



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 14

MAGISTERKURS

DEL 2: ANALYS

Att sticka på svenska

Om översättningen av engelsk stickningsterminologi

Författare:

Matilda Lundborg

tilda.lundborg@gmail.com

Handledare:

Katarina Lundin, svenska

Lennart Nyberg, engelska

Sammandrag

Denna magisteruppsats bygger på översättningen av valda delar av en engelsk stickbok med inspiration från Shetlandsöarna. Uppsatsen består av en källtextanalys och en översättningsanalys. Källtextanalysen är baserad på Lennart Hellspong och Per Ledins analysmodell (1997) och kompletterad med Per Lagerholms *Stilistik* (2008).

Översättningsanalysen är utförd med hjälp av två läroböcker om översättning, samt ett antal bloggar om stickning och en undersökning bland stickare på webbcommunityn *Ravelry*. I analysen behandlar jag översättningen av tre engelska sticktermer som saknar en exakt svensk översättningsmotsvarighet. Jag har i mitt arbete försökt ta reda på hur det nuvarande bruket av termerna ser ut för att sedan applicera det jag hittar på min översättning.

Nyckelord: stickning, handarbete, Shetlandsöarna, flerfärgsstickning, stickningsterminologi

Engelsk titel: Knitting in Swedish – The Translation of English Knitting Terminology

Innehåll

1. Inledning.....	3
2. Källtextanalys.....	4
2.1 Kontext.....	4
2.2 Komposition.....	6
2.3 De olika texttyperna.....	7
2.3.1 Mönstertextens normer.....	7
2.3.2 Lexikogrammatik.....	8
2.3.3 Den berättande textens bildspråk.....	9
2.3.4 Författaren i texten.....	12
3. Överväganden inför översättningen.....	13
3.1 Mönstertexten.....	13
3.2 Den berättande texten.....	14
4. Översättningskommentar.....	17
4.1 Bakgrund.....	17
4.2 Nya tekniker, nya ord.....	18
4.3 Kulturella skillnader.....	20
4.4 Ett språk i förändring.....	22
5. Avslutande kommentar.....	26
Källor.....	27

1. Inledning

Det här är ett examensarbete uppdelat i två delar, en översättningsdel och en analysdel. Översättningsdelen består av en översättning av ca 6000 ord utplockade från Kate Davies bok *Colours of Shetland* (2013) och analysdelen innehåller en textanalys av källtexten, ett avsnitt med överväganden inför översättningen och en översättningskommentar där svårigheter som uppstått under arbetet kommer att tas upp. Sist följer en del med avslutande kommentarer.

Texten i *Colours of Shetland* är tydligt uppdelad i två texttyper som är väldigt olika varandra. Det handlar om en berättande, målande stil som ställs mot en exakt och normerad stil. För att min undersökning ska kunna bli mer sammanhållen har jag valt att fokusera på det semantiska fältet inom de båda stilarna. Jag kommer att skriva om hur Davies bildspråk formar den berättande texten och leder till utmaningar inför översättningen. När det kommer till mönstertexten kommer jag att fokusera på orden som är unika för stickningsdomänen och hur de kan bli problematiska för översättningen.

Min källtextanalys är i huvudsak baserad på *Vägar genom texten* (1997) av Lennart Hellspong och Per Ledin. Jag har kompletterat min textanalys med Per Lagerholms *Stilistik* (2008). Jag har även valt ut ett antal stickböcker att jämföra *Colours of Shetland* med. Böckerna har publicerats ungefär samtidigt som *Colours of Shetland*, de har en liknande målgrupp (stickvana kvinnor) och en av böckerna handlar särskilt om flerfärgsstickning, som är ett stort fokus för *Colours of Shetland*. Stickböckerna jag har använt mig av är *Colourworks Knitting* (2010) av Susan Anderson-Freed, och Bodil Anderssons översättning av densamma som heter *Mönstersticka i färg* (2012) samt den svenska boken *Stickat i ekologisk ull* (2010) av Ingalill Johansson. Jag har också använt mig av Paula Hammerskog och Eva Wincents *Sticka mera* (2008) som fungerar mer som ett uppslagsverk än de andra böckerna. Den boken har jag också huvudsakligen använt som termreferens. När jag hänvisar till hur det brukar se ut i stickböcker är det främst dessa böcker jag utgår från.

Min översättning består av fyra utdrag från boken *Colours of Shetland* som

representerar de två olika typer av text som finns i boken – mönstertext och berättande text. Jag har valt att översätta inledningen, essän *Discovering Scatness*, ett mönster ur kapitlet *Scatness* och ett utdrag ur bokens teknikdel. I min källtextanalys har jag först och främst utgått från de delar av *Colours of Shetland* som jag har översatt, men det jag kommer fram till ska kunna generaliseras och appliceras även på resten av boken. När jag hänvisar till någon annan del av boken än den som jag översatt kommer detta att framgå tydligt.

2. Källtextanalys

2.1 Kontext

Colours of Shetland är en bok med stickmönster skriven och utgiven av Kate Davies, en engelsk designer och författare som nu är bosatt i Skottland. Detta framgår av *Colours of Shetlands* korta text om författaren som finns längst bak i boken, samt av hennes blogg, som det finns en länk till i boken. Davies designar stickade plagg och är mycket intresserad av brittisk textil. Hon inspireras av det skotska landskapet och samarbetar ofta med mindre garnföretag när hon tar fram sina mönster. Boken *Colours of Shetland* är ett tydligt exempel på detta, inspirerad av Shetlandsöarna och framtagen i samarbete med företaget *Jamieson and Smith* som specialiserat sig på ull från just Shetlandsöarna.

Boken säljs först och främst via Davies egen onlinebutik, men den finns också tillgänglig hos en del mindre garnbutiker. *Jamieson and Smith* säljer till exempel boken på sin hemsida och på brittiska *Amazon* går den att köpa via två olika garnbutiker. Den ingår däremot inte i *Amazons* ordinarie sortiment, och säljs inte heller på den stora svenska internetbutiken *Adlibris*. Det är med andra ord inte särskilt sannolikt att någon som inte redan är intresserad av stickning får upp ögonen för boken, även om eventuella köpare inte nödvändigtvis behöver känna till Davies själv för att hitta hennes bok.

Som stickdesigner är Davies långt ifrån okänd. På webbcommunityn *Ravelry*, som riktar sig till människor som stickar och virkar, är Davies populär; tre av hennes mönster dyker upp på den första sidan när man söker på stickade tröjor. Är det flerfärgsstickning man är ute efter så är det fem av hennes mönster som figurerar på förstasidan. Detta tyder på att hennes arbete fått en viss spridning bland de som är intresserade av stickning. Det går alltså inte att kalla boken för ett helt öppet medium, men inom stickningsvärlden är i alla fall författaren relativt välkänd. Boken är helt klart lättare att upptäcka än vad man hade kunnat vänta sig av en självutgiven bok som främst säljs via författarens egen webbshop.

Bokens huvudsakliga sändare är Kate Davies. Eftersom boken är utgiven på eget förlag är det hon som står för både författarens och förlagets sändarroll. Men det finns också flera medsändare till boken. Företaget *Jamieson and Smith* har bidragit med garn till utvecklingen av bokens mönster, och det är följaktligen deras garner som i första hand rekommenderas i boken. Organisationen *Promote Shetland* som har som syfte att marknadsföra Shetlandsöarna är också en medsändare. De har bidragit med flera av bokens många bilder. Både *Promote Shetlands* och *Jamieson and Smiths* logotyp finns på bokens baksida.

Eftersom det idag är fler kvinnor än män som stickar och alla mönster i *Colours of Shetland* är till kvinnokläder kan man sluta sig till att bokens mottagare företrädesvis är kvinnor. Det förutsätts att mottagaren redan har baskunskaper i stickning, men däremot behöver hon inte vara van vid att sticka med flera färger. Det finns ingen genomgång av grundläggande sticktekniker i boken, men det finns tips på hur man stickar med mer än en färg och vilka av bokens mönster som är bäst lämpade för en nybörjare inom flerfärgsstickning.

Med tanke på bokens inspirationskälla förutsätts det också att mottagaren har ett intresse för Shetlandsöarna. En läsare som främst är intresserad av bokens mönster kan välja att bara ta del av just de delarna, eller köpa Davies mönster ett och ett på nätet. Det är de berättande delarna som särskiljer boken från andra böcker med stickmönster.

2.2 Komposition

En klassisk bok om stickning tenderar att framför allt innehålla mönsterbeskrivningar och möjligen avsnitt med mer ingående förklaringar av vissa moment. Mönsterbeskrivningar består av ett mycket normerat språk med många termer och förkortningar som har som syfte att koncentrera språket. Om det finns text med berättande drag i boken är det sannolikt i form av ett förord eller en inledning som får sätta stämningen och inspirera läsaren. Som exempel har *Colourworks Knitting* den klassiska inledningen och faktiskt även en inledande text i liknande stil till varje kapitel (om tumvantar, fingervantar etc.), men när det kommer till varje enskilt mönster är det fokus på just instruktionerna och mönstren får ingen egen introducerande text (2010). *Stickat i ekologisk ull* har även den ett förord där författaren presenterar sin inspiration. Sist i boken finns en kort text om författaren och en text om platsen där bilderna till boken fotograferades, men däremellan finns bara bilder och mönstertext (2010).

Både mönstertexten och den berättande texten finns även i *Colours of Shetland*, med den skillnaden att de berättande delarna har fått ta större plats än vanligt. Utöver inledningen och en kort avslutande text om författaren finns det fem olika mönsterteman i *Colours of Shetland: Stevenson, Puffin, Ursula, Northmavine* och *Scatness*. För varje tema finns två mönster och en berättande del om det som har inspirerat mönstren. Davies själv kallar dessa berättande delar för *essays*, och kanske är det därför lämpligt att på svenska kalla dem för essäer. Det rör sig om faktaspäckade men samtidigt poetiska texter om människor och företeelser som på olika sätt har definierat Shetlandsöarna.

Bokens sista avsnitt behandlar olika tekniker som kan vara användbara för den som stickar något av bokens mönster, också detta ett vanligt inslag i böcker om stickning. Här kan läsaren lära sig att göra en *steek* – det skotska namnet för att klippa i ett stickat plagg för att t.ex. göra en kofta – eller få tips om det bästa sättet att avsluta stickningen. Större delen av tipsen beskrivs utförligt i boken men Davies ger också läsaren en del länkar till webbsidor där hon tycker att tekniker illustreras tydligt.

2.3 De olika texttyperna

2.3.1 Mönstertextens normer

Den mest normerade av bokens olika texttyper är stickmönstret. Ett typiskt stickmönster kännetecknas av en smal kod med en stor mängd förkortningar och siffror som för den oinitierade kan vara omöjliga att förstå. För den vana stickaren är mönstret däremot ett praktiskt sätt att förmedla en stor mängd information på lite plats. De flesta stickmönster innehåller instruktioner för flera storlekar, och det är därför inte ovanligt att se instruktioner som: ”sticka 5 (7, 9, 11, 13) m”, där varje siffra motsvarar antalet maskor som ska stickas för en viss storlek. Mönster som innehåller instruktioner för flera storlekar kan av den här anledningen bli mycket långa, och det här är en möjlig anledning till varför det används så många förkortningar i stickmönster.

Att använda förkortningar är alltså mycket vanligt i stickmönster, men stickare förväntas inte kunna alla förkortningar utantill. Det är vanligt att det finns en lista i stickboken på alla förkortningar som används i den. I listan översätts förkortningarna, och ett ovanligt moment kan förklaras mer utförligt. Det finns inga regler för när förkortningar ska användas i ett stickmönster, men konventionen är att de används där det går.

Mönsterspråket i *Colours of Shetland* är ganska typiskt för stickningsdiskursen. Det som skiljer det från det mest typiska stickningsspråket är att en stor del av Davies mönster presenteras i form av diagram. Diagram är ett vanligt sätt att presentera mönster till spets- och flerfärgsstickning i mitt referensmaterial, men det används mera sällan till andra typer av stickning (Andersson-Freed, 2010; Hammerskog & Wincent, 2009; Johansson, 2010). Delarna som behöver beskrivas med ord i Davies mönster är ofta avancerade moment i flera steg, som att flytta runt maskor och fästa markörer på vissa ställen. Detta leder till att språket i en del stycken blir mer beskrivande än det är i andra stickmönster.

Bokens förklaringsmoment innehåller färre förkortningar och siffror än den rena mönstertexten, men ordförrådet utmärker ändå texten som en typisk del i stickningsdiskursen, med ämnesspecifika ord och uttryck som *working yarn*, *contrasting yarn*, *turning point* och *wrap and turn*. För den vana stickaren, som boken ju riktar sig till, är texten pedagogisk och begriplig. En metod som Davies har använt sig av för att göra

sina instruktioner lättare att förstå är att presentera dem i form av punktlister. Det gör att det alltid är lätt för den som sticker att avgöra när ett visst moment ska utföras.

2.3.2 Lexikogrammatik

Både den renodlade mönstertexten och den förklarande texten har specifika drag, med en hög andel fackord, fackspecifika förkortningar och räkneord. Förutom dessa drag är texten dock av en mer allmän typ. På grund av textens natur är en stor andel av meningarna i imperativ, särskilt i mönstertexten, och därför kan man inte påstå att texten är särskilt vänstertung. De vänstertunga meningar som finns i texten uppstår ofta när flera moment ska utföras samtidigt eller i rad. Exempelen nedan illustrerar detta fenomen. Det finita verbet har markerats för tydlighetens skull:

Moving sts around needles without knitting, removing side markers when you encounter them (but retaining start of round and steek markers) **slip** 6 (7, 7, 7, 7, 8, 8, 8, 9, 10) sts each side of each side marker to waste yarn. (r. 574-579)

Following instructions to reinforce and cut steeks from Special Techniques section on page 84, **cut** the steeks for front opening. (r. 787-790)

Kombinationen av vänstertunga meningar och meningar med helt tomt fundament, som ”[r]epeat steps A and B 4 more times” (r. 564) är typisk för texten.

Exempelmeningarna i stycket ovan visar också på de participiella satsförkortningar som är vanliga i mönstertexten. I den här texten är satsförkortningarnas syfte att hålla texten komprimerad samtidigt som ett händelseförlopp i flera steg beskrivs. Satsförkortningar kan ibland göra en text mer svårtolkad eftersom de gör det möjligt att utelämna vilken typ av koppling de har till satsens predikat (Ingo, 2007:182), men i Davies mönstertext är en temporal koppling den enda rimliga tolkningen, och participformerna gör inte tolkningen av texten svårare.

På grund av mönstertextens instruerande natur är en stor andel av verben dynamiska. Som i alla texter finns det såväl statiska som dynamiska verb, men de vanligaste verben är

alla dynamiska¹: *work* (sticka, ibland virka), *knit* (sticka räta maskor), *use* (använd), *repeat* (upprepa) och *join* (fäst). Här uppstår en tydlig kontrast mellan mönstertexten och den berättande texten. I det berättande kapitlet *Discovering Scatness* är nämligen alla de vanligaste verben statiska: *was* (var, sing.), *is* (är, sing), *were* (var, pl.), *are* (är, pl.) och *had* (hade). Den här distributionen innebär inte att den berättande texten som helhet är statisk, snarare är det en distribution som är vanlig för berättande texter. I Davies text finns flera dynamiska verb som bara förekommer ett fåtal gånger, t ex *looked* (tittade), *found* (hittade), *grew* (växte) och *discovered* (upptäckte). Jag jämförde med en text med liknande tema, Shetlandsöarnas historia, på organisationen *Visit Shetlands* webbsida och fick ett likartat resultat, med *was* (var, sing.), *were* (var, pl.), *are* (är, pl.), *had* (hade) och *been* (varit) som de vanligaste verben. Det är därför rimligt att anta att distributionen är kännetecknande för den här typen av berättande och informerande texter. Mönstertexten saknar helt berättande drag och är istället fokuserad på att vägleda läsaren genom en serie handlingar. Den innehåller därför framför allt dynamiska verb, och samma verb upprepas många gånger.

2.3.3 Den berättande textens bildspråk

Bokens mönstertext följer normerna för stickmönster och lämnar inte mycket utrymme för personlig variation, men i essäerna märks det att Davies är en skicklig skribent som har lagt ner mycket omsorg på att sätta sin egen prägel på texten. För att få grepp om den berättande texten har jag fokuserat på dess bildspråk och vad det gör med texten ur ett stilistiskt perspektiv.

Bland det första man lägger märke till med de fem essäerna är rubriksättningen, där Davies använder olika retoriska grepp för att förhöja textens poetiska ton. En teknik som ofta används i rubrikerna är alliteration, med exempel som *colour and construction* (från kapitlet *Scatness*), *haps and hoodies* (från kapitlet *Exploring Northmavine*) och *Shetland's sentinels* (från kapitlet *Northern Lights*). Alliterationerna är också vanliga i brödtexten, även om de märks tydligast i rubrikerna. Andra stilfigurer används också i rubrikerna, till exempel anafor i rubriken *re-building, re-working, re-making*. Den här anaforen är

1 För att ta reda på vilka verb som var vanligast använde jag mig av LIX-räknaren på nätet.

förstärkt genom bindestrecken mellan *re* och andra halvan av orden. Vad den här typen av grepp gör med en text beskrivs på ett bra sätt av Per Lagerholm i boken *Stilistik* (2008). Citatet nedan handlar om stilfigurer inom den klassiska retoriken, men det går utmärkt att applicera på Davies text:

Det gällde för talaren att smycka språket med uttryck som inte bara förmedlade sakinnehållet utan också förmedlade intryck, målade, väckte känslor, fick lyssnarna att reagera, tvingade fram nya sätt att betrakta något och mycket annat.
(Lagerholm, 2008:154)

Även om Davies text är informationsdriven gör stilfigurerna det möjligt att lägga en estetisk dimension till texten och på det sättet påverka läsarens upplevelse som Lagerholm beskriver.

Davies smyckar inte bara sin text med hjälp av stilfigurer, utan också med sina ordval. För att beskriva färgerna som hon valt ut till tunikan och baskern från Scatness använder hon till exempel inte bara färgens namn, utan bestämningar som väcker läsarens fantasi till liv (min översättning under varje exempel):

a mossy green blended with bright flecks of gold (r. 329-330)
en mossgrön färg som blandats med lysande guldstänk

a deep blue enlivened with flashes of turquoise and fuschia (r. 330-332)
en djupblå nyans som får liv av glimtar av turkos och magenta

a brown that is not brown at all, but rather a rich composite of multiple, shimmering hues (r. 332-334)
en brun färg som inte alls är brun, utan snarare en fyllig blandning av flera skimrande nyanser

I exemplen ovan har substantivet som är färgens namn byggts ut med adjektiv, bisatser och satsförkortningar. Lagerholm (2008) skiljer på tematiskt nödvändiga adjektiv och tematiskt fristående adjektiv, där de nödvändiga är adjektiv och participer som är ”nödvändiga för

sakinnehållet”, som ”*germanska språk*”. De fristående adjektiven är ”mer frivilliga och karakteriserande och ger en personlig, målande karaktär”, som ”*sval sommarkväll*” (Lagerholm, 2008:114). De bestämningar som Davies använder sig av faller under den fristående rubriken, och jag menar att även den attributiva bisatsen i exemplet ovan kan beskrivas med Lagerholms termer, eftersom den bestämmer nominalfrasens huvudord (färgen) på ett sätt som liknar adjektivens. Davies sätt att använda bestämningar är alltså ytterligare en metod som hon använder för att skapa en text som är både personlig och målande.

Själva färgskalan beskrivs av Davies som *mercurial*, ett ord med den ungefärliga betydelsen *flyktig*. Ordet är bildat av ordet *mercury* som betyder *kvicksilver*, och kan ge associationer till bland annat alkemi. Just den här typen av fantasieggande ordval kan givetvis kopplas till den lockande funktion som texten har. Läsaren ska genom texten skapa sig en viss bild av plaggen i boken och känna sig lockad att sticka dem. Lockande texter kan också göra att boken får ett värde utöver sina mönster. När läsaren har stickat de mönster hon är intresserad av finns texterna kvar, och stämningen som Davies skapar kan upplevas om och om igen.

Davies blandar också en genomgående hög stilnivå med ett fåtal informella ord som det skotska och nordengelska *canny*. *Canny* är ett ord med flera positiva betydelser, däribland *lyckosam*, *skarpsinnig* och *bra* (Oxford English Dictionary: ”canny”). Ett annat exempel är ordet *hunkering* som också är av skotskt ursprung (Oxford English Dictionary: ”hunker”). Ordet betyder ursprungligen *huka* men kan också användas för att *kura ihop sig* eller *ta itu* med någonting. Att blanda in den här typen av ord gör två saker med texten. För det första ger de dialektala orden en personlig prägel; det här är sannolikt ett ord som författaren har valt att använda för att det ingår i hennes personliga ordförråd, och ett ord som valts med omsorg för att inte skapa ett stilbrott gentemot resten av texten. För det andra knyter de dialektala orden texten till Skottland, och de skotska öar den är inspirerad av. Det visar att författaren inte bara uppskattar det skotska landskapet utan också är en del av det, och det stärker hennes trovärdighet som författare till *Colours of Shetland*.

Slutligen använder sig Davies även av metaforer för att sätta stämningen i sin text. Främst är det väder och landskap som beskrivs med hjälp av metaforer, just de aspekter

som har inspirerat Davies färgval. De brittiska städerna beskrivs som ”wrapped in gloomy October fog” (318-319) – insvepta i dyster oktoberdimma, och Shetland på hösten ”puts on one of its most beautiful shows” – visar upp ett av sina vackraste skådespel. I Davies metaforer kan man tala om *besjälning*, som är när ”något konkret och icke-mänskligt får mänskliga egenskaper” (Lagerholm, 2008:159). I dessa två exempel är det landskapet som besjålas på olika sätt, s.k. *naturbesjälning*. Davies text vilar i och med detta på en mycket gammal poetisk tradition som kan kopplas till såväl den romantiska eran som till klassisk mytologi (Nationalencyklopedin: ”Naturbesjälning”).

2.3.4 Författaren i texten

Texten *Discovering Scatness* är uppdelad i sex delar; en inledande del följt av fem rubricerade delar. De tre första delarna är faktsäckade och behandlar den arkeologiska utgrävningen Old Scatness. Här berättas om hur platsen först upptäcktes, hur man förstod vilket enastående fynd som hade gjorts (Old Scatness beboddes av människor under 4000 år) och hur arkeologer och historiker samarbetat för att rekonstruera delar av bosättningen. De tre sista delarna handlar om hur Davies arbetade för att ta fram de två mönster som hör till kapitlet. De tre första delarna är objektiva och beskrivande, och det är inte förrän i den sista meningen i den tredje delen som författaren tydligt signalerar sin närvaro med orden: ”It is a remarkable place”. Här handlar det fortfarande inte om personliga pronomen, men det är en perspektivmarkör som signalerar en övergång från ett relativt objektiva perspektiv i delarna av texten som behandlar Old Scatness till ett mer subjektivt författarperspektiv i delarna som behandlar Davies designprocess.

De tre sista delarna i texten om Old Scatness handlar om hur Davies arbetade för att ta fram plaggen som inspirerades av platsen. Här finns de personliga pronomen som författaren undviker i resten av texten. Formerna *my* och *me* återkommer sammanlagt 8 gånger, och *I* återkommer 7 gånger. Här finns också ett antal verb som uttrycker mentala processer och som även de signalerar författarens närvaro. Exempel på sådana verb och verbfraser är *think* (tänka), *called to mind* (här: fick mig att tänka på), och *like* (tycka om).

Även om perspektivet i textens första delar är mer objektiva än det senare saknar det inte

helt författarens närvaro. Detta är nästan nödvändigt inom kontexten – en mer objektiv och saklig text om det aktuella ämnet hade blivit mer akademisk än vad som passar inom ramarna för *Colours of Shetland*. En sådan text hade kunnat upplevas som för svår och teoretisk av många läsare. Davies närvaro markeras istället på ett subtilt sätt med uttryck som ”funding *finally* became available” (r. 139-140) och ”an *intriguingly* complex ... structure” (r. 159-160). Den här typen av uttryck markerar författarens attityd samtidigt som texten inte blir överdrivet personlig. Fokus ligger fortfarande på informationen som texten ska förmedla och inte på författarens åsikter.

3. Överväganden inför översättningen

3.1 Mönstertexten

Som framgår i källtextanalysen består min källtext av två olika texttyper som skiljer sig betydligt från varandra. Av den anledningen har det inte varit självklart för mig att använda samma globala strategi på båda texttyperna. Istället har jag fått ta ställning till varje texttyp för sig.

Mönstertexten har ett mycket tydligt syfte, och det syftet är att göra det möjligt för läsaren att använda texten för att sticka ett plagg eller lära sig en ny teknik. Det viktigaste med mönstertexten är alltså att den är funktionell. Eftersom mönstertexten är en så starkt normerad texttyp både på svenska och engelska är det också viktigare att texten anpassas efter svenska sticknormer än att till exempel försöka översätta varje engelsk förkortning med en motsvarande svensk förkortning. Som Lita Lundquist (2005:37) uttrycker det i boken *Oversættelse* är det inte relevant för läsaren om en instruktionsbok eller manual är översatt, det viktiga är att instruktionerna ska vara tydliga nog att läsaren kan följa dem utan problem. I min översättning av mönstertexten har det alltså varit självklart att anlägga

ett mycket funktionellt perspektiv.

De problem som uppstått under mitt arbete med mönstertexten har främst varit relaterade till hur svenskans ordförråd skiljer sig från engelskans i fråga om sticktermer. Det kan bero på kulturella skillnader i vilken metod som föredras, olika tekniker som ännu inte har ett standardnamn på svenska och nya engelska ord som används mer och mer av svenska stickare. Detta kommer jag att gå in på i större detalj i uppsatsens översättningskommentar.

3.2 Den berättande texten

Den berättande textens syfte är mer mångfacetterat än mönstertextens. I den berättande textens syfte ingår att förmedla information och att lära läsaren någonting, men texten ska också skapa en lust att sticka. Det är viktigt att informationen som förmedlas kommer fram, men det är också viktigt att läsaren upplever texten som tilltalande. Eftersom både läsarens upplevelse och textens funktion är viktiga i det här fallet är det lämpligt att försöka hitta en balans mellan imitativ och funktionell översättning, någonting som Lundquist (2005) skriver om i sin genomgång av globala översättningsstrategier. Hon menar att en text som översätts med en imitativ strategi i åtanke till exempel kan behöva expliciteras på vissa punkter för att budskapet ska kunna nå fram till den nya målgruppen, och att en funktionell text på motsvarande sätt kan imitera originaltexten på en del ställen för att förmedla en viss känsla (Lundquist, 2005:38). Texten jag har översatt är starkt knuten till källspråskulturen (i det här fallet specifikt den shetländska kulturen), och därför finns det saker som måste förtydligas och anpassas på olika sätt till målspråskulturen. Samtidigt är språket genomtänkt och utformat för att flyta väl och tilltala läsaren. Detta måste också komma fram i översättningen för att den svenska läsaren ska få samma upplevelse som den engelska. Min globala översättningsstrategi har alltså varit övervägande funktionell, men när det gäller Davies stilfigurer har jag ibland intagit en mer imitativ hållning.

Som jag tidigare skrivit använder Davies många retoriska figurer för att forma sitt språk,

och det är till stor del genom de här figurerna som jag har försökt att återskapa den berättande textens övergripande stil i min måltext. En återkommande figur är metaforen. När Lita Lundquist (2005) skriver om översättning av metaforer menar hon att den lokala översättningsstrategi som används för att översätta metaforer i första hand bör utgå ifrån vilken global strategi man valt för texten. Om den globala översättningsstrategin är imitativ bör man eftersträva *stilistisk ekvivalens*, där det är viktigt att metaforens bildled överförs. Om den globala översättningsstrategin är funktionell bör man istället eftersträva *pragmatisk ekvivalens*, där betydelsen i kontexten är det viktigaste. Översättaren kan välja en ekvivalent bild på målspråket, eller till och med utelämna bildledet helt om det leder till en mer funktionell text. Mellan de här typerna av ekvivalens placerar Lundquist den *semantiska ekvivalensen*, där ordets konkreta betydelse är viktig. Översättningen blir alltså innehållsbetonad (Lundquist, 2005:90-91).

I min översättning har det inte varit självklart att avgränsa mitt val av strategi på samma sätt som Lundquist. För mig har det varit viktigt att inte stryka några metaforer, eftersom det skulle leda till en stilistiskt torrare text, men i valet mellan att använda samma bild eller en ekvivalent bild i måltexten handlar det mycket om vilka etablerade metaforer som finns i svenskan. Eftersom Davies använder redan etablerade metaforer framför helt nyskapade sådana i sin text har det varit lämpligt att översätta hennes metaforer med redan etablerade svenska metaforer. Det har också gjort det enklare att hitta svenska motsvarigheter, eftersom många etablerade metaforer uttrycker saker på liknande sätt i svenska och engelska. Som exempel översätts *the cities of Britain are wrapped in gloomy October fog* (r. 318-319) utan större problem till *de brittiska städerna ligger insvepta i en dyster oktoberdimma* med en etablerad svensk metafor som dessutom är baserad på samma bild som den engelska.

Det finns också exempel där det inte existerar någon svensk metafor som fullt ut motsvarar den engelska. Meningen *"Shetland puts on one of its most beautiful shows"* (r. 305-306) blir i min översättning till *"... visar Shetland upp sig från sin vackraste sida"*. Shetland har här besjålats, och visar i källtexten upp ett skådespel. Här finns det ingen svensk metafor som exakt motsvarar den engelska. Man kan tala om "naturens skådespel", men inte lika naturligt om att naturen "visar upp ett skådespel". I min översättning är det

viktigare att hitta ett idiomatiskt svenskt uttryck än att metaforens bild stämmer exakt överens med källtexten, och i det här fallet har jag därför gjort en översättning med en ekvivalent bild. Shetlands vackra höstfärger liknas inte längre vid ett skådespel, utan istället spinner jag vidare på besjälningen av landskapet och låter Shetland *visa upp sig*, ett mindre exakt uttryck än det engelska. Det nya bildledet ligger inte långt ifrån det ursprungliga, men det fungerar bättre på svenska. Viktigast är dock att metaforen inte har förlorats helt i översättningen.

Alliteration är ett annat återkommande stilistiskt drag i Davies text, och det finns exempel på när det fungerar mer eller mindre väl att överföra allitterationen till svenska. I följande exempel är upprepningen av *s* och *w* de mest slående.

stand alone on a stretch of sand watching the waves break against a stunning sunset
streaked with burgundy and rust (r. 321-324).

stå ensam på en sandstrand och se vågorna brytas mot en fantastisk solnedgång som
fläckas av vinrött och rost

Här har det varit möjligt att behålla meningens många *s*, och faktiskt återkommer *s*-ljudet även i flera av de ord som inleds med andra ljud. Upprepningen av *w* går inte att överföra till svenska på grund av att ljudet saknas i svenskan, men istället kan jag göra en upprepning med *f*. Liksom *s* är *f* och engelskans *w* exempel på mjuka ljud som i den här typen av upprepning för tankarna till havsbrus. Ljuden förstärker alltså bilden som Davies målar i sin text.

Ett fall där det fungerar mindre väl att behålla engelskans alliteration i översättningen är rubriken *colour and construction* (r. 239). Om det främsta målet med översättningen var stilistisk ekvivalens hade man kunnat tänka sig översättningen *kulör och konstruktion*, men det låter tillräckligt märkligt på svenska för att det inte ska fungera i en brukstext. Istället blir det *färg och konstruktion*. Jag får dock en möjlighet att kompensera med en extra alliteration senare i texten när *this rich, mercurial palette* blir *den fylliga, flyktiga färgskalan* (r. 338).

4. Översättningskommentar

4.1 Bakgrund

Stickning har funnits i Sverige i hundratals år, och det borde därför vara självklart att det också finns ett rikt utvecklat språk för stickningen. I mitt översättningsarbete har jag trots detta stött på en hel del problem som bottnat i bristen på en svensk motsvarighet till den engelska sticktermen. Förklaringen skulle kunna ligga i hur stickningen har utvecklats i Sverige och varifrån influenserna kommer idag.

Stickningens popularitet har både i och utanför Sverige gått i vågor. På åttiotalet var det mycket populärt att sticka i Sverige, och idag har stickningen återigen blivit populär. Dagens stickning är mer offentlig än den varit tidigare – det har till exempel blivit populärt att träffas i grupp och sticka på caféer och andra offentliga platser (Lindvall & Wahlgren, 2010). Internet har också blivit en viktig faktor i hur stickningen sprids. Det är många som visar upp vad de stickar på sina bloggar, knyter kontakter på webbsidor som är speciellt inriktade mot stickning, och sprider kunskap om särskilda tekniker genom instruktionsfilmer som kan läggas upp på sidor som Youtube.

Stickningens nya popularitet har fört med sig nya idéer och tekniker som i många fall hämtas från andra kulturer. Storbritannien och USA är de länder som vi i Sverige importerar mycket av vår kultur ifrån, och stickningens kultur är inget undantag. Många stickböcker översätts från engelska, även böcker som ska fungera som uppslagsverk. Till exempel är den så kallade ”stickbibeln” *Bonniers stora bok om stickning* (2011) inte ett originalverk som tagits fram av förlaget Bonnier Fakta (som namnet antyder), utan en översättning av den amerikanska *Vouge Knitting – The Ultimate Knitting Book* (1989) (Bonnie Fakta).

Det är också många som hämtar sin inspiration direkt från engelska mönster, som är lätta att hitta på internet. Privatpersoner får där en chans att hitta och dela med sig av mönster som de inte hade kunnat få tag på i sin närmaste garnbutik. Även om det är

positivt att stickningen är populär kan det här få mindre önskvärda effekter. Många svenskar använder sig av termer som de hittat på engelska webbsidor utan att reflektera över om det finns en svensk översättning, och resultatet blir att stickningen idag riskerar en lätt form av domänförlust. De vanligaste teknikerna kommer självklart inte att byta namn till de engelska motsvarigheterna, men det finns en risk för att lite ovanligare tekniker som särskilda metoder för att starta ett arbete eller öka och minska antalet maskor bara talas om med engelska ord. I den här delen av uppsatsen kommer jag att ta upp några sådana tekniker och föra en diskussion om den lämpligaste översättningen av termerna.

4.2 Nya tekniker, nya ord

På svenska finns det så klart ett rikt stickningsordförråd. Det är alltså när det handlar om nyare tekniker som det kan saknas svenska motsvarigheter till de engelska uttrycken. I mönsterstickningen från Shetlandsöarna är det inte ovanligt att sticka resår med två färger på ett sätt som bildar vertikala ränder (Hemmons Hiatt, 2012:264). På engelska kallas metoden idag för *corrugated rib*, som kan översättas till *korrugerad resår*. På svenska saknas däremot ett fastställt namn, med största sannolikhet på grund av att metoden inte ingår i den svenska stickningstraditionen.

Idag hittar många svenskar stickmönster på internet och kan inspireras av mönster och tekniker från hela världen. Detta har gjort att den randiga resåren har börjat användas mer i Sverige, och den har fått flera olika namn. I översättningen av *Colourworks Knitting* finns alternativet *räfflad ribbstickning*, men en googlesökning på ”räfflad ribbstickning” (med citattecken) ger inga resultat alls. Detta tolkar jag som ett tecken på att det inte används av svenska folket. På olika stickbloggar används istället alternativen *corrugated rib* (dvs. inte översatt), *korrugerad resår*, *tvåfärgsresår* och *randig resår*, men det finns ingen allmänt vedertagen svensk term. Arbetet jag behöver gå igenom för att kunna utföra min översättning kan därför jämföras med att ta fram en ny term. För att göra detta har jag tagit hjälp av avsnittet om termer från Rune Ingos *Konsten att översätta* (2007).

En ny term ”bör stå i samklang med de termer som redan existerar inom

begreppsområdet ifråga” (Ingo, 2007:107), och det finns ett antal olika ordbildningsmöjligheter att använda sig av för att ta fram en ny term. Av de tekniker som Ingo tar upp är det tre som har använts i exemplen ovan:

Sammansättning: *tvåfärgsresår*

Ordfogning: *korrugerad resår, randig resår, räfflad ribbstickning*

Inlåning: *corrugated rib*

Att använda det engelska namnet är för mig inget alternativ eftersom jag anser att det fungerar dåligt som svenskt lånord. Om det alls skulle användas skulle det behöva anpassas på något sätt, till exempel genom att översättas till alternativet *korrugerad resår*. Det finns dock ett problem med alternativet *korrugerad resår*, som även gäller för *räfflad ribbstickning*, och det har att göra med vad termerna beskriver.

I vanlig resårstickning lägger sig de räta maskorna framför de aviga och gör så att tyget ser vågigt ut om man studerar det från kanten. Det är det här som gör att tyget blir elastiskt. Resår som stickats med två färger är plattare än enfärgad resår, och följaktligen mindre elastisk. Både *korrugerad resår* och *räfflad ribbstickning* får det att låta som att den randiga resåren är mer vågig än enfärgad resår, vilket alltså inte är fallet. Om valet mellan två olika varianter på en ny term står mellan en term som är beskrivande på ett bra sätt, och en term som hade kunnat betyda något helt annat känns det för mig självklart att välja den mer beskrivande termen.

De kvarstående alternativen är *randig resår* och *tvåfärgsresår*. *Randig resår* är okontroversiellt och beskriver hur tekniken ser ut, men skulle också kunna tolkas som resår med horisontella ränder. En bildsökning på Google efter ”sticka randig resår” (utan citattecken) ger främst resultat med horisontella ränder och kanske är det då bättre att välja ett alternativ som är mer distinkt, som sammansättningen *tvåfärgsresår*. Någonting som är positivt med sammansättningen är också att den är uppbyggd på samma sätt som flera andra sticktermer, som till exempel *mosstickning*, *patentstickning* och *tvåändstickning*. Termen *tvåfärgsresår* uppfyller med andra ord Ingos kriterium om att stå i samklang med de termer som redan finns inom området, och det är den termen jag väljer att använda i min översättning.

4.3 Kulturella skillnader

En annan faktor som påverkar översättningar av stickbeskrivningar är att olika kulturer föredrar att göra saker på olika sätt. För att minska antalet maskor (en s.k. minskning) på ett sätt som gör att maskorna lutar åt vänster används i engelskspråkiga kulturer ofta en minskning som förkortas *ssk* (*slip, slip, knit*). I svenska stickmönster är denna minskning ovanlig. För att uppnå en liknande effekt används istället minskningen *öhpt*, en *överdragshoptagning*. Överdragshoptagningen ger enligt vissa ett mindre prydligt intryck än *ssk*-minskningen, även om effekten på håll inte kommer att vara märkbart annorlunda (TECHknitting, 2007). Här handlar översättarens val inte bara om att skapa en kulturellt riktig text, utan också om att den som följer mönstret ska kunna skapa ett plagg som ser ut som bokens förlaga. Överdragshoptagningen går att använda istället för den anglosaxiska varianten *ssk*, men det är trots allt inte samma minskning. Om jag väljer det alternativet har jag alltså modifierat mönstret.

I det här fallet är mitt referensmaterial inte till stor hjälp. Boken *Colourworks Knitting* (2010) har en lista med allmänna sticktermer där förkortningen *ssk* finns med, men förkortningen används inte i bokens mönster, och i den svenska översättningen ser listan helt annorlunda ut. Där är den istället baserad på vanliga svenska sticktermer och innehåller bland annat den svenska *öhpt*. I *Stickat i ekologisk ull* (2010), som ju är skriven på svenska från början, används uteslutande den svenska minskningen *öhpt*.

Om översättaren kommer fram till att det är bäst att inte modifiera mönstret alls – oavsett om det kommer märkas i det färdiga plagget eller inte – blir nästa utmaning att hitta en lämplig översättning på *slip, slip, knit*. Helst ska det vara någonting som går att förkorta, och helst ska förkortningen vara någorlunda logisk. Med tanke på listan i slutet av boken där förkortningar förklaras behöver förkortningen inte vara helt genomskinlig, men ändå måste det handla om någonting som känns intuitivt efter att minskningen har utförts ett par gånger.

I de svenska stickböcker som jag använt mig av förekommer ingen svensk version av

slip, slip, knit. I boken *Sticka mera* (2009) ges två alternativ på minskningar som lutar åt vänster – *överdragshoptagningen* och att *sticka ihop två maskor bakifrån* – men ingen av dem är minskningen jag söker. Här skulle man kunna tro att *slip, slip, knit* helt enkelt inte används på svenska, men på internet finns det ett antal alternativ på svenska översättningar av minskningen. Till min översättning valde jag mellan de fyra olika alternativ som presenteras nedan.

1. lyft/lyft/rm – läses ut: lyft, lyft, rät maska
2. lv, lv, 2m tills – läses ut: lyft och vrid, lyft och vrid, två maskor tillsammans
3. vv2tills – läses ut: vrid, vrid, två tillsammans
4. sticka 2 rm vridet tillsammans

Alla alternativ har givetvis sina för- och nackdelar. Alternativ 1 är nog det minst tydliga; det framgår inte att de lyfta maskorna även ska vridas och rm på slutet skulle kunna betyda en separat rätmaska lika gärna som att de två lyfta maskorna stickas ihop. Detta skulle så klart framgå i ordlistan på slutet, men eftersom instruktionen på ytan är lättläst finns det en risk för missförstånd. Den största fördelen med detta alternativ är att det är så kompakt, någonting som alltid är en fördel i stickmönster.

Alternativ 2 har även det nackdelen att det inte är helt tydligt att det är de lyfta maskorna som ska stickas ihop. Här står LV sannolikt för ”lyft och vrid” så den första delen av instruktionen är relativt tydlig. Alternativ 3 är en något kondenserad version av alternativ 2, där endast vridmomentet skrivs ut. Detta är en rimlig förkortning, eftersom det är svårt att vrida en maska utan att först lyfta den. Eftersom alla moment skrivs ihop utan kommatecken är det också tydligt att de ska höra ihop. Jag anser att alternativ 3 är ett bra alternativ att använda sig av.

Slutligen skulle man kunna tänka sig att skriva ut det som ska ske på ett mer fullständigt sätt, som i alternativ 4. Det här alternativet skulle också kunna fungera, även om längden är en nackdel. Mönsterspråket i stickmönster är mycket kompakt, och ett moment som skrivs ut på det här sättet kan förlänga texten avsevärt om det är återkommande. Ännu en nackdel är att det inte skulle stå med i listan över förkortningar på ett lika naturligt sätt som de andra alternativen eftersom det inte rör sig om en regelrätt förkortning. Eftersom

minskningen fortfarande är relativt ovanlig i svenska stickbeskrivningar skulle det vara bra om det fanns en förklaring av den i boken, men utan att lägga till en extra förklaringsdel i boken är det svårt att få med alternativ 4 på ett naturligt sätt.

4.4 Ett språk i förändring

Det finns också exempel på översättningssvårigheter som dyker upp på grund av att ett uttryck håller på att ersätta ett annat i stickningsvärlden. När ett stickat plagg är färdigt att montera är det vanligt att man blöter det för att sedan forma det fuktiga plagget till de dimensioner som det ska ha. I mitt referensmaterial används termerna *sträcka*, *spänna upp* och *spänna ut*. För ungefär samma process används även termerna *pressa*, som syftar på att pressa det stickade plagget lätt med ett strykjärn istället för att spänna upp det, och *montera* som förutom att spänna upp plagget även innefattar att sy ihop det. På engelska kallas det *to block*, och det är detta uttryck som på senare tid har lånats in i svenskan i form av verbet *blocka*.

Här kan man tala om en pågående språkförändring som översättaren måste ta ställning till. Å ena sidan finns det flera svenska uttryck (även om det saknas en standardform), å andra sidan finns det ett engelskt uttryck som används mer och mer i form av ett anpassat lånord. Som översättare bör man känna till och anpassa sig efter vad som händer inom språkvården (Ingo, 2007:74), men på Språkrådets webbsida finns idag ingen tydlig rekommendation om lånord. I en intervju i *Språktidningen* från 2010 har språkvårdaren Linus Salö dock uttalat sig om lånordens vara eller icke vara. Salö menar att lånord i sig inte är någonting negativt, så länge de är anpassade efter svenskans uttal och ortografi. Enligt honom är målet alltså ”att orden ska fungera väl i svenskan, oavsett om det gäller stavning, böjning eller uttal” (Arnstad, 2010). Ordet *blocka* har anpassats efter svenskans grammatik med verbändelsen *-a* och kan därför böjas på ett naturligt sätt: *blocka*, *blockade*, *blockat*. Det finns heller ingenting som gör att ordet uttalas på ett sätt som låter konstigt på svenska. Med andra ord är det ett lånord som fungerar bra på svenska. Det som återstår är att ta reda på hur vanligt ordet är, för om alternativet *blocka* används mer

frekvent av dagens stickare än *spänna ut* eller någon av dess varianter så bör det vara ett alternativ som går att överväga.

En sökning på Google efter *blocka* ger många träffar på stickbloggar, där flera inlägg från 2010 handlar om att förklara vad ordet betyder. I senare inlägg används ordet utan att ifrågasättas, och man kan därför tänka sig att det var runt 2010 som ordet började ta sig in i den svenska stickningsvokabulären. Till saken hör att *Stickat i ekologisk ull* utkom 2010 och *Sticka mera* 2008, vilket i så fall innebär att de skrevs innan begreppet populariserades. *Mönstersticka i färg*, översättningen av *Colourworks Knitting* är från 2012, men om ordet inte var så vanligt vid tiden för översättningen är det inte oväntat att översättaren valt att översätta med ett mer konservativt och väletablerat alternativ. Jag lyckades hitta ordet *blocka* i en svensk bok, och det är den nyare boken *Vantar för alla årstider* av Clara Falk och Kamilla Svanlund (2013).

För att bilda mig en uppfattning om vilket ord som är vanligast på svenska idag startade jag en diskussionstråd på webbcommunityn *Ravelry*. Jag frågade vilket ord användarna själva föredrog att använda och länkade till en undersökning som jag hade skapat. 19 personer svarade på undersökningen, som hade frågeställningen ”Vilket ord använder du?” och resultatet blev följande:

Blocka – 53 %

Variant med ”spänna” (t ex spänna ut, spänna upp) – 42 %

Montera – 0 %

Annat/vet inte – 5 %

Min urvalsgrupp var begränsad, men det går ändå att se att resultatet är mycket jämnt. Omräknat från procent kan man se att 10 av de 19 svarspersonerna har valt *blocka* och 8 har valt ett alternativ med *spänna*. Alternativet *sträcka* var inte med i den här undersökningen, men det angavs som alternativ i diskussionstråden och är sannolikt vad personen som valde *annat* använder.

De användare som kommenterade i diskussionstråden och skrev att de föredrog att inte använda ordet *blocka* skrev ofta att de försökte undvika ”svengelska” och gärna använde svenska termer när det gick. De som föredrog ordet *blocka* skrev att det var varianten de

oftast läste på internet och att det därför kändes mest naturligt. Flera personer påpekade också att alternativen med *spänna* och *sträcka* kan bli missvisande eftersom det inte alltid är fråga om att faktiskt sträcka ut det stickade plagget. Ofta handlar det bara om att blöta plagget och forma det lätt för att maskorna ska släta ut sig och slutresultatet ska bli prydligare.

Någonting som också kom fram i diskussionen på forumet var att ordet *blocka* har en äldre svensk betydelse som ligger nära den nyare betydelsen i sticksammanhang. Enligt SAOB på nätet kan att *blocka ut* någonting betyda att ”uttänja, slå ut, utvidga” eller ge skor deras rätta form med hjälp av skoblock (SAOB: ”blocka”). Under uppslagsordet *block* framgår att det är ett träredskap som används av hantverkare för att forma någonting. Både skor och hattar tas upp som exempel. På engelska finns ordet *block* med samma betydelse (både verbet och substantivet) i *The Oxford English Dictionary*, men som stickterm finns ordet inte med i ordboken. Det är mycket möjligt att engelskans *block* faktiskt kommer från den äldre hantverkstermen, som alltså finns både på engelska och på svenska. Etymologi är egentligen inget argument för om ett lånord ska tas in i svenskan eller inte, men det är samtidigt intressant att ordet redan finns i svenskan med betydelsen att forma någonting.

På svenska stickbloggar verkar alternativet *blocka* vara populärt, även om det är svårt att ta fram exakta siffror på detta. Som en enklare undersökning använde jag blogggläsaren *Feedly* och gjorde en sökning på ordet *stickning*. Jag gick in på de fem mest populära bloggarna², eftersom de sannolikt är de mest inflytelserika, och undersökte vilken term de som bloggade använde. På fyra av bloggarna användes varianten *blocka*, och på den femte (Tant Kofta) användes *fukta och spänn ut*. Värt att kommentera på är att *fukta och spänn ut* bara återfanns en gång på hela den femte bloggen; den här bloggaren skriver alltså sällan om metoden i fråga.

Vilket alternativ som passar bäst i min översättning är svårt att säga. I egenskap av översättare är det min uppfattning att det kan lämpa sig att vara konservativ i översättningen, precis som Bodil Andersson i översättningen av *Colourworks Knitting*. Samtidigt är jag som privatperson en van stickare som läser många stickbloggar och själv

2 I ordning efter antalet läsare genom *Feedly*: Clara Stickar, Maria Carlander, Dödergök, Tant Kofta och Marias garnhändelser.

använder ordet *blocka* till vardags. En anledning till att inte använda ordet *blocka* är att alla läsare kanske inte förstår vad det betyder. Detta bör dock framgå av mönstertexten och teknikdelen i *Colours of Shetland* och borde inte ge upphov till några problem. Den andra anledningen är att ordet inte skulle vara tillräckligt etablerat i dagens svenska. Det används inte i böckerna jag använt som huvudsakligt referensmaterial, men det används å andra sidan desto mer på internet. Ordet har också använts i en nyare svensk stickbok.

Om min översättning gjordes på uppdrag åt ett förlag skulle jag som översättare i det här fallet ta reda på vilket alternativ förlaget föredrog. Eftersom det inte funnits något förlag att vända sig till i det här fallet har beslutet varit helt och hållet upp till mig. Efter mycket övervägande har jag i min översättning valt att använda lånordet *blocka*, trots att det ännu inte är väletablerat i publicerade stickböcker.

Ett starkt argument för mitt beslut var ordets funktion. De andra svenska alternativen har alla en något bredare betydelse; att *spänna* och *sträcka* anspelar båda på att dra i det färdiga arbetet för att göra det större, i *montera* ingår också att sy ihop plagget och *pressa* fungerar bara om det är meningen att man ska använda ett strykjärn. *Blocka* betyder i sticksammanhang helt enkelt att blöta ett plagg för att sedan forma det och låta det torka. Ordet fyller ett hål i det svenska ordförrådet, och det är möjligt att det är därför det har blivit så populärt bland svenska stickare. Ordets popularitet är den andra anledningen till att jag använder det i min översättning. Det verkar som att *blocka* är ett ord som är på god väg att etableras i den svenska stickningsdiskursen. I folkmun har det redan börjat få fäste, och jag menar att det bara är en tidsfråga innan det börjar användas frekvent även i utgiven text.

5. Avslutande kommentar

Översättningen som den här uppsatsen bygger på har utförts med en övervägande funktionell strategi, även om jag i översättningen av den berättande texten öppnat upp för att fånga det målande språket med hjälp av en mer imitativ strategi. I översättningen av mönstertexten har målet varit en text som läsaren utan problem ska kunna följa för att skapa ett plagg som ser ut som bokens förlaga. Mönstertexten måste också passa in i de svenska normer som finns för svenskt stickspråk. När det kommer till den berättande texten har målet varit en text som förmedlar sitt innehåll på ett tydligt sätt, samtidigt som textens stilistiska effekt inte går förlorad.

Den största svårigheten som uppstod under översättningsarbetet var att den engelska stickbeskrivningen innehöll termer som av olika anledningar saknar en exakt svensk motsvarighet. I den här uppsatsen har jag tagit upp tre exempel på sådana termer och beskrivit arbetet jag gick igenom för att komma fram till den lämpligaste översättningen av dem. Jag har använt mig av litteratur inom området översättningsteori för att bilda mig en uppfattning om vilka metoder som är lämpliga att använda sig av för att skapa nya termer. För att ta reda på vilka termer som används mest idag har jag också vänt mig till stickbloggar på internet och till en webbcommunity där människor som stickar samlas.

De översättningar jag till slut bestämt mig för är noga utvalda för att stämma överens med redan existerande stickningsterminologi. Kriterier som har varit viktiga för mig är att termerna är utformade på ett sätt som liknar stickningstermer som redan finns, att de går att förkorta på ett bra sätt, och att de används eller har förutsättningar för att börja användas av svenska stickare i större utsträckning.

Källor

Primärlitteratur

Davies, Kate (2013) [2012]: *Colours of Shetland. Ten signature hand-knit designs inspired by the Shetland Islands*. Blanefield: Kate Davies Designs.

Sekundärlitteratur

Andersson-Freed, Susan (2010): *Colourworks Knitting. KNIT hats, mittens and gloves*. Newton Abbot: David & Charles.

Andersson-Freed, Susan (2012): *Mönstersticka i färg. Mössor och vantar med naturmotiv*. (Andersson, Bodil, Övers.) Västerås: ICA bokförlag. (Originalarbete publicerat 2010.)

Falk, Clara och Svanlund, Kamilla (2013): *Vantar för alla årstider*. Göteborg: Andina.

Hammerskog, Paula & Wincent, Eva (2009) [2008]: *Sticka mera: En stickbok för dig som kan grunderna och vill utveckla din stickning*. 2. rev. uppl. Västerås: ICA bokförlag.

Hellspong, Lennart & Ledin, Per (1997): *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Hemmons Hiatt, June (2012) [1988]: *The Principles of Knitting. Methods and Techniques of Hand Knitting*. Rev. uppl. New York: Touchstone.

Ingo, Rune (2007): *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.

Johansson, Ingalill (2010). *Stickat i ekologisk ull*. Göteborg: Andina.

Lagerholm, Per (2008): *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Lundquist, Lita (2005): *Oversættelse. Problemer og strategier set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. 3. uppl.. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Elektroniska källor

Arnstad, Maria (2010). Coola ner! Engelska är okej. *Språktidningen*.
<http://spraktidningen.se/artiklar/2010/12/coola-ner-engelska-ar-okej> (2014-05-20)

”block”. *SAOB på nätet*. <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/show.phtml?filenr=1/34/205.html> (2014-05-23)

”block, n”. *OED online*. <http://www.oed.com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/20347> (2014-05-23)

”block, v”. *OED online*. <http://www.oed.com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/20348> (2014-05-23)

”blocka”. *SAOB på nätet*. <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/show.phtml?filenr=1/34/206.html> (2014-05-23)

Bloggläsaren *Feedly*. <http://feedly.com/> (2014-05-23)

Bloggen *Clara Stickar*: <http://clarastickar.blogspot.se/> (2014-05-23)

Bloggen *Dödergök*. <http://dodergok.blogspot.se/> (2014-05-23)

Bloggen *Maria Carlander*. <http://mariacarlander.blogspot.com/> (2014-05-23)

Bloggen *Marias garnhändelser*. <http://mariasgarnhändelser.blogspot.se/> (2014-05-23)

Bloggen *Tant Kofta*. <http://tantkofta.blogspot.se/> (2014-05-23)

Bonnier Fakta. (2011) *Bokpresentationssida: Bonniers stora bok om stickning*. <http://www.bonnierfakta.se/Bocker/Bokpresentationssida/?isbn=9789174242324> (2014-05-15)

”canny, adj.”. *OED online*. <http://www.oed.com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/27143> (2014-05-20)

Diskussionstråd på Ravelry. *Blocka eller spänna ut, vad säger ni?* <http://www.ravelry.com/discuss/swedish-knitters/2925287/> (2014-05-17)

”hunker, v.”. *OED online*. <http://www.oed.com.ludwig.lub.lu.se/view/Entry/89505> (2014-06-05)

Lindvall, Ann-Marie & Wahlgren, Elsa (2010). *Stickning. Från dåtid till nutid i skola och samhälle*. Umeå: Umeå universitet, Institutionen för estetiska ämnen. <http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:346154/FULLTEXT01.pdf> (2014-04-25)

LIX räknare. <http://lix.se/> (2014-05-15)

Lundevall, Anna. *Vad betyder lyft/lyft/rm?*. <http://www.billigt-garn.net/vad-betyder-lyftlyft.html> (2014-05-02)

”Naturbesjälning”. *Nationalencyklopedin*.

<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/naturbesjälning> (2014-05-25)

Ravelry: <http://www.ravelry.com/> (sökningar gjorda i april och maj 2014)

TECHknitting. *Left decreases, the evil twin--part 2 of right and left leaning decreases*.

<http://techknitting.blogspot.se/2007/09/left-decreases-evil-twin-part-2-of.html> (2014-05-15)

Visit Shetland. *History of Shetland*. <http://visit.shetland.org/history> (2014-05-15)