



**LUNDS**  
UNIVERSITET

*Språk- och litteraturcentrum*  
*Översättarutbildningen*

EXAMENSARBETE VT 2014  
**MAGISTER I ÖVERSÄTTNING**  
DEL 2: ANALYS

# **Att översätta italienska kolon till svenska ord**

Författare:

Lovisa Bolin

flora\_lund@hotmail.com

Handledare:

Mari Mossberg, svenska

Verner Egerland, italienska

## **Sammandrag**

Den här magisteruppsatsen är baserad på en översättning av den italienska bilderboken *Antonia e le bottiglie di Morandi*, som i sin tur är inspirerad av den svenska förlagan *Linnéa i målarens trädgård*. Uppsatsen består av en källtextanalys enligt metoden i *Vägar genom texten* av Hellspong och Ledin (1997). Därefter följer överväganden inför översättningen med val av strategier som behandlas i boken *Oversættelse* (Lundquist 2005). Sedan kommer en kommentar till den egna översättningen som diskuterar problem med textbindning och att definiera måltextens målgrupp. Syftet med arbetet har varit att få en djupare förståelse för översättningsprocessen. Slutsatsen blir att måltexten förmodligen inte skulle kategoriseras som en barnbok i Sverige. Dessutom konstateras det att en del skiljetecken i källtexten fungerar som ersättare för konnektiv och att deras betydelse ibland har blivit en tolkningsfråga.

## **Engelsk titel:**

Translating Italian colons into Swedish

## **Nyckelord:**

Italienska – översättning – textanalys – målgruppsidentifikation – textbindning

# Innehåll

<b>1. Inledning</b> .....	4
<b>2. Källtextanalys</b> .....	4
2.1 Presentation av källtexten.....	4
2.2. Struktur och kontext.....	5
2.2.1. Ideationell struktur.....	5
2.2.2. Situationskontext.....	6
2.2.3. Vertikal intertextuell kontext.....	6
2.2.4. Interpersonell struktur.....	6
2.3 Överväganden inför översättningen.....	8
<b>3. Översättningskommentar</b> .....	9
3.1 Identifikation av målgruppen - jämförelse med <i>Linnéa</i> .....	9
3.1.1 Kategorisering i bokhandlarna.....	10
3.1.2 Böckernas olika svårighetsgrader.....	10
3.2. Textbindning.....	12
3.2.1. Kommatering.....	13
3.2.2. Kolon.....	16
<b>4. Sammanfattning</b> .....	18

# 1. Inledning

Syftet med den här magisteruppsatsen är att efter att först ha översatt en text på 6000 ord analysera den egna översättningen och fokusera på två områden som har orsakat störst svårigheter. Jag har valt att översätta 10 kapitel av 12 i den skönlitterära bilderboken *Antonia e le bottiglie di Morandi* av Antonio Faeti. Den har givits ut av barnboksförlaget Giannino Stoppani i Bologna där författaren bor och handlingen i boken utspelar sig. Det finns ingen uppdragsgivare bakom valet av källtext utan det handlar om ett personligt intresse för staden Bologna.

Jag har först analyserat källtexten med hjälp av textanalysmodellen i *Vägar genom texten - Handbok i textanalys* av Lennart Hellspong och Per Ledin (1997). Sedan har jag med hjälp av Lita Lundquists översättningsstrategier i boken *Oversættelse* (2005) gjort överväganden inför översättningen. Slutligen har jag i översättningskommentaren analyserat två problem som har varit svårast att hantera under översättningens gång, nämligen att definiera mottagargruppen och att tyda skiljetecknens betydelse som sambandsmarkörer.

## 2. Källtextanalys

Analysen av källtexten fokuserar på bakgrunden till boken och den intertextuella kontexten, dess italienska målgrupp och på vilket tilltal och stil den har. Därefter kommer överväganden inför översättningen med motiveringar till den imitativa globala strategi som har valts inför arbetet.

### 2.1. Presentation av källtexten

*Antonia e le bottiglie di Morandi* är en skönlitterär bilderbok med faktainslag som handlar om den berömda italienska konstnären Giorgio Morandi som levde mellan 1890 och 1964. Han var en framgångsrik målare men tillbakadragen som person. Han målade främst stilleben och tryckte etsningar med inspiration från föremål som flaskor och tillbringare som alluderade på Bolognas kyrkor, torn och människor (Svenska Wikipedia).

Författaren Antonio Faeti har varit lärare i barnlitteratur på universitetet i Bologna och på *Accademia di belle arti* - konstakademien, där Morandi också undervisade, fast i etsning (Italienska Wikipedia). Hans bok *Antonia e le bottiglie di Morandi* gavs ut 1993 genom ett lokalt bokförlag för barn och unga i Bologna som heter Giannino Stoppani. I deras katalog

finns fler barnböcker om konstnärer, som Monet, Mirò och Chagall, som kan tänkas vara användbara i skolundervisning eller som ett komplement därtill (Giannino Stoppanis förlag).

## 2.2. Struktur och kontext

### 2.2.1. Ideationell struktur

Hellspong och Ledin förklarar att det som en text handlar om kan delas in i huvudämnen, eller makroteman, med flera tillhörande underämnen, mikroteman, för att man lättare ska kunna göra sig en översikt av handlingen (1997:118). Makrotemat i källtexten är "Morandis tavlors stora betydelse". Boken inleds med en presentation av den tolvåriga skolflickan Antonia. En skolutflykt och en begynnande romans är upptakten för handlingen och ett mikrotema. Morandi introduceras i det andra kapitlet för att tillsammans med omgivningarna successivt ta över handlingen så att den spirande romansen mellan tolvåringarna blir till en parentes.

Det finns två viktiga aktörer i källtexten, Antonia och hennes mentor Akillini, vilka bär upp bokens subjektsperspektiv (Hellspong och Ledin 1997:136). Det är genom dem som läsaren förstår att den genomgående attityden till Morandi och Bologna är positiv och framför allt respektfull då de avslöjar känslor och värderingar runt det de talar om. Ibland dyker det dock upp passager utan namngiven avsändare, som får tillskrivas berättaren. Med dessa passager visar berättaren sin egen syn på Morandi. I slutet av källtexten finns en sådan lång, filosofisk reflektion utan namngiven avsändare kring de kvarlämnade objekten som brukade bli avmålade i Morandis ateljé. (1) är ett utdrag ur den monologen och ett bra exempel på hur abstrakt stilen kan vara i källtexten. Detta exempel talar också för att textens berättare har en vördnadsfull attityd till Morandi då föremålen tillskrivs en sådan stark betydelse på grund av deras samhörighet med målaren (Hellspong och Ledin 1997:169):

- (1) E sono queste cose, immerse in un loro tempo, fuori dal tempo nostro. Hanno dialogato per anni con lui, mentre li ritraeva, e ora vivono nel silenzio, nel ricordo, ma anche nell'attesa. Non ci sono nemmeno più semplici oggetti, perché nessun occhio può separarli dalla pittura e dalla vita di Giorgio Morandi. (KT r. 752-59)

De här sakerna är uppslukade av en egen tid, bortom vår. I flera år har de fört en dialog med Morandi medan han målade av dem och nu lever de i tystnad, i minnet, men också i väntan. De är inte ens enkla saker längre, för det finns ingen blick som kan skilja dem från Giorgio Morandis liv och tavlor.

Författarens val av rubrik till de korta kapitlen avslöjar också den egna inställningen till målaren. De flesta rubrikerna består av korta konstateranden: "Ljusen i ateljén", "Morandis stad", men i en rubrik kommer hans vördnadsfulla attityd fram i de för italienskan typiska

nominalfraserna: *Un vero galantuomo, un buon bolognese, un grande italiano* (En riktig gentleman, en respektabel Bolognabo, en framstående italienare) (KT r. 533).

### **2.2.2 Situationskontext**

I Italien börjar man studera konst i elvaårsåldern och det får förmodas att de unga som boken verkar rikta sig till redan vet vem Morandi var (Scuola Paritaria Santa Giovanna Elisabetta 2013). De tilltänkta läsarna, textens mottagare, borde främst vara konstintresserade skolbarn i tolvårsåldern och uppåt, eftersom huvudkaraktären Antonia är 12 år. Texten har en brokig stil med korta meningar och populärvetenskapliga referenser som blandas med en del långa, utförliga och ganska abstrakta meningar som i (1) ovan, så det är inte självklart att boken riktar sig till enbart en ung publik.

### **2.2.3 Vertikal intertextuell kontext**

En av grundarna till Stoppanis förlag upptäckte den engelska översättningen av den svenska barnboken *Linnéa i målarens trädgård* (Björk 1985) och fick den sedermera översatt till italienska med titeln *Linnea nel giardino di Monet* 1992 (Grazia Gotti 2013: Kapitel 11). Den andra italienska upplagan kom ut 2010 (Zatti 2014). I Gottis bok *A scuola con i libri - Avventure di una libraia-maestra* ("Med böckerna till skolan - en bokhandlare och lärares äventyr" 2013: Kapitel 11) står det att boken om Linnéa blev en stor succé som inspirerade bland annat Faeti att skriva om Morandi och gav upphov till en egen kategori av barnböcker där båda böckerna återfinns: "I målarnas trädgårdar". I Linnéas fall är det den franske målaren Claude Monet som historien kretsar kring (Björk 1985). Källtexten har därför en tydlig vertikal intertextualitet då den kommunicerar med och följer samma upplägg som andra böcker inom den här italienska barnbokskategorin om konstnärer.

### **2.2.4. Interpersonell struktur**

Eftersom bilderboken riktar sig till unga och har givits ut av ett förlag som har specialiserat sig på litteratur för barn och unga så är det intressant att belysa den interpersonella strukturen, alltså relationen mellan sändaren (författaren) och mottagarna (läsarna). Det finns som sagt inte en närvarande berättare vid första anblick, och karaktärerna Antonia och Akillini omtalas i tredje person. Det är ett intressant val både eftersom det är en bok för unga och för att den italienska översättningen *Linnea nel giardino di Monet* har bevarat källtextens tilltal i första person. När en boks karaktärer inte talar i första person blir texten distanserad från läsarna.

Dock visar ramen som har givit Akillini och Antonia deras respektive roller ett nära, vänligt sinnat samtal mellan en pensionerad, morfarliknande lärare och en elev där läraren har kunskap som eleven får ta del av. Tillsammans för de en produktiv, positiv dialog som skapar en närhet både till ämnet och läsaren, vilket är välbehövligt då boken inte har det inbjudande jag- eller du-tilltalet.

När Antonia eller Akillini talar om Morandi använder de ofta starka plusord (Hellspong och Ledin 1997:166). Dessa uttrycker positiva värderingar, vilket man som svensk läsare främst möter i reklamtexter och därför kanske tolkar med större skepsis än en italiensk läsare gör. Här är ett typiskt exempel på en av många beundrande, vördnadsfulla meningar som också har ett lite filosofiskt inslag, markerat med kursiv stil. Det bör tilläggas att den sista fetstilta frasen i (2), "eleganze molto lievi", inte har översatts med den motsvarande otympliga svenska nominalfrasen "mycket lätta skönheter", utan ett nedtonat substantiverat adjektiv "det vackra" för att hålla meningslängden kort. Det är Akillini som berättar varför Morandi tyckte om erosionsdalar trots att de bara är till skada för naturen:

(2) -[Perché] Morandi **è stato grandissimo**, forse **unico**, nel rendere la poesia delle povere e piccole cose, nel trasformare un'occasione umile e nascosta in una forma **preziosa**, nello scoprire **eleganze molto lievi** nei più minuscoli prodotti della natura e delle mani dell'uomo. (KT r. 837)

"Morandi var **fantastiskt duktig** på att skapa poesi av små och oansenliga ting, kanske var han till och med **ensam om det**. Han kunde förvandla en oansenlig händelse till **utsökt** konst. Han lyckades upptäcka **det vackra** i de allra minsta föremålen som har skapats av naturen eller människan."

Användningen av positiva värdeord i fetstil ("fantastiskt duktig", "ensam om det", "utsökt", "det vackra") visar också, precis som Hellspong och Ledin påpekar, att det finns en samhörighet mellan bokens karaktärer och att de delar samma värderingar när det gäller Morandi (1997:170). Underförstått ska läsaren dela de här värderingarna, eller med textens hjälp bli påverkad att tycka på samma sätt. Det kan få negativa effekter för en texts trovärdighet om läsaren saknar den känsla av samhörighet som finns mellan karaktärerna i den (Hellspong och Ledin 1997:168). Eftersom det faktiskt inte handlar om reklam för något man kan köpa eller sälja, utan syftet med källtexten är att på ett säljande sätt göra läsaren intresserad av en berömd konstnär så har man som svensk läsare förmodligen overseende med den säljande stilen.

De positiva språkhandlingarna inleds ofta med att Akillini använder verb som välkomnar Antonia och därmed också läsaren in i ett sammanhang. Han säger till exempel flera gånger

"titta här, kära vän!" samtidigt som uppslagets bilder och foton visar samma motiv som Akillini pratar om. Som läsare kan man lätt följa med och göra en egen tolkning av dem.

## 2.3. Överväganden inför översättningen

Lita Lundquist skriver om översättningsstrategier, de ställningstaganden man som översättare får göra för att förmedla källtextens budskap på bästa sätt i den nya kontexten. Lundquist skiljer på globala och lokala översättningsstrategier. De globala innebär att man antingen ämnar göra en imitativ eller funktionell översättning och de lokala att man använder olika taktiker för att göra delar av översättningen så direkt som möjligt eller indirekt för att passa målgruppen bättre pragmatiskt och kulturellt sett (2005:36-50). Den globala funktionella strategin använder man när man vill att texten ska anpassas efter målgruppen, som de flesta facktexter ska (Lundquist 2005:37). Man prioriterar inte källtextens ursprung när man översätter en teknisk manual, utan en tydlig mottagaranpassning.

Den globala strategi som jag har valt, hur måltexten ska verka i den nya situationen, är att göra en imitativ översättning. Det är vanligt när det handlar om skönlitteratur. Jag vill inte ändra på den narrativa framställningsformen eftersom måltextens läsupplevelse helst inte ska avvika för mycket från källtextens (se Lundquist om framställningsformer, 2005:53). Det är också viktigt att ha en imitativ strategi för att bevara den italienska kulturkontexten så att läsaren inte tvivlar på att historien utspelar sig i Italien. Det sättet som viktiga personer i källtexten beskrivs på är också intressant att överföra så imitativt som möjligt till måltexten för kulturkontextens skull. Berättarens närvaro och subjektivitet måste också bevaras. Med ett tilltal i tredje person är det som sagt lätt att avståndet till läsaren blir onödigt långt. För att förkorta den distansen behöver antagligen den inbjudande, vänliga tonen och stilen översättas ganska nära källtexten. Om det går att bevara de här dragen i källtextens stil så kanske det gör avståndet till läsaren kortare. Jag har dock strukit en passage i källtexten i min översättning då den handlade om ett fenomen som inte är känt för en svensk läsare, nämligen presentationen av en särskild hedersorden (KT r. 122).

De lokala översättningsstrategierna använder man för kortare textavsnitt som enstaka ord eller meningar. Det finns tre direkta lokala strategier enligt Lundquist (2005:44). Dels "lån", då man överför ordet utan att översätta det, dels "översättningslån", då man lånar konstruktionen och direktöversätter orden. Sedan finns den strategi som jag strävar efter att följa då det är möjligt, en översättning ord för ord. Det finns också fem indirekta lokala strategier, varav en har varit aktuell under den här översättningen. Det handlar om att byta



ordklass i målspråkets konstruktion. Lundquist förklarar att ordklasskifte ibland är obligatoriskt eftersom språken kan ha olika konstruktioner (2005:46). Det finns till exempel gott om nominalfraser i källtexten som kräver en satsgradshöjning i måltexten. Källtexten är dessutom full av satsradningar, vilket innebär att huvudsatser staplas efter varandra och skiljs åt med kommatecken istället för punkt. För måltexten gäller svenska skrivregler och enligt *Språkriktighetsboken* behöver författaren vara stilsäker för att komma undan med satsradning så att texten inte upplevs som otydlig (Svenska språknämnden 2005:331).

Det som blir den största utmaningen att lösa vad gäller textbindningen är att källtexten använder skiljetecken som sambandsmarkörer. Översättningen måste i de flesta fall återge de här markörerna med en konjunktion istället och det är inte alltid tydligt vilket samband som avses i källtexten.

### 3. Översättningskommentar

Den här kommentaren tar upp två problem som har varit centrala under översättningen. Dels har det handlat om att definiera måltextens målgrupp, dels att göra rätt tolkning av skiljetecknens funktion som ställföreträdande konjunktioner eller adverb, alltså som konnektiv. Skiljetecknen komma och kolon förekommer så ofta och har så varierade betydelser i källtexten att det som sagt var intressant att se närmre på dem.

Jag jämför den svenska barnboken *Linnéa i målarens trädgård* med måltexten för att försöka identifiera målgruppen, eftersom källtexten så tydligt är inspirerad av den boken. Då den här översättningen inte är ett autentiskt uppdrag får jag som översättare ta mig an uppgiften att definiera målgruppen och det har som sagt visat sig vara en viktig fråga under arbetet med översättningen. Om det däremot hade handlat om ett autentiskt uppdrag och måltexten skulle bli utgiven hade det varit förlagets uppgift att definiera målgruppen.

#### 3.1. Identifikation av målgruppen - jämförelse med *Linnéa*

*Antonia e le bottiglie di Morandi* ser vid en första anblick ut att vara en bilderbok för barn. Dels har den blivit placerad i kategorin "I målarnas trädgårdar" tillsammans med *Linnéa i målarens trädgård* i de italienska bokhandlarna (se 2.2), dels har den givits ut av ett förlag som endast ägnar sig åt litteratur för unga. Därför ska jag jämföra *Antonia e le bottiglie di Morandi* med förlagan *Linnéa i målarens trädgård*, också den en rikligt illustrerad bilderbok, för att försöka ta reda på vilka läsare måltexten egentligen borde rikta sig till. Måltextens stil

är inte alls lik den i *Linnéa i målarens trädgård* nämligen. Den är mycket svårare då min imitativa översättning har gjort meningarna långa och återgivit verb och adjektiv som man inte brukar se i böcker för yngre läsare. Så har det blivit trots att intentionen varit att med korta meningar men inte förenklingar återge källtextens stil på god svenska.

### **3.1.1. Kategorisering i bokhandlarna**

När man söker på båda böckernas titlar på olika bokhandlar på internet så får man ett intressant resultat. Här är först en översikt av de italienska bokhandlarna, där Stoppanis förlag inte har någon ålderskategori alls för böckerna utan har placerat dem i gruppen "för unga" vilket innefattar både små och större barn upp till tonåren. Bokhandeln Feltrinelli har placerat båda böckerna i ålderskategorin tre till fem år, bokhandeln Margaroli i kategorin sex till nio år och Unilibro i "sagor och sanna berättelser för barn och unga" (Antonia) respektive "samtida berättelser" (Linnéa) (se Stoppanis förlag, Feltrinelli, Margaroli och Unilibro).

Svenska Akademibokhandeln har placerat Linnéaboken i ålderskategorin tre till sex år och Barnens bokklubb i fyra till åtta år (Akademibokhandeln och Barnens bokklubb). Linnéa är mellan sex och åtta år och passar därför yngre läsare. Antonia som är huvudperson i källtexten är 12 år och det verkar inte som om de italienska bokaffärerna är insatta i vad boken faktiskt handlar om. Antagligen vill 12-åriga läsare läsa om 12-åringar och kanske Faeti riktar sig till äldre barn eftersom han valde romansen mellan Antonia och hennes klasskompis som upptakt för handlingen. Det verkar inte finnas någon enhetlig italiensk ålderskategorisering av böckerna, åtminstone inte bland de största bokhandlarna, och måltextern är med de ganska abstrakta beskrivningarna kanske lite för komplicerad för en tolvåring. Man kan få en fingervisning om den vuxna synen på barns läsförmåga genom att se på de här kategoriseringarna, men hur det står till i verkligheten med de ungas läslust är kanske annorlunda.

### **3.1.2. Böckernas olika svårighetsgrader**

Jag har fört in min översättning i LIX (Läsbarhetsindex) för att se hur lång den genomsnittliga meningslängden är och hur många ord som har fler än sex tecken (Svenska LIX). Resultatet blev LIX 39, vilket betyder att översättningen landar i kategorin "lättläst, skönlitteratur, populärtidningar". Det är dock bara en poäng från 40 och kategorin "medelsvår, normal tidningstext". Det här resultatet är en indikation på att måltextern borde rikta sig till äldre läsare. Det fanns inte något LIX för *Linneá i målarens trädgård* men jag har skrivit in cirka

tusen ord ur den boken i LIX för att få en fingervisning om läsbarheten. Det visade sig att LIX för det stycket ur *Linnéa* var avsevärt lägre, 26 poäng, vilket innebär en klassificering som "mycket lättläst, barnböcker". Måltextens LIX talar för att det inte alls är en barnbok. Det är en längre och tätare text i *Antonia e le bottiglie di Morandi* och teckenstorleken är mindre än i *Linnéa i målarens trädgård*, vilket också talar för att böckerna riktar sig till olika åldrar.

På sin hemsida berättar författaren Christina Björk och tecknaren Lena Andersson om arbetet bakom *Linnéa i målarens trädgård* (Linneafilm HB). Det var ett projekt som tog flera år att färdigställa och krävde en hel del efterforskning. När boken väl gavs ut blev den en succé som sedermera översattes till 22 språk och inspirerade andra författare att skriva liknande verk. *Antonia e le bottiglie di Morandi* är som sagt en *Linnéa* i italiensk tappning, det är samma koncept med en äldre herre som blir som en morfar för en ung flicka och undervisar i konst på ett interaktivt sätt. I båda böckerna gör de utflykter och ser på de riktiga tavlorna och/eller platserna där konstnärerna verkade. De två konstnärernas levnadshistorier vävs in i texten och deras olika konststilar presenteras, vilket talar för att böckerna är användbara också som undervisningsmaterial i förskolan eller skolan. Böckerna har dessutom liknande förklarande, tecknade, färgglada bilder, foton och små anteckningar här och där, som båda alluderar på serietidningsgenren. De verkar alltså vid en första anblick väldigt lika varandra.

Om man ser på hur böckerna hanterar realia kanske det är lättare att göra en bedömning av vilken ålder böckerna passar för men det har visat sig att det egentligen är relativt lite faktainslag i båda böckerna. Konstens intryck på karaktärerna står i fokus och i Antonias fall också Morandis person. I boken om Monet finns en kort beskrivning av impressionismen som där förenklat kallas för "intrycksmåleri". Monet ville fånga ögonblick och intryck i sina tavlor och han försökte "måla intrycket av ljus." På samma sätt introduceras det metafysiska måleriet i boken om Morandi såhär i min översättning:

- (3) "Det handlar om att använda enkla former, som koner och klot och modelldockor som ser ut som figurer från äldre tiders italiensk målarkonst. Det verkar som om de metafysiska konstnärerna vill visa tystnaden med sina tavlor." (MT r. 200)

Utöver de här beskrivningarna av konstnärernas stilar så finns det inte så mycket direkta faktainslag i någon av böckerna. Läsarna får med hjälp av bilder och fotografier veta hur det är att resa till Frankrike och Paris, och hur Bologna med omgivningar ser ut, men till övervägande del handlar böckerna som sagt om de avtryck konsten lämnar och hur det påverkar karaktärerna. Böckerna liknar varandra i det här fallet.

I och med att tilltalet i *Antonia e le bottiglie di Morandi* som sagt är i tredje person blir textens distans till läsarna längre. Den italienska översättningen av *Linnéa i målarens trädgård* (*Linnea nel giardino di Monet*) har bevarat källtextens första person och det har säkert bidragit till den framgång som boken fick i Italien. Linnéa talar själv och bjuder på ett naturligt sätt in läsaren som en deltagande kompis (Björk 1985). För en barnbok är det viktigt att avståndet mellan sändare och mottagare är kort så att den unga läsaren känner sig delaktig och det avståndet är längre i måltexten än i *Linnéa*.

Min imitativa översättning ligger som sagt inte särskilt nära *Linnéa i målarens trädgårds* stil som är väldigt konkret, neutral och visuell: "Just där klängrosorna växer till ett valv kände vi igen bänken där Monet brukade sitta och titta på sin näckrosdamm. Vi gick förstås dit och satte oss vi med" (ur Björk, 1985:34). Tillsammans med (4) visar det citatet ur *Linnéa* en talande skillnad mellan de två böckernas stilar. Faeti har mer abstrakta, vördnadsfulla beskrivningar som leder till att tonen inte blir lika lättsam som hos Björk. Den här tonen har bevarats i måltexten.

(4) [...] quando parla di Morandi, del "suo Morandi", il signor Achillini cambia quasi aspetto, è come se si trovasse di fronte a qualcosa che suscita in lui ammirazione, rispetto, e quasi anche timore... (KT r.219)

[...] när han pratar om Morandi, "hans Morandi", så förändras nästan Akillini. Det är som om han står framför något som lockar fram beundran, respekt och nästan rädsla i honom.

Slutsatsen är att det inte är lätt att placera varken källtexten eller måltexten i en ålderskategori. Då måltexten har bevarat källtextens stil och ton som inte är lika familjära som i *Linnéa* så är det här, bilderna till trots, inte självklart en barnbok. Den riktar sig till äldre läsare, kanske till och med vuxna, som kan visualisera abstrakta begrepp och obehindrat läsa texter med 39 poäng i LIX.

## 3.2. Textbindning

När det gäller textbindningen, där man ser på hur satser och meningar fogas samman och hur deras relation till varandra ser ut, har det övergripande problemet varit inferenserna som Lundquist beskriver som de implicita sammanhangen i en text (2005:14). Läsaren förutsätts ha en del förkunskaper och får skapa ett sammanhang av innehållet själv när det kanske inte tydliggörs i texten. Läsaren måste också ha en viss kulturell förståelse och läsa "mellan raderna" (ibid). Därför är det viktigt att kontrollera måltextens textbindning så att olika samband och syftningar är tydliga.

Textbindningen har framför allt varit problematisk då det har handlat om att göra rätt konnektivbindningar när konnektiverna har saknats i källtexten. Hellspong och Ledin skriver att man kan använda flera sorters ordklasser som konnektiv och de vanligaste är adverb, konjunktioner, subjunktioner och en del verb (1997:88). Källtexten präglas av att de här konnektiverna har ersatts av olika skiljetecken. Det handlar om kommatecken och kolon. De är mycket vanliga både i källtexten och i italiensk text överlag (Lundqvist 2005:67). Dessa skiljetecken är problematiska då de inte anger ett tydligt samband. Man måste göra rätt tolkningar av deras funktioner och välja rätt konnektiv att ersätta dem med i måltexten. Ingo skriver att översättaren blir tvungen att besvara frågor som källtexten inte tar explicit ställning till i de här fallen på grund av den otydliga satskopplingen (2007:182). Det är därför viktigt att inte dra en för snabb slutsats av skiljetecknets betydelse.

### 3.2.2. Kommatering

Italienskan och svenskan har olika praxis för kommatering. Huvudsyftet med kommatering enligt *Svenska skrivregler* är att den ska underlätta läsningen och förståelsen av texten men endast användas när det är motiverat (Svenska språknämnden, 2000:150). *Svenska skrivregler* har flera riktlinjer och regler för kommatering och en redogörelse för när komma inte ska sättas ut. Man sätter till exempel inte ut komma vid så kallade "nödvändiga bisatser" som krävs för att göra en mening fullständig eller för att precisera betydelsen av något ord i meningen. I andra bisatser kan komma vara motiverat för att markera att bisatsen har en relativt självständig ställning. Det finns riktlinjer också i *Zanichellis italienska grammatikbok* om kommatering, men de är inte lika utförliga som i *Svenska skrivregler* (Dardano och Trifone, 1995:696). Det står först och främst att kommatecknet markerar en kort paus och att det har många funktioner. När det handlar om bisatser preciseras inte normen för kommatering mer än att man får sätta ut komma mellan huvudsats och en del bisatser: "Se viene lui, non vengo io" (om han kommer, kommer inte jag). För att skilja en betonad fras från resten av meningen kan man med kommat markera var det ska vara en betoning och en paus, som i följande exempel: "Il treno delle 7:50, lo prendo tutte le mattine" (ungefär: "tåget som går 07:50, det tar jag varje morgon"). Som sammanfattning kan man säga att italienskan har en vidare användning av pauskommatering än svenskan som snarare har tydlighetskommatering.

Ingo menar att det ofta är möjligt att enbart på basis av en texts kommatering sluta sig till att den är en översättning (2007:67). I min imitativa översättningsstrategi som följer den

italienska framställningsformen så nära som möjligt finns det säkert omotiverade kommatecken, men jag har försökt att vara uppmärksam på problemet.

När det i källtexten finns gott om kommatecken i en mening har det berott på att den antingen består av flera nominalfraser, eller satsradningar, som innebär att flera huvudsatser radas upp efter varandra åtskiljda av komma. Man vill helst undvika satsradningar i svenskan eftersom kommatecknet "ibland ger en alltför osjälvständig status till den senare satsen", eller "en alltför vag uppfattning om hur satserna egentligen hänger ihop" (*Språkriktighetsboken*, om satsradning 2005:333). I *Språkriktighetsboken* får skribenten rådet att komplettera kommatecknet med en konjunktion eller att göra om den ena satsen till en bisats.

I (5) nedan visas ett problem med satsradning. Jag har för att underlätta läsningen i (5) ersatt det första kommatecknet med punkt, nästa med en additiv konjunktion (och) och det sista med en temporal (samtidigt) konjunktion. De är markerade i fetstil och hindrar källtextens satsradningar från att överföras till måltexten. Det här är ett bra exempel på när kommatecknen är otillräckliga som konnektiv på svenskan. I (5) berättar Akillini för Antonia att Morandi var rädd för bilar och hur det tog sig uttryck:

(5) -Perché Morandi non le amava, era sempre impressionato dal loro rumore, attraversava la strada con molta cautela, le guardava sempre sospettoso- (KT 897)

"Morandi älskade dem [bilar] inte direkt. Han var rädd för ljudet **och** gick alltid mycket försiktigt över gatan **samtidigt** som han såg misstänksamt på dem".

Kommatecknen är också i fetstil för att markera uppräknningen av de fyra olika huvudsatserna i källtexten. Källtextmeningen i (5) saknar dessutom stort skiljetecken (som punkt, frågetecken eller utropstecken). Den avslutas bara med ett talstreck som i källtexten används både före och efter en replik, istället för citationstecken. I måltexten är strecket ersatt med en punkt.

Det har funnits ytterligare ett problem med kommateringen och det har uppstått i en del situationer då komma har använts runt ett parentetiskt inskott. (6) nedan är en sådan konstruktion där Akillini beskriver Morandi som en tillbakadragen person. Antonia frågar honom om Morandi som var så upptagen av att måla och koncentrera sig verkligen var fäst vid sin stad. En koncessiv konjunktion (*trots att*) har lagts till i måltexten för att förtydliga att det parentetiska inskottet har en adversativ funktion:

(6) -E alla sua città era legato\_lui così solitario\_così preso dalla sua pittura?- (KT r. 901)

"Var han så fäst vid sin stad, *trots att* han var en sådan ensamvarg och så

uppslukad av sitt måleri?"

Om måltexten hade bevarat kommatecknen med samma funktion som ett parentetiskt inskott så hade den här adversativa kopplingen inte alls varit lika tydlig och kanske mottagaren till och med hade missat den. Ordagrant står det såhär i källtexten: "Och vid sin stad var han fäst, han som var en sån ensamvarg, så uppslukad av sitt måleri?"

Det finns en otydlig mening i källtexten som har flera kommatecken. Efter en första bearbetning uppdagades det att det inte rörde sig om en fullständig mening utan bara en uppräkningslista av nominalfraser med kommatecken emellan. Mellan delarna med källtext och måltext i (7) kommer bearbetningen som synliggjorde problemet med sina två stycken, det senare i fetstil. Det handlar om en av många stadsvandringar som Antonia och Akillini gör i Bologna, i Morandis fotspår. De ska promenera från den gata där han bodde och hade sin ateljé, på via Fondazza, in mot centrum:

(7) Si può e si deve, naturalmente, cominciare da via Fondazza, la sua cara strada, e certo si scopre che è cambiata poco, come dice Achillini. **Un calzolaio, un laboratorio per rilegare benissimo i vecchi libri, un libraio che vende libri raffinati e libri con i giochi di carta animati, un bel signore con i capelli bianchi che fa il pittore ed espone i suoi quadri in un negozietto, una piccola pasticceria, un fruttivendolo, vari negozi di antiquariato, un cinema "d'essai"...** (KT r. 874)

Man kan och man måste, naturligtvis, börja från via Fondazza, hans kära gata, och visst upptäcker man att den inte har förändrats mycket, som Akillini säger.

**En skomakare, ett bokbinderi [...], en bokhandlare [...], en stilig gammal man med vitt hår [...], ett litet konditori, en frukthandlare, olika antikvitetssaffärer, en bio...** (Bearbetning)

Självklart måste man starta från hans kära via Fondazza. Gatan har inte förändrats särskilt mycket, precis som Akillini säger.

*De går förbi en skoaffär och ett bokbinderi som kan laga gamla böcker på ett utmärkt sätt. De går in i en bokhandel som säljer intressanta böcker. De ser en stilig herre med vitt hår som är målare och visar upp sina tavlor i en liten butik. Till sist går de förbi ett litet konditori, en frukthandel, några antikvariat och en biograf som visar kvalitetsfilmer på via Fondazza.*

Antingen går de uppför gatan även om det inte uttryckligen står någonstans eller så är det en uppräkningslista av vad som finns på gatan innan de har börjat gå. I källtexten finns det som sagt inget verb som berättar att karaktärerna aktivt går förbi alla de här uppräknade affärerna. Men på bilden som hör till den här sidan i källtexten ser man Antonia och Akillini inne i bokhandeln där de bläddrar i böcker. Verben som har lagts till för att höja satsgraderna och skapa ordentliga meningar i måltexten är markerade i kursiv i (7). Rörelseverbet "gå" ger måltexten mer liv, därför valde jag det istället för verbet "finnas" ("det finns en bokaffär...."). Särskilt när det handlar om en bok för unga läsare underlättar det läsningen med aktiva verb som gör att man lätt kan föreställa sig det som händer i berättelsen och följa med på promenaden.

### 3.2.3. Kolon

Det finns 42 kolon på källtextens 45 sidor, vilket föranledde en närmare granskning av deras faktiska betydelse. I *Zanichellis italienska grammatikbok* står det att kolon används när det som följer efter kolonet är en förklaring, ett förtydligande, en konsekvens eller en uppräknings av något. Dessutom kan kolon ersätta en samordnande konjunktion eller subjunktion (Dardano och Trifone, 1995:697). Här är ett av deras exempel på kolons funktion som ersättare för en (explanativ) samordnande konjunktion: *prendi l'ombrello: piove = prendi l'ombrello perché piove* (ta paraplyet: det regnar = ta paraplyet **för** det regnar). I *Svenska skrivregler* står det i och för sig ungefär samma saker om kolon: "Kolon används före uppräknings, exempel, förklaringar, specificeringar och sammanfattningar" (Svenska språkrådet 2000:155). Som exempel på användningsområden för kolon tar *Svenska skrivregler* bland annat upp att om det som följer på kolon inte kan stå som en självständig mening ska frasen efter kolon inledas med liten bokstav: "Jag ser bara en anledning till frånvaron: han är feg." (ibid:75). Man använder stor bokstav efter kolon om det som följer på kolon är längre än en mening. "Förslaget medför problem: Pojkarnas gymnastiktimme blir sönderhackad. Flickornas rast blir för kort." (ibid).

I stort sett har alltså de båda språken samma användningsområden för kolon, men olika praxis. Skillnaden är att i svenskan används inte kolon lika frekvent och inte som en additiv sambandsmarkör. Det har varit viktigt under arbetet med översättningen att precis som i fallet med kommatecken noga välja rätt konjunktion att ersätta kolon med. (8) är ett exempel på ett användningsområde för kolon som additiv konjunktion i italienskan. Det handlar om Akillinis reflektion kring Morandis främsta arbetsredskap som lärare, etsningspressen:

(8) Ho visto una volta, all'Accademia, il torchio che Morandi usava nel suo lavoro di **insegnante**; e c'è **tutta la vita di Morandi, anche in quel torchio, una vita fatta di lavoro, moltissimo lavoro** [...] (KT r. 707)

Jag såg Morandis press på akademien en gång, han använde den när han arbetade som **lärare**. Hela hans liv finns i den där pressen, ett liv som var uppbyggt på en massa arbete."

Att bevara kolon med funktionen som en samordnande konjunktion i måltexten hade blivit mycket vilseledande, eftersom man inte ersätter en additiv konjunktion med kolon i svenskan. Istället har kolon gjorts om till punkt och den efterföljande satsen med fyra nominalfraser i fetstil till en ny mening i måltexten med en nominalfras.



I (9) har kolon en förklarande funktion precis som i svenskan, men eftersom det som kommer efter kolontecknet är en så omfattande och lång förklaring valde jag att ersätta kolon med punkt och inleda en ny mening. Akillini förklarar vad erosionsdalar är för något för Antonia:

(9) -Mah, vedi, non si tratta di una buona cosa: sono canaloni, sono squarci che si formano nelle colline quando esse sono state private dei loro alberi e, senza le radici, la pioggia porta via tutta la sostanza del terreno. [...]  
(KT r. 828)

"Det är egentligen ingenting bra. Det är rännor och skårar som bildas i kullarna när man tar bort deras träd och utan rötter som kan suga upp regnet spolar det bort all jord".

Kolonet i (10) nedan har däremot en ganska tydlig explanativ funktion som man förstår utan hjälp av konjunktioner på svenska också, se bearbetningen. Precis som i (5) ovan är det många kommatecken i (10) på grund av att meningen är full av satsradningar. Kolon har här ersatts med "för":

(10) Antonia è rimasta in silenzio: teme l'ironia volpina di Ludovico Bizzarri, sa chi è Gianni Morandi, l'ha anche visto alla televisione, non pensa che possano aver dato il suo nome a un paese, però Bizzarri mescola verità e bugie, non si sa mai, le è venuto anche un po' di mal di pullman...  
(KT r. 67-73)

Antonia är tyst efter det: hon blir obekvämd av Ludovico Bizzaris rävaktiga ironi, hon vet vem Gianni Morandi är, hon har sett honom på TV, hon tror inte att han kan ha gett namn åt en by, men Bizzari blandar lögn och sanningar, man vet aldrig, hon börjar dessutom må lite illa av bussresan... (Bearbetning)

Antonia är tyst efter det **för** hon känner sig inte bekväm med Ludovico Bizzaris försåtliga ironi. Hon vet vem Gianni Morandi är, hon har sett honom på TV **och** hon tror inte att han kan ha gett namn åt en by. Men Ludovico blandar lögn och sanningar **och** man vet aldrig **med honom**. Hon börjar dessutom bli lite åksjuk av bussresan.

Efter huvudsatsen "Antonia är tyst efter det" har kolonet gjorts om till en explanativ konjunktion för att kopplas till den första satsen efter kolon. I meningen efter den kommer det flera satsradningar som jag har bevarat, men det sista kommatecknet har blivit till ett samordnande "och". I nästa satsradning i källtexten har måltextern också ersatt komma med "och". Där har det dessutom krävts ett tillägg ("med honom") då källtexten inte specificerar huvudsatsen "man vet aldrig". Det är möjligt att kolon också kan översättas med en kausal subjunktion som *eftersom*.

Sammantaget visar de här exemplen hur problematisk källtextens användning av skiljetecknen har varit under översättningsarbetet. De har fler betydelser och används i ett större sammanhang på italienska och får inte underskattas.

## 4. Sammanfattning

Den här analysen började med en genomgång av källtextens struktur och kontext. Att tilltalet är i tredje person och att stilen många gånger är abstrakt föranledde en närmare analys av den egentliga målgruppen för måltexten. Det faktum att källtexten är inspirerad av *Linnéa i målarens trädgård* ledde till en jämförelse mellan den boken och måltexten i översättningskommentaren. I kapitlet "Överväganden inför översättningen" motiverades valet av en imitativ global översättningsstrategi med att källtexten är ett skönlitterärt verk.

Då måltexten enligt sitt LIX-resultat inte hamnar i barnbokskategorin utan en poäng från gruppen "medelsvår text" stärktes tesen att den inte är en barnbok, trots att den är utformad som en bilderbok. Med exempel som visar förekomsten av abstrakta och långa meningar och att tilltalet inte följer gängse normer för barnboksgenren blir slutsatsen att den passar äldre läsare bättre.

Dessutom visades exempel på hur svårtydd textbindningen har varit under översättningen. Den rika förekomsten av kolon och kommatecken föranledde en närmare granskning av deras betydelse för textbindningen. Resultatet visar att det är viktigt att analysera skiljetecknen för att inte misstolka deras innebörd.

# Källförteckning

## Primärlitteratur

Faeti, Antonio 1993: *Antonia e le bottiglie di Morandi*. Bologna: Giannino Stoppani.

## Sekundärlitteratur

Andersson, Christina och Björk, Lena 1985: *Linnéa i målarens trädgård*. Stockholm: Rabén och Sjögren.

Dardano, Maurizio och Trifone, Pietro 1995: *Grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna: Zanichelli.

Gotti, Grazia 2013: *A scuola con i libri - avventure di una libraia-maestra*. Milano: BUR Biblioteca Universale Rizzoli.

Hellspong, Lennart och Ledin, Per 1997: *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Lundquist, Lita 2005: *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

*Språkriktighetsboken* 2005. Stockholm: Norstedts akademiska förlag och svenska språknämnden

*Svenska skrivregler* 2000. Stockholm: Svenska språknämnden och Liber AB

## Elektroniska källor

Adlibris, hemsida: "Linnéa i målarens trädgård" (Besök i april 2014)  
[www.adlibris.com/se/sok?q=pinocchio&pn=1](http://www.adlibris.com/se/sok?q=pinocchio&pn=1)

Barnens bokklubb, hemsida: "Linnéa i målarens trädgård" (Besök i april 2014)  
<http://www.barnensbokklubb.se/linnea-i-malarens-inkl-dvd>

Bokus, hemsida: "Linnéa i målarens trädgård" (Besök i april 2014)  
[www.bokus.com/bok/9789170530951/pinocchio-lattlast/](http://www.bokus.com/bok/9789170530951/pinocchio-lattlast/),

Faetis hemsida Accademia Drosselmeier 2007. (Sökningar i mars/april 2014)  
<http://antoniofaeti.net/cronologia/>

Feltrinelli bokhandel, hemsida: "Antonia e le bottiglie di Morandi"/"Linnea nel giardino di Monet" (Sökningar i april 2014) <http://www.lafeltrinelli.it/libri/antonio-faeti/antonia-e-bottiglie-morandi/9788886124133>

Feltrinelli bokhandel, hemsida: "Libri per ragazzi 11-13" (Sökning i april 2014)  
[www.lafeltrinelli.it/libri-ragazzi-11-13-anni/c-20054/0/2/?dlvSlt=1&sort=0&pageSize=80](http://www.lafeltrinelli.it/libri-ragazzi-11-13-anni/c-20054/0/2/?dlvSlt=1&sort=0&pageSize=80)

Giannino Stoppanis förlag, Gotti 2011 (Sökning i april 2014)  
<http://issuu.com/antonio.gotti.bo/docs/gianninostoppanicatalogo2011>

Italienska Wikipedia, hemsida: "Antonio Faeti" (Besök i april 2014)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/Antonio\\_Faeti](http://it.wikipedia.org/wiki/Antonio_Faeti)

Linneafilm HB, hemsida 2012 (Sökningar i april 2014)  
[www.linneaimalarenstradgard.se/boken/](http://www.linneaimalarenstradgard.se/boken/)

Margaroli bokhandel, hemsida: "Linnea nel giardino di Monet"/"Antonia e le bottiglie di Morandi" (Besök i april 2014) [www.margaroli.it/269053,ProdLibro.html](http://www.margaroli.it/269053,ProdLibro.html)

Scuola Paritaria Santa Giovanna Elisabetta, hemsida: "Orario scolastico scuola media" (Besök i april 2014) [www.scuolasge.it/orario-scolastico.php](http://www.scuolasge.it/orario-scolastico.php)

Svenska Akademibokhandeln, hemsida: "Linnéa i målarens trädgård" (Besök i april 2014)  
<http://akademibokhandeln.se/bokrea/barn-ungdom-3-6-ar/1711/linnea-i-malarens-tradgard>

Svenska LIX, hemsida: (Besök i april och maj 2014) [www.lix.se](http://www.lix.se)

Svenska Wikipedia: "Giorgio Morandi" (Sökning i april 2014)  
[http://sv.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Morandi](http://sv.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Morandi)

Unilibro bokhandel, hemsida: "Linnea nel giardino di Monet"/"Antonia e le bottiglie di Morandi" (Besök i april 2014) [www.unilibro.it/libro/faeti-antonio-nidasio-grazia/antonia-e-le-bottiglie-di-morandi/9788886124133----](http://www.unilibro.it/libro/faeti-antonio-nidasio-grazia/antonia-e-le-bottiglie-di-morandi/9788886124133----)

Zatti, hemsida: Utgivning av Linnéa-boken i Italien. (Sökningar i april 2014)  
[www.letteraturenordiche.it/svezia.htm](http://www.letteraturenordiche.it/svezia.htm)