by way of compensation to make up for source-text puns lost elsewhere, or for any other reason

G: ZERO -> PUN: totally new textual material is added, which contains wordplay and which has no apparent precedent or justification in the source text except as a compensatory device

H: EDITORIAL TECHNIQUES: explanatory footnotes or endnotes, comments provided in translators' forewords, the 'anthological' presentation of different, supposedly complementary solutions to one and the same source-text problem, and so forth.

Nr	Carroll	Nonnen		Knutsson		Runnquist		Westman	
1a	Bite	Bit	A	bits	A	bita	A	Skarpa saker	A
1b	Mustard-mine	Senapsgrufva		senapsgruva		kylgruva		senapsgrotta	
1c	Mine	Den enes bröd	B	Jag har gruvligt mycket	A	Inte gruva sej för sitt	A	Senap i ett sprucket krus är ändå	B

								alltid skarp.	
1d	Yours	Den andres död		Du har desto mindre		För då blir det ofta mitt		-	
2	Mock Turtle	mockturteln	E	den falska sköldpaddan	A	den falska sköldpaddan	A	Falska Sköldpaddan	A
3a	Turtle	sköldpadda		sköldpadda		sköldpadda		sköldpadda	
3b	Tortoise	skolpadda	A	Soppsköldpaddan	A	lärkan	A	Skällpadda	A
3c	taught us	höll skola	A	lärdes opp	A	kan lära	A	skällde på oss	A
4a	Reeling and writhing	Leka och drifva	A	Väsning och rivning	A	Fräsning och rivning	A	Väsa och kliva	A
	Four branches of Arithmetic	Aritmetik, med dess qvatuor species		tänkesätten	F	Kräkning	F	räknesätten	
4b	ambition	ambition	E	Ambition	E	Puss	A	Puss	A
4c	distraction	distraktion	E	Distraktion	E	Finus	A	Sinus	A
4d	uglification	Fulifikation	A (E)	Muntration	A	Sånger	A	Fulifikation	A (E)
4e	derision	Derision	E	Digestion	A	Velat	A	Felat med	A
4f	mystery	Piskatoria	A	Cikoria	A	Vilågi, fast det gjorde vi ju inte	A	Mystoria	A (E)
4g	seaography	sjöografi	A (E)	Sjöografi	A (E)	Nejgrafi	A	Sjöografi	A (E)
4h	drawling	Flyta	C	Väckning	A	Veckning	A	Sträckning	A
4i	Stretching	Spatsera	C	Bitning	A	Fribandsveckning	A	Kryssa	A
4j	Fainting in coils	Söla i olja	C	Ålning	A	Linearsmitning	A	Åla i olja	A
						En piggvar som var pigg på lektionerna	F		
4k	I'm too stiff	Jag är för stel i lederna		Jag är för stel.		Jag har blivit för stel nu.		Jag har blivit för stel	

								i lederna	
				lanterninlinje n	F	Gick i höjden, papphöjd, mammhöjd, sandarbete	G	Krassliga bråk	F
4l	Old crab	En gammal krabba	B	En gammal krabba	B	En riktig gammal sjöstjärna på sitt område	A	Gammal sur och skrabbig krabba	A/B
4 m	Laughing and Grief	Latin och grekiska	B	Det var så sorgligt med de döda språken!	A	Gny och skrodera	A	Döda bråken skrattin och kräkiska	A
4n	Both creatures hid their faces in their paws	Betäckte sina ansigten med labbarne		Gömde ansiktet i tassarna		Gömde bägge djuren huvudet i tassarna		Båda djuren gömde huvudet i fötterna.	
								Det var så sorgligt att bråken var döda.	
5a	lessons	-	D	-	D	Lektioner		Lek-tioner	A
				Vi fick lov att få lov, med förlov sagt, tack och lov	G				
5b	lessen	-	D		D	Mer tid till lek	A	Lek och idrott	