



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum

Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2016
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Att överföra innehåll i ett nytt format

Strukturella skillnader vid översättning av en
populärvetenskaplig text om *Spirited Away*

Författare:

Cecilia Eriksson

Handledare:

Katarina Lundin, svenska

Mari Mossberg, engelska

Sammandrag

Denna magisteruppsats är baserad på översättningen av ett utdrag från boken *Spirited Away* (2008) som är skriven av den brittiska journalisten Andrew Osmond och handlar om den japanska animerade filmen med samma namn. Uppsatsen inleds med en källtextanalys som tar avstamp i den analysmodell som presenteras av Lennart Hellspong och Per Ledin i *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys* (1997). Textanalysen följs av överväganden som gjordes inför översättningen, samt några tankar om val av övergripande översättningsstrategi. Uppsatsen avslutas sedan med en fördjupning i strukturella skillnader som varit utmanande under översättningsprocessen, där fokus ligger på vanligt återkommande problem som uppstod på grund av svenskans V2-regel och det faktum att svenskan inte gärna tar långa fundament. Uppsatsens syfte är att beskriva satsstrukturella skillnader mellan engelska och svenska och diskutera möjliga lösningar, som exempelvis satsgradshöjningar, flera grafiska meningar och förändrad stilnivå, i en strävan att skapa en följsam översättning som känns naturlig på svenska.

Engelsk titel

Preserving Content in a New Structure – Structural Differences in Translation of English Popular Science

Nyckelord

Spirited Away, populärvetenskaplig översättning, strukturella skillnader, satsschema, långa fundament, V2-regeln

Innehåll

1 Inledning.....	4
2 Källtextanalys.....	4
2.1 Kontext.....	4
2.2 En populärvetenskaplig text.....	5
2.3 En argumenterande text.....	7
2.4 En nominal text.....	8
3 Överväganden inför översättningen.....	10
4 Fördjupning.....	12
4.1 Informationsstruktur och svensk ordföljd.....	12
4.2 V2-regeln.....	14
4.3 Långa fundament.....	20
5 Slutkommentar.....	23
Litteratur.....	24

1 Inledning

Följande magisterarbete består av två delar. I den första delen har jag översatt cirka 6000 ord från boken *Spirited Away* (2008) som handlar om den japanska animerade filmen med samma namn. Filmen är en fantasifull berättelse om den unga flickan Chihiro som måste navigera i en japansk andevärld för att få tillbaka sina föräldrar som förvandlats till grisar. Boken om *Spirited Away* är skriven av den brittiska filmjournalisten Andrew Osmond som skrivit flera andra böcker och artiklar om animerade filmer. De 6000 orden som översatts kommer från bokens första två kapitel samt början av det femte kapitlet eftersom dessa kapitel huvudsakligen handlar om filmen, till skillnad från kapitel tre och fyra som snarare fokuserar på filmens regissör.

Magisterarbetets andra del inleds i avsnitt 2 med en analys av källtexten. Det följs i avsnitt 3 av mina överväganden inför översättningen där jag diskuterar mitt val av övergripande översättningsstrategi. I avsnitt 4 kommer jag sedan att titta närmare på satsstrukturen i den engelska källtexten och diskutera hur jag under översättningsarbetet har valt att förhålla mig till svenskans V2-regeln och det faktum att svenskan gärna undviker långa fundament. Uppsatsens syfte är att beskriva satsstrukturella utmaningar som kan uppstå vid översättning av engelska texter till svenska, och hur de kan lösas för att skapa en följsam och smidig text på svenska. I det avslutande avsnitt 5 kommer uppsatsen kort att sammanfattas och kommenteras.

2 Källtextanalys

Följande textanalys är baserad på den modell som presenteras av Lennart Hellspong och Per Ledin i *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys* (1997). Texten som ligger till grund för analysen är det utdrag från *Spirited Away* som översatts i arbetets första del. Eftersom boken och filmen delar namn kommer alla hänvisningar till *Spirited Away* härnäst efter att syfta till boken, om inte annat specificeras. Textanalysen inleds av en kontextanalys och har därefter delats in i tre avsnitt med utgångspunkt i att texten kan beskrivas som populärvetenskaplig, argumenterande och nominal.

2.1 Kontext

Spirited Away ingår i den brittiska bokserien *BFI Film Classics* som innefattar mer än 150 olika böcker, där varje enskild bok behandlar en klassisk film. Verksamheten bakom

bokserien är den brittiska organisationen The British Film Institute (BFI) som grundades 1933. Med statligt finansiellt stöd arbetar BFI bland annat med att främja och utveckla brittisk film- och tv-produktion och driver även flera biografier i ett kommersiellt syfte (British Government Web Page). Böckerna i bokserien skrivs ofta av olika författare och redigeras sedan av en gemensam rådgivande styrelse som utgörs av professorer från olika universitet i Storbritannien och USA (Osmond 2008:1).

BFI står tillsammans med bokens författare, Andrew Osmond, som sändare bakom *Spirited Away*. Osmond arbetar som frilansande journalist och har utöver *Spirited Away*, skrivit fler böcker som alla behandlar hans specialområde – animerade filmer och serier (Stone Bridge Press). *Spirited Away* blev även omtryckt 2013 och ska komma ut som e-bok under 2016. Andra skribenter som skrivit verk i bokserien är kända författare som Salman Rushdie och filmteoretikern Laura Mulvey.

Sedan 2008 har alla böcker i *BFI Film Classics*-serien publicerats av bokförlaget Palgrave MacMillan. På sin hemsida skriver Palgrave MacMillan att deras publikationer huvudsakligen riktar sig till den akademiska världen (Palgrave 1). Böcker från just *BFI Film Classics*-serien går dessutom att köpa från den gren i förlaget som kallas MacMillan Education, som framför allt publicerar kurslitteratur. Böckernas tänka mottagare kan därför vara studenter och lärare i ett utbildande syfte, men kan också tänkas tilltala en allmän mottagare som är intresserad av film och japansk animation. På Palgraves hemsida kan man läsa bokseriens explicita syfte:

The BFI Film Classics series introduces, interprets and celebrates landmarks of world cinema. Each volume offers an argument for the film's 'classic' status. (Palgrave 2)

Varje författare söker introducera, tolka och hylla olika filmer och diskuterar varför en viss film har blivit en klassiker. Ett mer implicit syfte kan vara en mer kommersiell aspekt då både själva bokförsäljningen och ett ökat filmintresse är till BFI:s fördel.

2.2 En populärvetenskaplig text

Enligt *Nationalencyklopedin* (NE 2) kan den populärvetenskapliga genren identifieras genom att en text innehåller ”vetenskaplig information som inte riktar sig till fackmän på det behandlade området”. *Spirited Away* är i grunden en diskussion om den japanska animerade filmen, och har till större delen en bred kod som många kan tillägna sig. Men den ingår även i en filmvetenskaplig diskurs som gör textens kod smalare, med filmtermer som exempelvis *split-level* och *dual-response jokes* (KT rad. 52-53). Periodvis blir koden till och med

exkluderande på grund av textens åtskilliga filmreferenser. Dessa varierar i hög grad, från välkända filmer och serier som många läsare sannolikt känner igen, som *Harry Potter* (KT rad. 80), *Alice i underlandet* (KT rad. 14) och *Simpsons* (KT rad. 51), till smalare filmreferenser som *Time Bandits* (KT rad. 166), *Tideland* (KT rad. 167) och *Only Yesterday* (KT rad. 303). En läsare måste inte ha sett alla filmer som nämns i texten för att följa resonemangen, men med kännedom om filmerna får läsaren antagligen större behållning av texten. På grund av textens vetenskapliga innehåll men relativt breda kod kan *Spirited Away* placeras inom den populärvetenskapliga genren.

Som en populärvetenskaplig text ingår *Spirited Away* dessutom i en populärvetenskaplig diskurs genom att det finns spår av genrens vetenskapliga rötter. I *Konsten att översätta* skriver Rune Ingo (2007:78) att vetenskapliga texter strävar efter att vara objektiva. Från ett interpersonellt perspektiv speglas detta stildrag i *Spirited Away* genom att det saknas ett explicit textjag som uttrycks med första personens pronomen. Författaren är således inte explicit synlig i texten utan gömmer sig bakom orden och framgår endast implicit i påståenden om filmen, som "It's not a world to be passively admired, but to be entered and explored" (KT rad. 515-516). Även förekomsten av icke-faktisk modalitet, som uttrycker försiktighet, är enligt Hellspong & Ledin (1997:151) ett vetenskapligt drag som förekommer i källtextens garderande verb, som användningen av *seem* ('verka') i följande meningar: "The film's story *seems* broken-backed" (KT rad. 180-181) och "one reason why what follows *seems* so puzzling" (KT rad. 170-171, min kursiv). Dessa påståenden får stöd av textens många inbäddningar och citat som också är vanligt förekommande i vetenskapliga texter för att ny kunskap ska kunna "ta spjärn mot tidigare" (Hellspong och Ledin 1997:190).

Men även om det saknas ett explicit textjag i *Spirited Away* finns det andra subjektiva inslag som distanserar texten från det vetenskapliga och istället är mer recenserande. Genom en rad olika värdeord, som *remarkable* (KT rad. 25), *disconcerting* (KT rad. 112), *sublime* (KT rad. 137), *ominous* (KT rad. 128) och *outrageous* (KT rad. 139) färgas texten av författarens åsikter om filmen. Därmed ingår *Spirited Away* dessutom i en recenserande diskurs som tillför en mer lättsam ton i texten och bidrar till en underhållande läsning. På en övergripande nivå ingår *Spirited Away* sammanlagt i en blandning av recenserande, populärvetenskaplig och filmvetenskaplig diskurs som tillsammans speglar textens populärvetenskapliga genre.

2.3 En argumenterande text

Spirited Away kan även beskrivas som en argumenterande text där många olika perspektiv samspelar för att driva argumentationen framåt. Trots att argumentation är en del av den interpersonella strukturen konstaterar Hellspong & Ledin (1997:167) att ”det interpersonella hos en text på ett komplext sätt [samverkar] med det ideationella”. Argumentationen i *Spirited Away* utgår huvudsakligen från ett sakersperspektiv där filmen genomgående står i centrum och därmed utgör textens makrotema. Textens övergripande argumentation kan sammanfattas i en makroproposition, eller en tes, som skulle kunna formuleras på följande sätt: ”Trots att *Spirited Away* påminner om många andra japanska filmer har kombinationen av filmens protagonist, fantasifulle handling, olika miljöer och många bikastrakter skapat en särprägel som bidragit till filmens klassiska status”.

Det finns även ett påtagligt jämförelseperspektiv som återkommer genom hela boken, där filmens mottagande i Japan fortlöpande jämförs med filmens mottagande i västvärlden. Utifrån detta jämförelseperspektiv argumenterar Osmond att filmen hade sådan stor framgång i de skilda delarna av världen eftersom den fick olika betydelser för publikerna. I Japan blev *Spirited Away* en nostalgisk upplevelse, vilket Osmond bland annat exemplifierar genom att beskriva en filmscen där Chihiro äter risbollar, som är en välbekant maträtt för den japanska publiken: ”Chihiro is given rice-balls to restore her in the most nostalgic scene for Japanese viewers” (KT rad. 142-144) ”connecting her to a shared cultural memory” (KT rad. 145-146). I västvärlden blev filmen snarare en succé för att den uppfattades som en främmande och mystisk fantasifulle saga: ”For Westerners, the animated *mise en scène* of *Spirited Away* seethes with exotic mystery” (KT rad. 238-240). Liknande jämförelser mellan Japan och västvärlden återkommer i hela texten, som anledningar och argument till filmens framgång.

Det finns ytterligare ett jämförelseperspektiv i *Spirited Away* som kan kopplas till argumentationen, där författaren jämför *Spirited Away* med ett flertal andra filmer. De jämförande filmerna varierar, från många av Miazakis tidigare verk, exempelvis *My Neighbour Totoro* (KT rad. 519-520), till klassiska Disneyfilmer som *Alice i underlandet* (KT rad. 14). Dessa många jämförelser skapar en trovärdighet hos författaren som upplevs ha stor kunskap inom ämnet, och en läsare som inte själv sett alla dessa filmer tvingas lita på författarens kunskap och omdöme. Jämförelseperspektivet används även för att ge stöd åt författarens påståenden om filmen. Osmond konstaterar exempelvis att *Spirited Away* inte är en så märklig film som man först kan tro:

- (1) *Spirited Away* is certainly a strange film. However, it's worth pointing out that it's not excessively weird by fantasy cinema standards" (KT rad. 160-163).

Påståendet får sedan stöd i jämförelsen med filmer som författaren betraktar som ännu märkligare:

- (2) There have even been odder films about children in surreal, threatening environments, such as Terry Gilliam's live-action *Time Bandits* (1981) and *Tideland* (2005), or Jan Svankmajer's part-animated *Alice* (1988). (KT rad. 163-168)

Även detta jämförelseperspektiv förekommer återkommande i hela källtexten och ger stöd åt textens argumenterande drag.

Slutligen finns det även ett tydligt aktörsperspektiv i *Spirited Away* som underbygger textens argumenterande drag genom att mer auktoritära aktörer än författaren själv stärker argumentationens ethos. Den mest framträdande aktören är filmens regissör, Hayao Miyazaki, som texten ofta citerar och hänvisar till. Vid flera tillfällen bärs texten också av andra aktörer som författare, filmkritiker och personer som arbetade med *Spirited Away*. Osmond driver exempelvis en tes om att filmen blivit en sådan succé delvis på grund av att den uppfattades som så typiskt japansk (KT rad. 274-275). Tesen stöds med citat från två auktoriteter; filmbolagets vice ordförande Steve Alpert (KT rad. 276) och Miyazaki själv (KT rad. 285).

2.4 En nominal text

Hellspong och Ledin (1997:78) konstaterar att texter kan ha nominala eller verbala textdrag, vilka kan betraktas som två motpoler på en skala. Utifrån denna skala kan texter placeras in någonstans mellan dessa två poler, beroende på om de nominala eller verbala textdragen dominerar texten. Utifrån en lexikogrammatisk nivå, vilket innefattar källtextens ordförråd och syntax, kommer jag i följande avsnitt att peka på några utmärkande drag i *Spirited Away* som placerar texten närmare den nominala änden av skalan.

Ett typiskt drag i nominala texter är att det finns många långa nominalfraser (Hellspong & Ledin 1997:78). *Spirited Away* har en del långa nominalfraser, vilket bland annat beror på att det är en väldigt beskrivande text. Eftersom texten framför allt handlar om en film, som är ett visuellt medium, finns det flera passager som beskriver och skildrar scener från filmen. Det leder i sin tur till att det förekommer många adjektiv som beskriver textens substantiv. Förhållandet mellan ordklasserna exemplifieras nedan i ett utdrag från källtexten, där Chihiro

beskrivs ombord på ett tåg som kör över ett hav. För att tydliggöra har alla adjektiv markerats med fetstil:

- (3a) A **little** girl sits on a train. But this is no **normal** train; it passes over a **flat** sea **dotted** with houses, roads and platforms that poke up from nowhere. The other passengers are shadow-silhouettes. The girl has three companions: a **tall black** phantom with a **Japanese** Noh mask and no face, a **large white** mouse and a **fly-like** bug with a **yellow** beak. The child has the **grave, determined** expression of a **weathered** adventurer in a children's story. (KT rad. 3-14)

Nästan varje nominalfras beskrivs med ett tillhörande adjektiv. Från ett lexikogrammatiskt perspektiv bidrar adjektiven som står attributivt till att nominalfraserna byggs ut och blir längre. För att illustrera utbyggnaden har nominalfraserna som utgörs av fler än två ord strukits under i samma textutdrag nedan:

- (3b) A little girl sits on a train. But this is no normal train; it passes over a flat sea dotted with houses, roads and platforms that poke up from nowhere. The other passengers are shadow-silhouettes. The girl has three companions: a tall black phantom with a Japanese Noh mask and no face, a large white mouse and a fly-like bug with a yellow beak. The child has the grave, determined expression of a weathered adventurer in a children's story. (KT rad. 3-14)

Men som utdraget ovan visar är det inte bara adjektiven som bidrar till att nominalfraserna blir längre, utan längden beror även på nominalfrasernas attributiva prepositionsfraser, som *with a Japanese Noh mask and no face* och *of a weathered adventurer in a children's story*.

En naturlig följd i en text med utbyggda nominalfraser är att även meningarna har en tendens att bli längre. I *Spirited Away* beror textens långa meningar även på att det förekommer många uppräknings-, eller hopnings-, vilket är ytterligare en nominal egenskap:

- (4) It can even be argued that Spirited Away's Japanese trappings are really window-dressing for the true machinery driving the film, a blend of Miyazaki's recurring interests **in flight, ecology, strong girls, weary gods, overbuilt machinery, empowering labour, elaborate buildings and even pigs.** (KT rad. 359-366)

I exemplet ovan används den långa uppräkningslistan stilistiskt för att framhäva regissörens många olika intressen. Förutom långa listor förekommer uppräkningslistorna i *Spirited Away* ofta i tretal, som "eating, purging and cleansing" (KT rad. 135), "her home, her parents, her name" (KT rad. 567-568) och "She trips, stumbles, bangs her head" (KT rad. 579-580). De två senare exemplen har dessutom asyndetiska förhållande, vilket innebär att konjunktionen har

utelämnats (NE 1). Denna stilistiska markering, där ord och fraser endast binds ihop av kommatecken, medför enligt Per Lagerholm (2008:80) en tempoökning i texten.

På ett liknande sätt ökar kommateringens tempot även i andra passager i texten. Det förekommer exempelvis elliptiska konstruktioner, där gemensamma led stryks, som verbet *turns* i följande mening; ”A boy turns into a dragon, a baby into a mouse” (KT rad. 117-118). Ibland sker en tempoökning med hjälp av att kommateringens ersätter bindeord: ”But this is no normal train; it passes over a flat sea dotted with houses roads and platforms” (KT rad. 3-5). Istället för ett semikolon kan man tänka sig att en kausal konnektiv som *because* skulle kunna ge en liknande semantisk innebörd, men ingen tempoökning. Kommateringens står på så vis i kontrast till textens tyngre nominala drag och används strategiskt för att lätta upp läsningen.

Sammanfattningsvis kan *Spirited Away* beskrivas som en populärvetenskaplig text som ingår i många olika diskurser och har argumenterande inslag som vävts samman med olika perspektiv. Det finns även nominala drag i texten, som många attributiva adjektiv, långa prepositionsattribut, nominalfraser och meningar samt åtskilliga hopningar och uppräknings. Kombinationen av alla dessa drag utgör tillsammans *Spirited Away* och måste tas i beaktande inför översättningen.

3 Överväganden inför översättningen

I *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk och pragmatisk perspektiv* konstaterar Lita Lundquist (2007:36) att översättningsarbetet bör förhållas till en övergripande global strategi. Lundquist presenterar två sådana globala strategier, den imitativa och den funktionella, vilka kan betraktas som två ytterligheter på en skala. Med en imitativ strategi arbetar översättaren källtextnära för att bevara författarens stil, vilket skiljer sig från den funktionella strategin där fokus snarare ligger på att anpassa översättningen efter textens nya mottagargrupp och kontext (Lundquist 2007:37). Lundquist (2007:37) konstaterar även att den imitativa strategin vanligen används vid översättning av texter som författats av auktoriteter, som exempelvis H.C. Andersen och Charles Dickens, eftersom tanke och uttryck ligger så nära att de inte går att skiljas åt. Eftersom författaren till *Spirited Away* ännu inte förknippas med en säregen stil valde jag att översätta källtexten med en funktionell global strategi och lägga fokus på den nya mottagargruppen och målkulturen.

Eftersom källtexter oftast inte ingår i samma kultur som måltexten kan det finnas kulturella skillnader i originaltexten som måste förklaras eller expliciteras i översättningen. *Spirited Away* utgör en kulturell blandning eftersom boken handlar om den japanska kulturen

men har författats inom den brittiska kulturen. Det har resulterat i att den brittiska författaren har förhållit sig till det kulturella avstånd som finns mellan Storbritannien och Japan genom att förklara referenser i filmen som har kopplingar till japansk kultur och tradition. Ett sådant tillfälle förekommer exempelvis i en diskussion som handlar om filmens japanska titel, ”*Sen to Chihiro no kamikakushi*”, som på engelska kan översättas till ”The Spiriting Away of Sen and Chihiro” (’Borttrollandet av Sen och Chihiro’). Författaren förklarar hur filmtiteln hänger ihop med japansk tradition:

- (5) The key word, though, is ‘kamikakushi’, which means ‘hidden by spirits’. According to Japanese tradition, when a person mysteriously vanished from human society, perhaps reappearing after a long absence, it was because they had been taken to the spirit world. (KT rad. 244-251)

På detta vis finns det en integrerad kulturanpassning till en västerländsk läsare redan i källtexten. Och eftersom det kulturella avståndet mellan Storbritannien och Japan kan beskrivas som ungefär lika stort som avståndet mellan Sverige och Japan, fungerar källtextens förklaringar av kulturella fenomen, som i exempel (5) ovan, i många fall väl även i översättningen.

Spirited Away har även översatts med hänsyn till originalets medium och format. Källtexten är publicerad i en bok som innehåller en rad olika bilder som samspelar med texten. Ett liknande samspel undersöks av Yvonne Lindqvist (2013:166) som menar att det inte är tillräckligt att endast ”studera själva texten” eftersom bilder kan vara väldigt påtagliga. I *Spirited Away* utgör bilderna en del av läsupplevelsen eftersom de visualiserar textens innehåll och gör den mer konkret. Författaren nämner exempelvis en traditionell japansk ansiktsmask som kallas en *Noh mask* (KT rad. 9), som även illustreras på bild i samband diskussionen. Bilden berikar läsupplevelsen genom att den förtydligar det kulturspecifika fenomenet och lämnar inte läsaren undrande. Jag har valt att översätta *Spirited Away* som om den ska publiceras i ett liknande format, med ett liknande samspel mellan text och bild.

Precis som källtexten kan översättningen av *Spirited Away* tänkas fungera i ett utbildande syfte, och den nya mottagargruppen utgörs av studenter och lärare. Men texten kan även tilltala en allmänhet som är intresserad av film och japansk animation, vilket innebär att texten även kan tänkas ha ett underhållningsvärde. Med en funktionell global strategi är det därför viktigt att inte bara överföra källtextens innehåll, utan även skapa en strukturell smidig text som ger en nöjsam läsupplevelse. Det har ibland varit problematiskt eftersom satsstrukturen i

Spirited Away i många fall skiljer sig från den typiska satsstrukturen i svenska, vilket kommer att diskuteras vidare i uppsatsens fördjupande del nedan.

Enligt Lundqvist (2007:44) bör den globala strategin speglas i översättningens enskilda lokala val, vilket inte alltid varit möjligt vid översättningen av *Spirited Away*. I fördjupningsavsnittet nedan söker jag illustrera min funktionella strävan i de enstaka lokala översättningsvalen, men exemplen visar även att den svenska strukturen i vissa fall begränsar möjligheterna att uppnå funktionella resultat.

4 Fördjupning

Eftersom engelska och svenska är två germanska språk med gemensamma rötter har språken en hel del likheter, men det finns också många skillnader. En sådan skillnad är ordföljden, som enligt Ingo (2007:177) är den mest iögonfallande skillnaden språken emellan. Dessa strukturella skillnader har varit en central utmaning vid översättningen av *Spirited Away*. Utifrån en funktionell global strategi har stort fokus därför legat på att överföra källtextens innehåll i en smidig svensk text med ett naturligt flyt. Följande kapitel kommer att inledas med en kort beskrivning av de övergripande principer som gäller för svenskans ordföljd och informationsstruktur samt en kort presentation av de satsscheman som kan användas för att beskriva ordföljden. Utifrån dessa satsscheman kommer jag sedan att diskutera två strukturella skillnader mellan svenska och engelska som skapade svårigheter under översättningsprocessen: dels svenskans V2-regel, dels det faktum att svenskan gärna undviker långa fundament. Vissa exempelmeningar som diskuteras nedan har både långa fundament och skulle bryta mot svenskans V2-regel om motsvarande satsstruktur bevarats i översättningen, i dessa fall har jag kategoriserat meningen efter den aspekt som varit mest problematisk. Jag har valt ut fem meningar som illustrerar svårigheterna och som endast är ett urval som representerar de generella tendenserna i källtextens struktur.

4.1 Informationsstruktur och svensk ordföljd

I *Ordföljd, tempus, bestämdhet* (1995:68) förklarar Lars-Johan Ekerot att den svenska ordföljden framför allt domineras av satsgrammatiska principer. Det innebär att ordföljden används för att visa grammatiska distinktioner, som exempelvis skillnaden mellan påstående- och frågesatser eller vissa satsdelsfunktioner. Satsdelarna i svenska satser har därför relativt bestämda platser i förhållande till varandra, vilket skapar begränsade variationsmöjligheter. Dessa ordföljdmönster kan illustreras med hjälp av olika satsscheman (Ekerot 1995:73).

Följande satsschema för svenska påståendesatser – huvudsatser – är hämtat från Ekerot (1995) och består av sju olika fält:

Fundament	FV (finit verb)	S (subjekt)	SA (satsadverbial)	IV (infinita verbformer)	O (objekt och predikatsfyllnad)	ÖA (övriga adverbial)
------------------	---------------------------	-----------------------	------------------------------	------------------------------------	---	---------------------------------

Svenskans största möjlighet till variation är den inledande fundamentalspositionen där de flesta led kan placeras, eller topikaliseras. Förutom fundamentering finns det även viss möjlighet till ytterligare variation, som exempelvis att övriga adverbial (tids-, sätts-, rums-, villkors- och orsaksadverbial) kan placeras i SA-position.

Det är inte bara i huvudsatser som svenskan har en relativt bestämd ordföljd, utan även i bisatser. Eftersom bisatsordföljden skiljer sig från huvudsatsordföljden kan ett annat satsschema användas för att illustrera den typiska ordföljden i svenska bisatser (Ekerot 1995:76):

INL (inledare)	S (subjekt)	SA (satsadverbial)	FV (finit verb)	IV (infinita verbformer)	O (objekt och predikatsfyllnad)	ÖA (övriga adverbial)
--------------------------	-----------------------	------------------------------	---------------------------	------------------------------------	---	---------------------------------

Som schemat visar ligger ordföljdsskillnaderna mellan huvudsatser och bisatser i de första positionerna. Svenska bisatser inleds inte av ett fundament utan av en inledare, och satsadverbial placeras före det finita verbet, inte efter. Eftersom svenska bisatser inte har någon fundamentalsposition saknar de möjligheten att topikaliseras olika led. Ordföljden i bisatser är därför helt låst och går inte att variera. Jämfört med denna rigida bisatsordföljd har den svenska huvudsatsen många fler variationsmöjligheter, tack vare fundamentalspositionen.

Utöver ordföljdens satsgrammatiska perspektiv används ordföljden även för textgrammatiska funktioner. Det handlar om att förtydliga informationsflödet genom att lyfta fram känd information tidigt i satsen (temat) och introducera ny eller viktig information sent i satsen (remat). Denna informationsstruktur kallas tema-remaprintipen och hjälper till att skapa en sammanhängande text, både på meningsnivå och i det övergripande textsammanhanget (Ekerot 1995:69). Ytterligare en textgrammatisk aspekt är att skapa fokus och emfas, där vissa delar framhävs medan andra ställs i bakgrunden. Men möjligheterna att använda ordföljden för textgrammatiska funktioner är dock begränsade eftersom den svenska

ordföljden i första hand måste anpassas efter de satsgrammatiska funktionerna (Ekerot 1995:93).

4.2 V2-regeln

En av ordföljdskillnaderna mellan svenskan och engelskan är placeringen av det finita verbet i huvudsatser. Till skillnad från engelska har svenska en V2-regel, vilket innebär att det finita verbet alltid måste stå i andra position, FV-positionen, i svenska påståendesatser (Ekerot 2013:73). Engelska har inte samma restriktion utan kan placera flera led före huvudsatsens finita verb, vilket är fallet i följande källmening, där författaren diskuterar hur tecknade filmer och serier förändrades under 2000-talet:

- (1) At that time, everyone seemed to be talking about how cartoons were busting out of the children's ghetto, following the lead of *The Simpsons*. (KT rad. 48-51)

Satsen inleds av tidsadverbialet *At that time* som följs av subjektet *everyone*, vilka båda står före huvudsatsens finita verb *seemed*. Men det är inte alltid problematiskt att anpassa ordföljden till det svenska ordföljdmönstret. Leden före det finita verbet är i detta fall korta och lätta och kan enkelt flyttas till andra positioner. Alternativen, utifrån Ekerots (1995) satsschema, är att flytta tidsadverbialet till SA- eller ÖA-position, eller att flytta subjektet till S-positionen så att endast ett led står kvar före huvudsatsens finita verb. Dessa möjligheter illustreras i ett satsschema nedan. För att tydliggöra har subjektet strukits under och tidsadverbialet har markerats med fetstil:

	Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
(1a)	<u>Alla</u>	verkade			prata om	att tecknade filmer hade börjat sträcka sig utanför barnens värld, i likhet med serier som <i>Simpsons</i> ,	vid den tiden
(1b)	<u>Alla</u>	verkade		vid den tiden	prata om	att tecknade filmer hade börjat sträcka sig utanför barnens värld, i likhet med serier som <i>Simpsons</i> .	

(1c)	Vid den tiden	verkade	<u>alla</u>		prata om	att tecknade filmer hade börjat sträcka sig utanför barnens värld, i likhet med serier som <i>Simpsons</i> .	
------	----------------------	---------	-------------	--	----------	--	--

Alla tre meningar ovan uppfyller svenskans satsgrammatiska krav. Men från ett textgrammatiskt perspektiv fungerar mening (1b) och (1c) bättre eftersom det informationsmässigt tyngsta och viktigaste ledet står sist i dessa meningar, enligt tema-remapricipen. För att bevara samma fokus som källmeningen valde jag lösning (1c) eftersom den inleds med tidsadverbialet precis som källmeningen. I detta fall kan meningsstrukturen bevaras imitativt utan att det krockar med min funktionella strävan.

Men det är inte alltid lika okomplicerat. Som tidigare nämndes i avsnitt 4.1 har bisatser ett eget ordföljdmönster som skiljer sig från huvudsatserna i svenska. Eftersom bisatserna har en låst ordföljd uppstår översättningssvårigheter när bisatser i källtexten inte speglar samma ordföljdmönster. I följande källmening finns en sådan avvikande bisatsstruktur, genom att det finns ett inskott mellan bisatsinledaren och subjektet. Bisatsen har nedan markerats med fetstil och inskottet har strukits under:

- (2) He also pointed out **that, while older Japanese viewers found the film's settings nostalgic, they would be 'new and unique' to the film's target audience of children**
(KT rad. 352-357)

Bisatsen i meningen ovan inleds av bisatsinledaren *that* som följs av bisatsinskottet *while older Japanese viewers found the film's settings nostalgic*. Inskottet följs i sin tur av subjektet *they* som står före det finita verbet *would*. Enligt det svenska sats-schemat för bisatser finns det ingen plats för ett led mellan bisatsinledaren och subjektet, och därför måste inskottet flyttas i den svenska översättningen. En möjlig lösning är att lyfta ut inskottet och placera det i fundamentet på huvudsatsnivå. Meningen skulle då kunna se ut på följande sätt:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Även om miljöerna är välbekanta för den äldre japanska generationen	poängterade	Miyazaki	också		att de kommer att vara "nya och annorlunda" för barnen som är filmens egentliga målgrupp	

Bisatsen i fundamentet bryter då inte mot svensk bisatsordföljd utan kan utan problem placeras in i bisatsschemat:

INL	S	SA	FV	IV	O	ÖA
Även om	miljöerna		är		välbekanta	för den äldre japanska generationen

Men med min funktionella strävan är tanken att leden inte bara ska fungera väl inom meningen, utan även passa sömlöst i det större textsammanhanget. Kontexten för det stycke som källmeningen ingår i handlar om flera uttalanden som regissören Hayao Miyazaki gjort. För att tydliggöra sammanhanget illustreras källmeningen i en större kontext nedan:

- (3) During *Spirited Away*'s production, Miyazaki said, 'Unless we try following a universal visual language, anime (Japanese animation) will stay like a disgusting Saturday morning show.' He also pointed out that, while older Japanese viewers found the film's settings nostalgic, they would be 'new and unique' to the film's target audience of children (KT rad. 347-358)

Från ett textgrammatiskt perspektiv är det därför mest naturligt att även inleda översättningen med det tematiska subjektet, som redan är känt från den föregående meningen. Sammanhanget i hela texten påverkar och begränsar i detta fall det enstaka lokala valet.

Om subjektet återigen placeras i fundamentet kvarstår dock problemet med inskottet i bisatsen. Men trots att positionerna i bisatsschemat antyder att ordföljden är rigid, finns det undantag. Ekerot (1995:76) förklarar att svenska bisatser ibland kan vara "hävdade", vilket innebär att själva bisatsen bär på den viktigaste informationen och förmedlar meningens huvudsakliga påstående. I dessa fall kan en typisk huvudsatsordföljd (där satsadverbiallet står efter det finita verbet) förekomma även i bisatser. Denna avvikelse gäller inte alla bisatser utan är enligt *Språkriktighetsboken* (2013:297) begränsad till endast nominala *att*-satser. Eftersom huvudbudskapet i källmeningen ligger i bisatsen kan en sådan konstruktion lösa inskottsproblemet. Då skulle inskottet kunna stanna kvar på samma position som i källtexten och hamna i ett slags fundament inom bisatsen:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Han	poängterade		också		att även om miljöerna är välbekanta för den äldre japanska generationen kommer de att vara ”nya och annorlunda” för barnen, som är filmens egentliga målgrupp	

Eftersom bisatsmönstret i meningen ovan inte följer den typiska bisatsordföljden i svenska kan den inte placeras i ett bisatsschema. Enligt *Språkriktighetsboken* (2013:297) bör man dessutom vara uppmärksam på att huvudsatsordföljd i *att*-satser inte är helt accepterat i skriftspråk ännu och därför sänker textens stilnivå. Men i sparsam förekomst kan det vara stilistiskt effektivt eftersom det framhäver bisatsens innehåll som det viktigaste i meningen (*Språkriktighetsboken* 2013:298). Trots att lösningen ovan sänker översättningens stilnivå i förhållande till källmeningen valde jag att avvika från min funktionella strategi och imitativt behålla källmeningens ordföljdmönster. Men även om lösningen ovan strukturellt är imitativ, ger lösningen ett bättre innehållsmässigt flyt i det större textsammanhanget, vilket trots allt kan betraktas som funktionellt.

Följande exempelmening skiljer sig från de ovanstående genom att svårigheten ligger i att det inledande ledet innehåller hypotaktiska led, vilket innebär att det har underordnade led. I egentlig mening finns det endast ett primärt satsled före huvudsatsens finita verb, men på grund av att den inledande nominalfrasen har två underordnade inskott skapas intrycket av att det finita verbet föregås av flera satsled. Källmeningen förekommer i samband med att författaren diskuterar skillnader mellan filmens mottagande hos den japanska publiken gentemot den västerländska publiken. I detta sammanhang inleder den aktuella meningen ett citat (som inte utgör en del av diskussionen) av Steven Alpert, som är vice ordförande för den filmstudio som producerade *Spirited Away*:

- (4) Steve Alpert, Vice-President of Studio Ghibli, the studio that made *Spirited Away*, stressed how Japanese people received the film differently to Westerners. (KT rad. 276-280)

På en primär satsnivå består mening (4) endast av tre led. Den inleds av nominalfrasen *Steve Alpert, Vice-President of Studio Ghibli, the studio that made Spirited Away*, som följs av det finita verbet *stressed* och avslutas med bisatsen *how Japanese people received the film differently to Westerners*. Problemet är att den inledande nominalfrasen har de två underordnade nominala inskotten *Vice-President of Studio Ghibli* och *the studio that made Spirited Away*. Dessa två inskott är inte speciellt anmärkningsvärda i källtexten eftersom

engelskan inte har någon V2-restriktion. Men en motsvarande struktur kan ge ett väldigt onaturligt resultat på svenska. En översättning där strukturen bevarats imitativt skulle kunna formuleras på följande sätt:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Steve Alpert, vice ordförande för Studio Ghibli, den studio som producerade <i>Spirited Away</i> ,	betonade				att den japanska publiken reagerade annorlunda än den västerländska publiken	

De två inskotten i fundamentet som staplats ovanpå varandra skapar en vänstertyngd som gör meningen osmidigt att läsa. Med en funktionell strävan vill jag därför förändra satsstrukturen för att meningen ska få ett bättre flyt. En möjlig lösning kan vara att flytta upp något av inskotten på huvudsatsnivå. Problemet är att de underordnade inskotten är tätt sammanvävda i en hypotaktisk struktur, där det ena inskottet ingår i och beskriver det andra inskottet, som i sin tur beskriver nominalfrasens huvudord. Det innebär att huvudordet *Steve Alpert* beskrivs av det underordnade inskottet *vice ordförande för Studio Ghibli*. Det har i sin tur har ett eget underordnat inskott, *den studio som producerade Spirited Away*, som beskriver sitt huvudord *Studio Ghibli*. Därför är det inte helt okomplicerat att försöka flytta upp något av inskotten på huvudsatsnivå, eftersom leden är beroende av och beskriver varandra. Jag vill undvika att de beskrivande inskotten hamnar för långt ifrån sina respektive huvudord, eftersom det då kan bli svårt att se hur leden hänger ihop.

Men för att undvika känslan av att det står flera ord före huvudsatsens finita verb kan de nominala inskotten satsgradshöjas till relativsatser för att skapa en mer enhetligt nominalfras:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Steve Alpert som är vice ordförande för Studio Ghibli som är den studio som producerade <i>Spirited Away</i> ,	betonade				att den japanska publiken reagerade annorlunda än den västerländska publiken	

Men det resulterar i att hela tre relativsatser hamnar efter varandra i fundamentet, vilket blir väldigt upprepande. En annan möjlighet är att göra om meningen till en passiv konstruktion

för att kunna flytta subjektet och de tillhörande inskotten till slutet av meningen. Subjektet blir då en agent och placeras istället i ÖA-positionen:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Att den japanska publiken reagerade annorlunda än den västerländska publiken	betonades					av Steve Alpert, vice ordförande för Studio Ghibli, den studio som producerade <i>Spirited Away</i> .

Fördelen med lösningen ovan är att inskotten hamnar efter det finita verbet, vilket åtgärdar känslan av att V2-regeln bryts och ger ett mindre otympligt resultat än när de stod initialt. Men meningen är problematisk från ett informationsmässigt perspektiv eftersom den viktigaste informationen i källmeningen, *Att den japanska publiken reagerade annorlunda än den västerländska publiken*, uppfattas som meningens tema när det står inledningsvis. Bisatsen känns därmed mindre viktig än i källmeningen och agenten i O-positionen får för mycket fokus.

Svenskans textgrammatiska funktioner begränsar därmed variationsmöjligheterna och subjektet hamnar återigen i fundamentet. För att undvika att två inskott eller två relativsatser hamnar i rad efter varandra valde jag i slutändan att kombinera dessa två konstruktioner för att skapa variation inom nominalfrasen. Det första nominala inskottet satsgradhöjdes därför till en relativsats, och den senare står kvar som ett inskott:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Steve Alpert som är vice ordförande för Studio Ghibli, den studio som producerade <i>Spirited Away</i> ,	betonade					att den japanska publiken reagerade annorlunda än den västerländska publiken.

I lösningen ovan finns samma information kvar som i den ursprungliga källmeningen men i en något varierad form. Trots att det inledande subjektet är relativt tungt är fördelen att informationsstrukturen bevarats genom att bisatsen är tematisk och därmed framhävs som det viktigaste. Även om den slutgiltiga lösningen ovan endast innebär en smärre förändring i källstrukturen, får meningen ett bättre flyt.

4.3 Långa fundament

I följande avsnitt kommer jag att diskutera två källmeningar som inleds av långa och informationsmässigt tunga led. Sådana är problematiska eftersom långa fundament skapar en vänstertyngd som gör meningarna tunga och snåriga att läsa. Jarrick & Josephson (1996:78) menar att svårigheten beror på att ”ju längre läsaren får vänta på det tidsböjda verbet, desto längre tid tar det att få grepp om hur meningen är uppbyggd och förstå vad den handlar om”.

Problemet i den första källmeningen är att den inleds av ett långt fundament som innehåller hela 22 ord, och som dessutom innehåller en adverbialt använd participform – en satsmotsvarighet som sällan används i svenskan (Ingo 1995:176f). I meningen diskuterar författaren att en enorm bebis i filmen kan anses vara en karikatyr av den unga japanska generationen. För att tydliggöra har leden som föregår det finita verbet strukits under och participformen markerats med fetstil:

- (5) For example, a great baby who lies ensconced among painted mountains and palaces, **refusing** to go out for fear of ‘bad germs’, seems to reflect a young Japanese generation swallowed by isolating virtual reality. (KT rad. 333-339)

I *A University Grammar of English* (2007:308) skriver Maria Estling Vannestål att engelska bisatser som introduceras av ett particip ofta kan betraktas som en relativsats där relativpronomenet har strukits. På samma sätt tolkar jag det som att *refusing* i mening (5) inleder en relativsats som beskriver den enorma bebis som nämns i början av meningen. Genom att explicitgöra relativpronomenet och göra om participformen till ett verb kan *refusing* översättas till *som vägrar*. Satsstrukturen i den översatta meningen kan då formuleras på följande sätt:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Till exempel en enorm bebis som förskansat sig bakom målade berg och palats och som vägrar gå ut på grund av sin rädsla för ”farliga bakterier”	verkar			symbolisera	den unga japanska generationen som svepts in i en isolerad virtuell verklighet.	

Svårigheten med den första participformen är då löst, men det resulterade i att fundamentlängden utökades till 26 ord. Vänstertyngden beror framför allt på de två relativsatser som bygger ut nominalfrasen i fundamentet. Utifrån min funktionella strategi vill jag försöka underlätta läsningen genom att placera den tunga nominalfrasen senare i satsen. Ett sätt att

förändra satsstrukturen och flytta fram meningstyngden längre åt höger är att tillämpa en presenteringskonstruktion (Eekrot 2013:106) genom att införa ett formellt subjekt och ett innehållstomt finit verb:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Det	finns		exempelvis		en bebis som vägrar gå ut på grund av sin rädsla för ”farliga bakterier” och som forskansat sig bakom målade berg och palats och som verkar symbolisera den unga japanska generationen som svepts in i en isolerad virtuell verklighet.	

Det egentliga subjektet, som tidigare stod i fundamentet, placeras i O-positionen. Det led som nu bildats i O-positionen är väldigt långt och har dessutom hela fyra relativsatser radade efter varandra, med ett väldigt rörigt resultat. Leden är inte bara långa och otympliga, utan det är också svårt att se vilka ord eller fraser som korrelerar med vilka relativpronomen. För att tydliggöra satsen och underlätta läsningen kan meningen istället delas upp i två grafiska meningar:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Det	finns		exempelvis		en bebis som vägrar gå ut på grund av sin rädsla för ”farliga bakterier” och som forskansat sig bakom målade berg och palats.	

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Bebisen	verkar			symbolisera	den unga japanska generationen som svepts in i en isolerad virtuell verklighet.	

I den första grafiska meningen undviks vänstertyngden med det formella subjektet och det innehållstomma finita verbet *finns*. Från ett textgrammatiskt perspektiv följer meningarna en så kallad tema-progression där det som är ny information i den första meningen, *en bebis*, upprepas tidigt i den andra meningen och behandlas som känd information genom att stå i bestämd form. Lösningen ovan underlättar läsningen genom att undvika vänstertyngd och fungerar smidigt textgrammatiskt.

Den sista exempelmeningen inleds av ett tidsadverbial som består av 18 ord och måste struktureras om för att följa V2-regeln. Kontexten för meningen är att författaren beskriver den äventyrspark som regissören Miyazaki utformade i Tokyo år 2001:

- (6) When Miyazaki designed a ‘Ghibli Museum’ in Tokyo (it opened in 2001, the year of *Spirited Away*’s release), he made it a free-form adventure park, full of spiral stairs and overhanging landings. (KT rad 523-528)

Förutom det inledande tidsadverbialet *When Miyazaki designed a ‘Ghibli Museum’ in Tokyo (it opened in 2001, the year of Spirited Away’s release)* står även subjektet *he* före huvudsatsens finita verb *made*. På grund av V2-regeln måste ett av dessa två led flyttas. Det hade varit okomplicerat att helt enkelt flytta det korta subjektet *he* till S-positionen, men utifrån min funktionella globala strategi fann jag anledning att försöka undvika vänstertyngden genom att flytta det långa tidsadverbialet från fundamentet. Variationsmöjligheterna begränsas dock av tidsadverbialets längd och informationsmässiga tyngd eftersom endast korta adverbial kan placeras i SA-positionen (Ingo 2007:178)¹. Ett annat alternativ är att flytta tidsadverbialet till ÖA-positionen:

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
Miyazaki	skapade				en originell äventyrspark fylld av spiraltrappor och upphöjda trappavsatser	när han utformade ett ”Ghiblimuseum” i Tokyo (som öppnade 2001, samma år som <i>Spirited Away</i> hade premiär)

Meningen ovan fungerar utifrån ett satsgrammatiskt perspektiv, men textgrammatiskt har meningen inte samma fokus som källmeningen. Det informationsmässigt viktigaste ledet i källmeningen är objektet *a free-form adventure park, full of spiral stairs and overhanging landings*. Enligt tema-remapricipen vill jag därför placera det viktigaste ledet sist i meningen. Det enda resterande alternativet, för att undvika att tidsadverbialet hamnar sist i satsen, är att flytta tillbaka tidsadverbialet till fundamentpositionen, trots vänstertyngden:

¹ Ett långt adverbial på SA-positionen kan helt enkelt bli oförståeligt: ”*Miyazaki skapade när han utformade ett ‘Ghiblimuseum i Tokyo (en äventyrspark som öppnade 2001, samma år som Spirited Away hade premiär) en originell park fylld av spiraltrappor och trappavsatser”.

Fundament	FV	S	SA	IV	O	ÖA
När Miyazaki utformade ett ”Ghiblimuseum” i Tokyo (en äventyrsark som öppnade 2001, samma år som <i>Spirited Away</i> hade premiär)	skapade	han			en originell park fylld av spiraltrappor och upphöjda trappavsatser	

Med tidsadverbialen i fundamentet måste subjektet placeras i S-positionen enligt V2-regeln. Lösningen framhäver det rematiska objektet i O-positionen, men avviker från min funktionella strategi eftersom vänstertyngden försvårar läsningen något. Men jag anser att fördelen med en tydlig informationsstruktur överväger den nackdelen.

5 Slutkommentar

En central utmaning vid översättningen av *Spirited Away* var att källtextens satsstruktur i många fall inte motsvarade svenskans typiska satsstruktur. Två vanligt återkommande strukturella skillnader var att meningarna i källtexten inte följde svenskans V2-regel och att de hade långa fundament. Att förändra satsstrukturen i dessa meningar var i sin tur svårt eftersom variationsmöjligheterna begränsas av den svenska ordföljdens satsgrammatiska och textgrammatiska funktioner. Utifrån en funktionell global strategi innebar lösningarna bland annat att fraser satsgradshöjdes, att källtextmeningar delades upp i flera grafiska meningar och även att stilnivån sänktes. På grund av de begränsade variationsmöjligheterna avvek vissa lösningar från min funktionella strategi genom att strukturen bevarades imitativt för att informationsstrukturen skulle fungera väl inom varje mening, och i det övergripande textsammanhanget.

Litteratur

Primärlitteratur

Osmond, Andrew, 2008: *Spirited Away*. Hampshire och New York: Palgrave Macmillan.

Sekundärlitteratur

Ekerot, Lars-Johan (2013): *Ordföljd, tempus bestämdhet*. 2 uppl. Falkenberg: Gleerups.

Estling Vannestål, Maria (2007): *A University Grammar of English with a Swedish Perspective*. Lund: Studentlitteratur AB.

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

Ingo, Rune (2007): *Konsten att översätta: Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

Jarrick, Arne & Josephson, Olle (1996): *Från tanke till text*. 2 uppl. Lund: Studentlitteratur.

Lindqvist, Yvonne, (2013): *Kylie Kwong Crossover, en multimodal översättningsanalys av Kylie Kwongs kokbok Heart and Soul*. Svenskans beskrivning 32/2011:166-179.

Lundquist, Lita, (2013): *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk och pragmatisk perspektiv*. 3 uppl. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Språkriktighetsboken (2005): *Språkriktighetsboken – Utarbetad av Svenska Språknämnden*. 2 uppl. Riga: Norstedts Akademiska Förlag.

Elektroniska källor

British Government Web Page (2016.04.07)

<https://www.gov.uk/government/organisations/british-film-institute>

NE 1 = Nationalencyklopedin: asyndes (2016.05.17)

<http://www.ne.se/uppslagsverk/ordbok/svensk/asyndes>

NE 2 = Nationalencyklopedin: populärvetenskap (2016.04.07)

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/popul%C3%A4rvetenskap>

Palgrave 1, about us: (2016.04.07)

<http://www.palgrave.com/gp/about-us>

Palgrave 2, BFI Film Classics: (2016.04.07)

<https://he.palgrave.com/series/bfi-film-classics/BFIFC/>

Stone Bridge Press: (2016.05.17)

<http://www.stonebridge.com/authors-archive/andrew-osmond>