LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2019
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Mystiska metaforer och syntaktiska snår

Om översättning av bildspråk i Daniel Kehlmanns essäer om litteratur

Författare:
Hannes Jansson-Möller

Handledare:
Sofie Nilsson, tyska
Henrik Rahm, svenska

Innehållsförteckning

Sammandrag.....3
1. Inledning.....4
2. Källtextanalys..... 4
2.1 Kontext.....4
2.2 Ideationell struktur.....7
2.3 Interpersonell struktur.....9
2.4 Textuell struktur.....10
2.5 Stil.....11
3. Överväganden inför översättningen.....13
4. Översättningsanalys.....15
4.1 Hantering av särskilt problematisk syntax.....15
4.2 Översättning av bildspråk.....20
5. Avslutning.....27
6. Litteratur.....29

Sammandrag

Denna del av det tvådelade magisterarbetet är baserat på översättningar av tre essäer – *Der Held ohne Motiv*, *Dionysos und der Buchhalter* och *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.* – från den tysk-österrikiske författaren Daniel Kehlmanns bok *Lob: Über Literatur* (2010). Den inledande källtextanalysen i kapitel 2 baseras på analysmodellen i boken *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys* (1997) av Lennart Hellspong och Per Ledin. I det efterföljande kapitel 3 hänvisas till Lita Lundquists *Oversættelse: problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* (2005) för att beskriva de övergripande strategierna som anlades för översättningsarbetet. Översättandets teoretiska bakgrund och valen jag gjorde i arbetet, vilket redovisas i kapitel 4, baseras på Rune Ingos bok *Konsten att översätta – Översättandets didaktik och praktik* (2007). Syftet är att visa hur översättaren kan hantera stundvis svårbegripligt bildspråk och långa meningar, både para- och hypotaktiska, och huvudtemat i analysen är just balansgången mellan att vilja bevara källtextens färg och stil och att vilja göra texten mer tillgänglig och läsaranpassad. Utifrån dessa två riktlinjer presenteras slutsatsen i kapitel 5 – att den ena av den övergripande strategins två aspekter ibland fick företräde framför den andra för att producera den bästa möjliga måltexten.

Nyckelord

essä, bildspråk, metafor, syntax, analys, syntetisk strategi, Daniel Kehlmann

Engelsk titel

Mysterious metaphors and syntactic shrubberies

On translation of imagery in Daniel Kehlmann's essays on literature

1. Inledning

Källtexten som låg till grund för översättningsdelen av detta magisterarbete utgjordes av tre essäer – *Der Held ohne Motiv*, *Dionysos und der Buchhalter* och *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.* – som alla finns i boken *Lob: Über Literatur* från 2010, skriven av Daniel Kehlmann och utgiven av Rowohlt Verlag i Tyskland. I och med att denna bok är en samlingsvolym av texter med vitt skilda ursprungskontexter och syften – dock skrivna av samma författare – måste innehållet ses som separat från mediet, och därför kommer de tre utvalda essäerna att diskuteras i tur och ordning inom vardera avsnitt. Först presenteras och analyseras de tre essäernas respektive kontexter, situationerna de verkade i och för vilka syften de skrevs. Sedan följer en rad analyser på texternas olika aspekter – deras innehåll, interpersonella och textuella strukturer samt stil – baserade på Hellspong & Ledins (1997) textanalytiska modell. Därefter kommer ett medierande avsnitt som beskriver de övergripande strategierna som anlades för översättningsarbetet. Till sist kommer en översättningsanalys där två problemområden – dvs. bruket av ibland svårbegripligt bildspråk och tung och komplex syntax, vilket vållade särskilda problem – diskuteras med hänsyn till den övergripande strategin och till den i arbetet önskande medelvägen mellan att vara källtexten trogen i fråga om stil och färg och att göra måltexten mindre syntaktiskt komplex. Syftet är alltså att visa hur syntax och bildspråk kan hanteras för att uppnå dessa mål. Komparativa analyser av källtexten och måltexten fungerar som utgångspunkter för diskussionerna om de olika lösningarna jag valde. På samtliga ställen i arbetet där det refereras till käll- och målltexten används förkortningarna **KT** respektive **MT** åtföljda av **r.**, vilket hänvisar till de specifika rader som åsyftas.

2. Källtextanalys

I detta kapitel kommer källtexterna att diskuteras utifrån *kontexterna* de uppstod och ursprungligen verkade i (2.1), det som utmärker deras *innehåll* (2.2), hur de *hänvisar* till andra författare och texter (2.3), samt det väsentliga i deras *textuella struktur* (2.4), vilket i huvudsak är lexikogrammatiska företeelser. Som avslutning kommer en analys av texternas övergripande *stil* (2.5), baserad på iakttagelser som redovisats i de tidigare avsnitten.

2.1 Kontext

De tre essäerna som ligger till grund för översättningsarbetet – *Der Held ohne Motiv*, *Dionysos und der Buchhalter* och *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.* – ingår alla i boken *Lob: Über Literatur*, en samlingsvolym av författaren Daniel Kehlmanns essäer, recensioner och tal på ämnet litteratur. Således handlar nästan alla avsnitt eller kapitel i boken om en författare och dennes

författarskap. De utvalda essäerna skrevs för olika syften – boken i sig har tagits fram i en viss kontext, medan dess innehåll har tillkommit i en mängd olika kontexter – vilket gör att varje essäs kontext måste behandlas för sig. Det är därför också mer fruktbart att analysera dessa individuella kontexter än den kontext som producerade själva boken. Först ska författaren och förlaget presenteras.

Daniel Kehlmann är född 1975 i München. Han och hans familj flyttade till Wien år 1981, där han läste germanistik och filosofi vid Wiens universitet. Hans första roman, *Beerholms Vorstellung*, kom ut år 1997 och hans bibliografi innefattar i skrivande stund 16 verk – romaner, teaterpjäser, essäer och föreläsningar. Hans roman *Jag och Kaminski* från 2003 blev en internationell succé, och hans roman *Vermessung der Welt* från 2005, som har översatts till hittills 40 språk, blev en av den tyska efterkrigstidens mest framgångsrika romaner. Hans essäer och recensioner har publicerats i flertalet tidskrifter och tidningar, bland annat *Der Spiegel*, *The Guardian*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, *Literaturen* och *Volltext*. Detta tillsammans med de många priserna han har vunnit – 11 olika utmärkelser; senast Nestroy-priset år 2012, ett österrikiskt teaterpris (*Daniel Kehlmann: Autor* 2019) – gör att han kan betraktas som en väl ansedd författare.

Rowohlt Verlag grundades år 1908 i Leipzig. De presenterar sig som ett förlag som "erbjuder böcker för varje läsare" och ger ut "skönlitteratur och fackböcker på hög nivå för en bred publik" (fritt översatt från *Über die Rowohlt Verlage* 2019). Man får intrycket av ett seriöst förlag som vill ge ut högkvalitativa böcker för en mycket bred läsarkrets, såväl vuxna som barn. Man kan tänka sig att Rowohlt Verlag, som har gett ut flera av Kehlmanns verk, såg en möjlighet att samla hans icke-skönlitterära texter på ett ställe, vilket skulle förklara tillkomsten av *Lob: Über Literatur.* Det kan också ha varit ett initiativ från Kehlmann själv att publicera dem i bokform.

Den första essän*, Der Held ohne Motiv*, skrevs som efterord till en nyutgåva av Knut Hamsuns roman *Svält* (ursprungligen från 1890) som Claassen Verlag i Berlin gav ut år 2009. Den andra, *Dionysos und der Buchhalter*, är egentligen den skriftliga formen av ett tacktal han höll på stadsbiblioteket i Lübeck den 18 oktober 2008 för mottagandet av Thomas Mann-priset. Detta tal publicerades den 25 oktober samma år i *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Den tredje, *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.*, publicerades i litteraturtidskriften *Literaturen*, nummer 4, år 2006 (Kehlmann 2010:190).

Det som är gemensamt för samtliga texter (och för boken i sin helhet) är att de kan tänkas rikta sig till i princip samma målgrupp, dvs. litteraturintresserade – litteraturstuderande och -vetare, akademiker, recensenter, kritiker, författare – och inte minst Kehlmannbeundrare i största allmänhet. Även om läsarkretsen "litteraturintresserade" kanske inte är den största

konsumentgruppen så faller den ändå inom ramen för förlagets mål att ge ut böcker för alla tänkbara läsare – och dessutom kan de olika essäerna vara av intresse för en tysktalande litteraturentusiast även om denne inte är ute efter just Kehlmanns eget skrivande, så att säga.

I *Der Held ohne Motiv* ger Kehlmann en kommentar på Knut Hamsuns författarteknik, vilket kan tänkas fungera som ett bra komplement till nyutgåvan av *Svält* som den skrevs för. *Svält* är en gammal roman som inte är i ropet på något sätt, men det är ändå högprestigelitteratur och således intressant för läsare med en viss smak. Samma läsare kan således också tänkas vilja läsa essän. Kehlmann är ett stort namn inom den samtida tyskspråkiga litteratursfären, så en essä skriven av honom infogad i en bok skriven av en nobelpristagare lät säkert som en bra idé i förläggarnas öron.

Tacktalet som utgjorde essän *Dionysos und der Buchhalter* är något mer inskränkt i sin tillkomst; talet författades för en speciell tidpunkt på en speciell plats för ett speciellt tillfälle. Samtidigt är det en vidlyftig kommentar om en verklig gigant inom den tyska litteraturen (Thomas Mann), så när en av den samtida tyska litteraturens stora röster uttalar sig om en sådan gestalt är det rimligtvis uppseendeväckande (det trycktes som sagt en vecka senare i den stora dagstidningen *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, vilket kan peka på dess allmängiltighet och potential att väcka intresse). De som närvarade vid själva talet var sannolikt en blandning av allmänt litteraturintresserade och Kehlmann- och Mannläsare, och om man inte närvarade fanns det möjlighet att läsa det i tidningen sen.

Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht., som först publicerades i litteraturtidskriften *Literaturen*, är sannolikt den mest nischade av de texter som valdes ut för översättningsarbetet. *Literaturen* gavs först ut som självständig publikation (och det var på den tiden, år 2006, som essän i fråga publicerades där), men är sedan 2011 en bilaga i tidskriften *Cicero-Magazin für politische Kultur* (cicero.de). *Literaturen* försöker "trots sitt höga intellektuella anspråk" vara "modern, avslappnad och öppen för litteraturens alla teman", och handlar huvudsakligen om tyskspråkiga och internationella nyutgåvor (fritt översatt från *Literaturen (Zeitschrift)*, deacademic.com). Även detta medium kan tänkas rikta sig till kultur- och litteraturintresserade. I och med att essän skrevs när *Literatur* fortfarande var en självständigt utgiven publikation (av Friedrich Berlin Verlag) var det nog huvudsakligen abonnenter eller, än en gång, allmänt litteraturintresserade tyskspråkiga som läste detta. Då essän handlar om Samuel Beckett, även han nobelpristagare, skulle det också ha kunnat vara intressant för konsumenter av högprestigelitteratur. Sammanfattningsvis kan man säga att *Lob: Über Literatur* samlar dessa tre texter (och många fler) och ger ett brett utbud av högklassig tyskspråkig prosa om litteratur för de nyfikna och intresserade.

De olika essäerna uppvisar olika grad av intertextualitet. Den horisontella intertextualiteten är som tydligast och starkast i *Dionysos und der Buchhalter* och *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.*, som innehåller flera och ibland långa citat från Thomas Manns respektive Samuel Becketts olika verk. *Der Held ohne Motiv* uppvisar också ett intertextuellt förhållande då den ständigt refererar till *Svält* och några andra av Hamsuns romaner, men inga direkta citat förekommer (förutom ett från Hamsun själv). Texterna kan sammantaget sägas uppvisa en stabil vertikal intertextualitet; den analyserande, exemplifierande och ibland personliga berättartonen blir nästan aldrig torr och akademisk, men språket är samtidigt på en hög nivå så som det anstår genren, alltså essäer om litteratur – särskilt den typ av essä som är mindre formell och mer personlig. Texterna i princip förutsätter en viss kännedom och ett visst intresse för de författare och ämnen som behandlas i dem (i och med att namn dyker upp utan en förklarande inledning eller kontextförankring), så det rör sig snarare om smal kod än bred kod.

Texterna i *Lob: Über Literatur* har alla sina egna syften, men vad gäller de tre utvalda så ger alla ett analyserande och ibland personligt perspektiv på de behandlade författarna och deras verk, vilket oftast uttrycks som uppskattning och hyllande – lovord om litteratur, trots allt – men även kritik. Essäerna ger Kehlmann utrymme att delge sina egna tankar om de stora författarna han skriver om, och han vill – ibland med humor, ibland med beundran, men alltid klokt och kunnigt (*Kehlmann, Lob [Hardcover] – Rowohlt* 2019) – underhålla, informera och berätta. Naturligtvis hänger de olika essäerna nära samman med de olika kontexterna där de uppkom, men de har i princip samma övergripande syfte.

2.2 Ideationell struktur

En enhetlig beskrivning av de tre essäernas innehåll kan lyda så här – med utgångspunkt från ett författarskap diskuterar och analyserar Kehlmann respektive författares stil, karaktärer och teman. Även i detta avsnitt avhandlas essäerna separat, dock inte i stor detalj då små skillnader förekommer i uppbyggnaden och valen av diskussionsföremål. Det som kommer att presenteras här är de olika inbördes teman (makro- och mikroteman) som etableras i texterna samt vilka perspektiv som används i dem. En viktig sak som ska påpekas tidigt är att den tredje essän, *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.*, inte översattes i sin helhet då ordantalet hade sprängt ramarna för översättningsdelen av detta magisterarbete. En liten avslutande del av texten har alltså inte översatts, och kan alltså inte ingå i analysen.

Der Held ohne Motiv har en undertitel – *Knut Hamsun: Hunger*, vilket genast vittnar om textens makrotema: Knut Hamsuns roman *Svält*. Känner man till kontexten är detta lätt att avgöra även utan undertitel, då essän som bekant skrevs för en tysk nyutgåva av denna roman –

kontexten talar högt här. Med utgångspunkt i den romanen skriver Kehlmann om Hamsuns författarteknik och stil, och olika mikroteman tar form – till exempel beskrivningar av nyckelscener, analys av romanens besynnerliga huvudkaraktär samt liknelser med Hamsuns andra verk. Just *Svält* står i centrum genom texten, och romanen fungerar som den röda tråden från vilken sidodiskussioner och mikroteman grenar ut. Referenser till Hamsuns andra verk fungerar både som föremål för jämförelse samt som ett sätt för Kehlmann att visa att han vet vad han talar om – han har läst verken och har djupsinniga saker att säga. De övergripande formerna av perspektiv är författarperspektivet och aktörsperspektivet. Det förstnämnda tar sig till uttryck i Kehlmanns genomgående användande av *wir* (vi; KT r. 49, r. 238), vilket syftar på de som läser denna nyutgåva av *Svält* och, i förlängningen, Kehlmanns essä. Med detta skapas en enhetlighet mellan läsarna och författaren. Det går även att tala om ett aktörsperspektiv i de delar av texten som rör beskrivningar av karaktärer och händelseförlopp (Hellspong & Ledin 1997:136).

I likhet med ovanstående essäs fall är det lätt att utröna makrotemat i *Dionysos und der Buchhalter*. Även denna essä har en undertitel - *Über Thomas Mann*. Det högst explicita makrotemat är alltså författaren Thomas Mann. Uppbyggnaden är snarlik den som beskrevs ovan – med personen Mann som utgångspunkt tar Kehlmann upp olika aspekter av hans författarskap, verk och karaktärer. Det fästs däremot större uppmärksamhet på Mann själv, alltså hans personlighet. Det finns talrika mikroteman, bland annat författaren Susan Sontags reflektioner kring sitt möte med Mann i sin ungdom (KT r. 244-306), Kehlmanns egna erfarenheter av Manns böcker (KT r. 325-350) samt huvudteman i Manns verk (KT r. 373-397). Genom hela texten citeras det en del från två av Manns romaner, *Bergtagen* och *Josef och hans bröder*, vilket Kehlmann använder för att illustrera vissa poänger eller iakttagelser. Perspektiven som används är också i stort sett desamma – ett författarperspektiv träder fram som är ännu mer personligt än i den första essän, om än bara på två ställen (KT r. 329-344 och r. 457), och aktörsperspektivet, som är det dominerande, används för att tala om Mann, hans karaktärer och hans samtida författare.

Samma trender går att se i den tredje essän, även den tacksamt nog med en talande undertitel – *Samuel Becketts Prosa*. Det är således Samuel Becketts prosa som är makrotemat, och därifrån diskuterar Kehlmann mannen själv, hans böcker och hans stil. De mest framträdande mikrotemana är Becketts författarstil samt hans stora romantrilogi bestående av *Molloy*, *Malone dör* och *Den onämnbare*. I denna essä dominerar aktörsperspektivet då främst Beckett och hans karaktärer diskuteras, och endast några opersonliga *man*, som refererar till eventuella läsare av hans verk, dyker upp i texten.

2.3 Interpersonell struktur

Vad gäller den interpersonella strukturen är det i det här fallet mest givande att diskutera ramarna, närmare bestämt de olika inbäddningarna som förekommer i samtliga tre texter. Eftersom alla texter handlar om andra författare, författare som Kehlmann har olika relation och inställning till, är det högst naturligt att han använder sig av citat, hänvisningar och olika sorters anföring för att förstärka eller illustrera sina synpunkter.

Inbäddningarna är minst förekommande i *Der Held ohne Motiv*, då den enda inbäddningen är en direkt anföring (ett citat) av Hamsun själv (KT r. 115-119) som används för att förstärka Kehlmanns huvudtes om Hamsuns skrivande. Kehlmann hävdar också på ett ställe att Hamsun föraktade författarna Émile Zola och Henrik Ibsen (KT r. 45-46), men inget styrkande citat eller dylikt förekommer.

Mycket större plats får inbäddningarna i *Dionysos und der Buchhalter.* Alldeles i början av essän citeras författaren Susan Sontag, översatt (av en okänd person, möjligtvis Kehlmann själv) till tyska (KT r. 263-306). Eftersom delar av essän befattar sig med Manns personlighet är det rimligt att anta att citatet används inledningsvis för att ge ett perspektiv från någon som personligen träffade honom. Sontags möte med Mann skildras genom både direkt (se radangivelse ovan) och indirekt (KT r. 255-260) anföring. Kehlmann parafraserar författaren Hannah Arendt på ett ställe (KT r. 318-323), och detta får ses som täckt anföring då det ligger någonstans mellan direkt och indirekt anföring (Hellspong & Ledin 1997:176). Referenser till eminenta författare såsom Nabokov, Borges och Proust bidrar dessutom till textens plats i ett visst (hög)kultursammanhang. Ytterligare inbäddningar inkluderar en indirekt anföring (möjligen parafras) av Norman Mailer (KT r. 362-366) samt längre citat från Manns böcker *Bergtagen* och *Josef och hans bröder.*

Även i *Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.* återfinns främst direkta anföringar och citat, särskilt i början. Tidigt i texten citeras Beckett genom direkt anföring på två ställen (KT r. 763-770 och 774-780), och hans roman *Krapps sista band* citeras kort därefter (KT r. 786-806). Sammantaget utgjorde citaten från respektive författares verk sina egna svårigheter, särskilt i fallet Thomas Mann (KT r. 487-501, r. 524-539 samt r. 571-585). Trots att dessa passager är viktiga i sina sammanhang då de används för att ge röst åt författaren och illustrera poänger är de inte del av källtextproblematiken som sådan; det är Kehlmanns ord som står i centrum i översättandet, så inbäddningarna får ses som separata företeelser som inte präglar Kehlmanns egen prosa på något betydelsefullt sätt.

2.4 Textuell struktur

Det mest utmärkande inom samtliga texters textuella struktur är de bildliga uttrycken och de långa, informationstäta meningarna – det rör sig alltså om fraser och satser (Hellspong & Ledin 1997:73-74). Dessa två fenomen faller inom kategorin lexikogrammatik, och det är just detta som ska diskuteras härnäst. Dessa är även de huvudsakliga föremålen för diskussionerna i avsnitt 4, översättningsanalysen.

I *Der Held ohne Motiv* är det främst ord och uttryck som sticker ut. Tidigt i texten syns ordet *Geistestrübung* (KT r. 37), ett tämligen infrekvent ord som trots sin genomskinlighet inte är helt lätt att översätta med precision. Ganska tätt på varandra följer senare uttrycken *holzschnitthaft gezeichnetes Leben* och *Irrläufer* (KT r. 143-144 respektive r. 146). Det första är ett förmodligen rätt nyskapande bildligt uttryck där översättaren lite får välja hur det ska tolkas; det är svårt att veta exakt vad det är som menas. *Irrläufer* får också en bildlig betydelse då det i huvudsak betyder ungefär 'vilsekommet/feladresserat brev', och det är inte ett brev, utan en person, som åsyftas i sammanhanget.

Dionysos und der Buchhalter visar upp fler och större exempel på samma fenomen, dock med fler långa grafiska meningar. Till orden som pockar på uppmärksamheten hör *Pachuken* (KT r. 281), *Weltfremdheit* (KT r. 312), *Spätgeborenen* (KT r. 342), *luftlosen* (KT r. 345) och *Flirren* (KT r. 503). Det förstnämnda får ses som ett specialfall då ett är ett kraftigt kulturbetingat uttryck som har bevarats i källtexten helt utan förklarande tillägg. Det är inte ett tyskt ord, och det var i det här fallet nödvändigt att leta rätt på "källtextens källtext", så att säga. Således började jakten på urkunden: ordet var i det långa Sontag-citatet i början, vilket inte källhänvisas till i *Lob: Über Literatur*. Det finns heller ingen information om vem som gjorde översättningen; citatet är på engelska i sin ursprungliga form. Urkunden hittades till slut på tidningen *The New Yorker*:s hemsida, där Sontags artikel återfanns (med ordet samt ett förklarande tillägg, som sedan kunde återanvändas i min översättning). Utan tillgång till denna originaltext hade en lämplig översättning av detta uttryck varit i princip omöjlig. Urkunden förklarar att "pachukes", i Kehlmann *Pachuken*, är det man kallade de mexikanskättade barnen på Sontags skola i södra Kalifornien i slutet av 40-talet (Sontag 1987). Att inga bibliografiska uppgifter gällande citatets källa finns i *Lob: Über Literatur* kan bero på att *Dionysos und der Buchhalter* som bekant var ett muntligt framfört tal och förmodligen inte något som var tänkt att tryckas i första hand. Resterande ord i ovanstående uppräkning vållade mindre problem, men de pekar ändå på källtextens färgstarka ordförråd och lek med språket.

Det finns gott om långa grafiska meningar som var nödvändiga att bryta upp för att inte bli för svårbegripliga, särskilt för en svensk läsare som rimligtvis inte är van vid tyskans ofta

informationstäta och vänstertunga syntax. Ett bra exempel på en av de tyngre meningarna finns på rad 659-672 i KT:

> So wichtig war ihm die Disziplin, und so tief zugleich durchschaute er das Alberne, das den Menschen Verkleinernde an ihr, daß er seiner im umfassendsten Sinn liebenswürdigsten Figur, Joseph-Osarsiph, den leitmotivisch wiederholten Bibelsegen «von oben vom Himmel herab und von der Tiefe, die unten liegt» mitgab, auf daß ein einziges Mal Gleichgewicht herrschen und *einer* wenigstens gottbegnadet sein sollte – umweht von Magie und zugleich doch auch Großbuchhalter, Ernährungsminister und respektabler Politiker.

Även om jämförelsevis långa och vänstertunga meningar är ett syntaktiskt drag som syns i åtskilliga former av tysskspråkig prosa får detta ändå räknas som ett särskilt fall i denna kontext.

Både bildspråket och syntaxen är mindre utpräglade i den tredje essän. Den är den minst personliga och mest stringenta i sin komposition, vilket möjligtvis har med dess ursprungskontext att göra (skriven och publicerad som essä till en litteraturtidskrift). Den röda tråden är mycket synligare och det är lättare att hänga med, även om den resonerande och lärda tonen är densamma. Ett par stilfigurer återfinns i form av anaforer (två fraser som inleds med *ohne* [utan], KT r. 1083-1084 respektive *mit* [med], r. 1097-1103), och man kan ana en anstrykning av ironi i följande passage (KT r. 914-925):

> Die Beteuerungen, daß alles menschliche Streben sinnlos sei, haben in *Murphy* noch etwas Behauptetes, das sich bei genauem Lesen auch in der bemühten Abgeklärheit des ersten Satzes zeigt: Die Sonne scheint, da sie keine Wahl hat, und sie scheint auf nichts Neues. Doch eine Sonne, die keine andere Wahl hat, als auf nichts Neues zu scheinen, das ist stilistisch überambitioniert, ja beinahe prätentiös [...].

Att Kehlmann skriver något så krångligt som den ovanstående passagens första mening (och i synnerhet använder den abstrakta konstruktionen *die Beteuerungen [haben] etwas Behauptetes*), för att sedan avfärda en av Becketts mer avskalade rader som "stilistiskt överambitiös, nästan pretentiös", får väl ändå ses som lite ironiskt och självdistanserat.

2.5 Stil

I och med att samtliga texter är essäer med liknande karaktär är det möjligt att göra en någorlunda sammanfattande stilanalys, även om de avslutningsvis kort kommer att behandlas för sig på grund av sina inbördes stilistiska skillnader. Om man utgår från den klassiska stilläran är det i samtliga fall tveklöst frågan om *utsmyckad* istället för *enkel* stil då den förstnämnda "förskönade och förlängde framställningen med olika konstgrepp, som omskrivningar, upprepningar, omkastningar och andra språkliga utsirningar och dekorationer" (Hellspong & Ledin 1997:201), vilket är påtagligt i essäerna. Eftersom de handlar om litteratur och skrivande

lämnas mycket utrymme åt väluttänkta formuleringar som inte kanske inte alltid är helt direkta, men som ändå har en estetisk verkan – därav de tidigare nämnda orden och uttrycken och den stundvis uppseendeväckande syntaxen.

Det knepiga med texterna är att de, när de jämförs med varandra, ibland svävar i något sorts mellanläge mellan olika stildimensioner – de är växelvis konkreta och abstrakta, personliga och opersonliga mm. – men deras övergripande stil har ändå några gemensamma nämnare. Texterna är genomgående subjektiva, med en ton som är resonerande och berättande, och vissa utstickande uttryck (såsom det latinska *poeta doctus*, KT r. 440 eller det franskklingande *Parvenuhaftes*, KT r. 445) bidrar till en lärd och intellektuell framtoning som genomsyrar samtliga texter. Allt detta är helt i linje med essäernas ambitioner (och genren som helhet) – att ge djupsinniga och språkligt komplexa och eleganta kommentarer och perspektiv på klassisk litteratur och författarna som skapade den.

Att skriva essäer om (högprestige)litteratur och stora författare fordrar att man anlägger olika kritiska och analytiska perspektiv, diskuterar komplexa företeelser och estetiska ideal, och eventuellt berättar om sina egna intryck. Allt detta, tillsammans med texternas olika ursprungskontexter, tillåter och möjliggör texternas i varierande grad skiftande karaktär. Den första essän, som är den mest "stabila" i sin stil, skrevs som bekant som efterord till en roman och är därmed ganska kontextbunden i fråga om sitt innehåll. Det gör att det inte nödvändigtvis är Kehlmann själv som ska stå i centrum, utan romanen i fråga, och detta innebär ett antal saker – att tonen är mestadels opersonlig, att kompositionen är stringent (alltså att diskussionsämnena är relaterade till makrotemat på ett uppenbart och följdriktigt sätt) och att texten är övergripande konkret. Det vill säga, texten diskuterar bl. a. karaktärer och scener ur romanen, samt dess teman och annat som är jämförelsevis konkret (konkret såtillvida att det inte rör sig om extremt abstrakta resonemang och svårbegripliga företeelser). Texten fungerar bra för sitt syfte – att ge en kommentar på en bok och den som skrev den, utan att låta essäförfattaren "ta över" och få essän att handla om sig själv eller något annat orelaterat till boken.

Den andra essän är långt mer personlig och abstrakt, samt mer fragmentarisk i sin disposition. Författaren själv kommer till tals på flera ställen (såsom i KT r. 330-345 eller r. 457), och diskussionsföremålen blir ibland mycket abstrakta (ex. KT r. 389-397 eller r. 552-557). Man kan tala om cirkeldisposition då det näst sista stycket (KT r. 707-726) återknyter till de allra första styckena i texten (KT r. 244-306), men annars är den röda tråden i texten mindre synlig och sambanden mellan de olika styckena är inte alltid uppenbara. Eftersom denna text först var ett tacktal som Kehlmann höll för mottagandet av ett pris så är det inte helt överraskande att den är lite mer personlig och "flytande", alltså inte lika stringent och mer utforskande och

vidsträckande.

Den tredje texten är, likt den första, ganska bunden av sin kontext – den skrevs för en litteraturtidskrift och lämnar därmed inte så mycket utrymme för författaren att göra tematiska utsvävningar och skriva personliga haranger (inte lika mycket som i ett personligt tacktal för förvärvandet av ett pris, i alla fall). Det är sannolikt därför som den är, så som det sades ovan i 2.4, den minst personliga och mest stringenta i sin komposition.

3. Överväganden inför översättningen

I översättningsarbetet har den dominerande tanken varit att behålla källtextens färg och stil, och samtidigt att "nysta upp" den och göra den lite mer lättsmält för en svensk läsare. Det vill säga, att vara *imitativ* så långt det går utan att läsbarheten blir lidande. Detta kan tyckas motsägelsefullt, men det är faktiskt möjligt – den imitativa strategin och den funktionella strategin, som söker återskapa källtexten på målspråket så nära som möjligt respektive göra den mer målkultursanpassad och fri, är inte ömsesidigt uteslutande varandra. Naturligtvis varierar det från fall till fall hur mycket man kan kombinera dem, men jag har i mitt arbete anlagt en syntetisk strategi med drag av både den imitativa och den funktionella. Lundquist säger att man i en imitativ översättning försöker imitera, dvs. återge originalförfattarens ton, stil och uttrycksmedel så troget som möjligt för att ge den nya läsaren samma upplevelse som originalläsaren (Lundquist 2005:37), och detta har i viss utsträckning varit en av grundvalarna i arbetet då just tonen, stilen och uttrycksmedlen är särskilt önskvärda att behålla – än en gång, i viss utsträckning. I och med att de flesta av de längsta meningarna har brutits upp och modifierats, och att vissa samband därigenom har gjorts mer tydliga, så är måltextens flyt och rytm något annorlunda än källtextens. Samtidigt har jag strävat efter att behålla stilen och den språkliga rikedomen, och på så vis har strategin varit blandat imitativ och funktionell.

Man kan föra argumentet att källtexten är utformad på det sätt den är just för att den ibland *ska* vara lite knepig att navigera i, att den *ska* presentera en viss intellektuell och läsförståelsemässig utmaning för läsaren. Men, är detta alltid förknippat med njutning? För en typ av läsare säkerligen, men denna grupp står inte nödvändigtvis i fokus för översättningen, och i sina ursprungskontexter kan essäerna inte sägas vara uttryckligen riktade mot den typen av läsare – det finns inget hos texterna som pekar på att de riktar sig till en speciell grupp konsumenter som uppskattar särskilt *svår* läsning. Naturligtvis ska svårlästa texter få finnas och avnjutas av dem de riktar sig till, men en text kan vara svårläst av fel anledningar, och i min mening är (onödigt) krånglig syntax en av dessa. Detta är en av anledningarna till att översättningen hade som mål att vara syntaktiskt enklare än källtexten. Det handlar alltså inte om att trubba av innehållet på något sätt, utan om att göra texten

lättare att följa och läsa. Därför bör en syntetisk strategi, som söker behålla källtextens färg, ton och stil men som samtidigt gör syntaxen lättare (eller snarare mer i linje med konventionell svensk prosa), användas för att utforma måltexten.

Ingen av de tre essäerna kan betraktas som rent sakliga – de har alla något estetiskt anspråk, vilket inte är förvånande eftersom de alla rör litteratur och författare, hantverkare som utövar sin konst. Källkontexterna är inte heller avgörande för förståelsen av innehållet; med mycket få undantag är texterna inte särskilt präglade av sina respektive kontexter – det enda de förutsätter är som sagt en viss kännedom om och ett intresse av det de handlar om, och alla eventuella kompletterande tillägg som har gjorts i översättningen är mest försök att förstärka sambanden och flytet. De tyska källkontexterna är som tidigare beskrivits rätt specifika, men den svenska målkontexten behöver i det stora hela inte bli så annorlunda – publicering i en litteraturtidskrift eller som följetong i en dagstidning, i stil med vissa av Kehlmanns original, hade varit ett lämpligt medium för resultatet av översättningsarbetet.

I *Konsten att översätta – Översättandets praktik och didaktik* tar Ingo upp texters *funktioner.* Essäerna kan sägas ha en *expressiv* funktion; i dessa "[förmedlar språket] också känslor, inte bara kunskap och information. Här är utgångspunkten språkbrukarens subjektiva sätt att förhålla sig till ämnet som ska beskrivas." (Ingo 2007:128). Detta fångar essäernas karaktär mycket bra, och därmed behöver man inte offra läsbarheten för textens yttre form, som i fallet med texter med rent estetisk funktion där formen har ett högre värde än den informativa funktionen (ibid.:129). Med detta sagt är det i mitt översättningsarbetes fall rättfärdigat att göra större avsteg från källtextens syntax för att bättre – eller snarare på ett helt enkelt mindre krångligt sätt – framhäva det texterna vill säga och uttrycka. Naturligtvis kan syntax i många fall utgöra en stilistisk funktion – i *Stilistik* skriver Lagerholm om bl.a. tempo som en stilmarkör (Lagerholm 2008:78) – men jag har inte observerat detta i tillräckligt stor utsträckning för att det ska anses vara stilistiskt motiverat i någon av texterna. Därför har bearbetning av syntaxen ägnats stor uppmärksamhet, och det är följaktligen ett av huvudområdena i nästkommande avsnitt, översättningsanalysen.

De bildliga uttrycken som kort nämndes i avsnitt 2.4 var ett tillräckligt återkommande inslag i texterna för att vålla problem och väcka eftertanke. Ibland rörde det sig om vagt bildspråk som i *holzschnitthaft gezeichnetes Leben* (KT r. 143), idiomatiska uttryck som *[sich] in die Feder diktieren lassen* (KT r. 596) och abstrakta nominalfraser som *die im Jaakobschen Segen verkörperten Pole* (KT r. 387). I sådana fall gällde det allra först att förstå betydelsen bakom dem och sedan återskapa dem i måltexten på ett övertygande sätt. Ingo ger flera lösningar när det gäller översättning av idiom, bland annat att översätta dem med hjälp av ett annat idiom eller med ett förklarande normaluttryck (Ingo 2007:144-145), vilket gav vägledning i valet av

översättningslösning. Vidare skriver Ingo på ämnet metaforer att "om en metafor inte finns på målspråket, kan den åtminstone skapas." Även om detta synsätt är alldeles för förenklat för att utgöra ett allmänt rättesnöre när det gäller översättning av metaforer (ibid.:120) kan det fungera i vissa fall, särskilt där betydelsen eller meningen bakom uttrycket inte är känd eller svår att förstå.

Dessa två fenomen, bildspråket och syntaxen, utgjorde de viktigaste områdena i översättningens övergripande mål – att behålla källtextens karaktär och samtidigt göra den mer lättnavigerad och flytande. På grund av de särskilda svårigheter som dessa fenomen presenterade ska de analyseras mer utförligt i kommande avsnitt.

4. Översättningsanalys

I detta kapitel diskuteras de två problemområden i översättningsarbetet som nämndes i inledningen och i föregeånde kapitel. Avsnitt 4.1 behandlar hur jag i min översättning tog mig an och bearbetade källtextens stundvis tunga syntax, medan 4.2 behandlar bruket av bildspråk i källtexten och hur jag resonerade när det gäller överförandet av det på ett lämpligt och övertygande sätt. Det fanns mycket att välja på, så diskussionsföremålen i både 4.1 och 4.2 utgör endast ett axplock. Viktigt att notera är att när jag talar om meningar i detta kapitel så rör det sig oftast om **grafiska** meningar, dvs. meningar som inleds med stor bokstav och avslutas med stort skiljetecken (här: punkt), men för tydlighetens skull skriver jag ut vilken typ av mening det gäller.

4.1 Hantering av särskilt problematisk syntax

Här diskuteras de långa och informationstäta grafiska meningarna som nämndes i avsnitt 2.4. Dessa meningar, om man i översättningen hade bevarat den ursprungliga strukturen, hade oftast tett sig otympliga och onaturliga i svenska öron. Längre meningar med mer komplex syntax är betydligt vanligare i tysk prosa än i svensk, och i översättningsarbetet ansåg jag dem försvåra och störa läsningen i de flesta fall. Jag gjorde olika syntaktiska operationer – ibland endast grafiska modifikationer, ibland större ingrepp vad gäller ordföljd och frasstruktur – på sina håll för att nysta upp texten och göra den mer lättnavigerad, i linje med den övergripande strategin. Den huvudsakliga problematiken bestod i att överföra innehållet i de långa meningarna på ett sätt som låter naturligt och inte blir ansträngt på svenska, vilket oftast innebar att bryta upp de grafiska meningarna i flera, kortare meningar och att med tankstreck eller parenteser grafiskt markera olika fraser för att underlätta och strukturera läsningen.

Precis i början av översättningsarbetet fick jag en möjlighet att experimentera med syntaxen.

Det allra första stycket i källtexten innehåller tre grafiska meningar, varav den första är relativt lång. Jag bröt upp dessa tre meningar i sex, främst för läsbarhetens skull. Meningarna har numrerats nedan för tydlighet, och styckena i fråga finns i KT r. 4-23 respektive r. 4-21 i MT;

> KT: **(1)** Ein junger Mann, der vielleicht Andreas Tangen heißt, aber vielleicht auch nicht (schon lange bevor er sich diesen Namen zuschreibt, haben wir gelernt, ihm nichts zu glauben), streunt durch Kristiania, hat kein Geld, hat nichts zu essen, versucht vergeblich, Artikel zu schreiben, die ihm ein wenig Honorar einbringen sollen, gerät mit fremden Leuten in Streit, schwankt zwischen Stolz und Zerknirschung, zwischen Demut und Größenwahn, zwischen Momenten der Luzidität und blanken Wahnvorstellungen und verläßt zum Schluß geschlagen jene Stadt, von der er im ersten Satz schon gesagt hat, daß keiner sie verlasse, bevor er von ihr gezeichnet sei. **(2)** Die hellen Fenster ihrer Häuser verschwinden hinter ihm in der Nacht. **(3)** Sein künftiges Schicksal steht in den Sternen.

> MT: **(1)** En ung man driver omkring i Kristiania [ö.a.: nuvarande Oslo]. **(2)** Han kanske heter Andreas Tanger, kanske inte – redan långt innan han tillskriver sig detta namn har vi lärt oss att inte tro på något han säger. **(3)** Han har inga pengar, inget att äta, försöker förgäves skriva en artikel mot ett litet arvode och hamnar i konflikt med främlingar. **(4)** Han pendlar mellan stolthet och ånger, mellan ödmjukhet och storhetsvansinne, mellan ögonblick av klarhet och rena vanföreställningar. **(5)** Besegrad lämnar han till slut staden som han redan i den första meningen har sagt att ingen lämnar förrän man har präglats av den. **(6)** De ljusa fönstren i stadens hus försvinner bakom honom i natten, och hans framtida öde står skrivet i stjärnorna.

En sak jag kan påpeka direkt är att anmärkningen i den första meningen i måltexten är där för att läsaren inte ska förväxla det gamla Oslo med fristaden i Köpenhamn, som har samma namn.

Om man tittar på källtextens första mening lite närmare uppenbarar sig vissa *textdrag*, alltså avgränsade utsagor (Hellspong & Ledin 1997:97) som i det här fallet görs mer tydliga om man delar upp den första meningen i flera. I och med att källtextens mening beskriver olika saker i en viss ordning blir det möjligt att sätta ut punkter på ett sätt som kapslar in de olika utsagorna, vilket underlättar läsningen utan att sammanhangen lider – dock på bekostnad av rytmen, vilket jag snart återkommer till. Om man ser de nya meningsgränserna i måltexten som markörer för textdragen kan de se ut ungefär så här:

Mening 1 – Romanens kuliss presenteras; scenen ställs upp.

Mening 2 – Huvudkaraktären presenteras.

Mening 3 – Karaktärens olika predikament radas upp.

Mening 4 – Karaktärens skiftande sinnestillstånd beskrivs.

Mening 5 – Vad händer med karaktären i slutet?

Mening 6 – Romanens slutscen beskrivs.

Denna disposition i källtextens första mening gjorde det lämpligt att dela upp den i flera meningar som grafiskt avgränsade dess utsagor från varandra på ett logiskt sätt. Däremot har jag i måltexten fogat samman källtextens näst sista och sista mening, eftersom jag betraktade dem som delar av samma textdrag och eftersom endast en mening i detta fall helt enkelt föreföll mer

rytmiskt välljudande än två. Rytmen i måltextens stycke är ganska annorlunda jämfört med källtextens, men jag ser översättningen av det hela som lyckad ändå. Jag håller fast vid att operationerna jag utförde var motiverade då de ligger i linje med ett av målen, alltså att nysta upp syntaxen och därigenom göra texten mer lättnavigerad, men samtidigt har måltextens passage inte exakt samma rytm som källtextens, vilket krockar med önskan om att behålla stilen. Problemet låg i att avgöra huruvida meningslängden i källtextens passage faktiskt var stilistiskt avsedd eller inte – källtextens stycke har en viss rytm, med två korta grafiska meningar efter en lång. Uppräkningarna i meningarna 3 och 4 i måltexten avgjorde jag som nödvändiga att behålla just för att de var uppräkningar (en uppdelning av dem hade varit omotiverad), men att källtextmeningen i övrigt var lång kan också bara ha varit ett uttryck av den tyska benägenheten att konstruera långa meningar, snarare än ett medvetet stilistiskt val. Om Kehlmann i denna essä ville göra en poäng av att ha långa meningar skulle han troligtvis ha fler av dem – jag har inte sett tillräckligt många för att tro att de har använts för stilistiska ändamål (vilket jag kort nämnde i kapitel 3), men jag kan naturligtvis ha fel. Denna okunskap om författarens intentioner gjorde till slut att jag valde att prioritera läsbarhet framför källtextens legatoliknande rytm, så den funktionella aspekten av strategin fick företräde här. Annars är stilfigurerna intakta – anaforerna med *zwischen* ('mellan') i ”zwischen Stolz und Zerknirschung, zwischen Demut und Größenwahn, zwischen Momenten der Luzidität und blanken Wahnvorstellungen” blev ”mellan stolthet och ånger, mellan ödmjukhet och storhetsvansinne, mellan ögonblick av klarhet och rena vanföreställningar”, och det idiomatiska uttrycket *in den Sternen stehen* kunde jag översätta med det ekvivalenta uttrycket *stå skrivet i stjärnorna*. Här ser man alltså den syntetiska strategin i praktiken – jag lyckades behålla passagens stilfigurer, alltså anaforerna och det idiomatiska uttrycket, samtidigt som jag gjorde passagen mer lättläst genom att skapa fler meningsgränser (dock på bekostnad av källtextens rytm, vilket jag såg som en godtagbar uppoffring).

Ibland var det helt enkelt inte lämpligt att bryta upp meningen på grund av att dess delar var så nära förbundna med varandra att ändringar i meningsgränserna hade förvanskat meningens betydelse. Ett exempel på detta kan vara en av de långa meningarna som lyftes fram i avsnitt 2.4, som återfinns på rad 659-672 i KT. Nedan följer översättningen, som finns på rad 659-669 i MT:

> KT: So wichtig war ihm die Disziplin, und so tief zugleich durchschaute er das Alberne, das den Menschen Verkleinernde an ihr, daß er seiner im umfassendsten Sinn liebenswürdigsten Figur, Joseph-Osarsiph, den leitmotivisch wiederholten Bibelsegen «von oben vom Himmel herab und von der Tiefe, die unten liegt» mitgab, auf daß ein einziges Mal Gleichgewicht herrschen und *einer* wenigstens gottbegnadet sein sollte – umweht von Magie und zugleich doch auch Großbuchhalter, Ernährungsminister und respektabler Politiker.
>
> MT: Så viktig var disciplinen för honom, och samtidigt genomskådade han det dåraktiga och människoförringande i den så pass djupt att han gav sin allra mest älskvärda karaktär Josef-

> Osarsif den tematiskt upprepade bibelvälsignelsen "från ovan från himmelen och från djupet som finns under" så att balans kunde råda någon gång och så att åtminstone *någon* skulle vara gudabenådad – omgiven av magi och samtidigt revisor, näringsminister och en respektabel politiker.

Här ansåg jag en ändring av meningsstrukturen vara svårgenomförbar, eller i alla fall omotiverad – en imitativ strategi fungerade bäst här. Som Ingo säger, "[E]n väsentlig del av den grammatikaliska analysen är det arbetsskede då man noggrant klarlägger hur de ursprungliga kärnsatserna kopplats med varandra i originaltexten", vilket var särskilt viktigt här, och de inbördes kopplingarna i översättningen bör också "på ett logiskt sätt motsvara utgångstextens kopplingar, om inte slaviskt så åtminstone i sådan utsträckning att översättningens information inte blir förvrängd" (Ingo 2007:44).

Satsdelarna i källtextens mening leder in i varandra på ett sätt som försvårar en meningsuppdelning på svenska, varför även meningen i MT är en enda grafisk mening. Källtextens passage är så fullpackad med information att en noggrann analys av de olika satsdelarna och hur de hänger ihop var nödvändig för att dels utröna betydelsen, dels överföra den på ett övertygande sätt. Problemet låg huvudsakligen i de långa, utbyggda nominalfraserna med framförställda attribut, exempelvis "seiner im umfassendsten Sinn liebenswürdigsten Figur, Joseph-Osarsiph" och "den leitmotivisch wiederholten Bibelsegen 'von oben vom Himmel herab und von der Tiefe, die unten liegt'" (egna understrykningar av de framförställda attributen, för tydlighetens skull). Den märkliga formuleringen i frasen "das Alberne, das den Menschen Verkleinernde an ihr" utgjorde dessutom sitt eget tolkningsmässiga problem – jag tolkar det som att det finns något "dåraktigt och (människo)förringande" i disciplinen, och därför såg jag "das den Menschen Verkleinernde an ihr" som en apposition till "das Alberne" och i sin tur "die Disziplin" (om man tänker sig att "ihr" hänvisar till "Disziplin", vilket verkar vara det enda möjliga). Eftersom nominaliseringar är något som "sedan länge [har] förknippats med krångelsvenska" (Ekerot 2011:224) så var det motiverat att då och då lösa upp dem, särskilt på grund av att ett av målen med översättningen var att eliminera krånglighet i så stor utsträckning som möjligt, och därför blev "das Alberne" till adjektivet "dåraktiga" istället för "tramsandet" eller något liknande. När det gäller "das den Menschen Verkleinernde an ihr" föredrog jag att skriva "människoförringande" istället för "det som förringar människan [i disciplinen]" av rent rytmiska skäl, även om det inte är en vanlig sammansättning.

Den sista frasen, som kommer efter tankstrecket i både KT och MT, saknar subjekt och får antas hänvisa bakåt till källmeningens *ihm*, alltså Thomas Mann, och jag upplevde det svårt att konstruera en självständig mening av den. Bisatsen "auf daß ein einziges Mal Gleichgewicht

herrschen und *einer* wenigstens gottbegnadet sein sollte" har något litterärt och estetiskt medvetet över sig, särskilt på grund av den nu förlegade konstruktionen *auf daß* ('så att'), vilket gjorde denna fras önskvärd att behålla i en källtexttrogen form – men eftersom jag inte kunde hitta något med en motsvarande ålderdomlig klang i svenskan så fick lösningen bli att göra en ordagrann översättning. Det är inte en optimal lösning, men det var det jag valde att göra i brist på något bättre.

Ett annat exempel på en lång grafisk mening är den som förekommer i KT r. 588-605, med översättning på r. 589-603 i MT:

> KT: Seine Meisterschaft liegt eben darin, daß er das Gegenteil eines Theoretikers ist, und so stört es auch nicht, daß er die in die Romane eingeschlossenen Essay-passagen – die tatsächlich neben denen eines genuinen Denkers wie Musil recht blaß aussehen – aus Kompendien abschrieb oder sich von fragwürdigen Autoritäten in die Feder diktieren ließ; weiß Gott, es hätte seinem *Doktor Faustus* nicht schlecht getan, wenn er sich von einem anderen Theoretiker hätte beraten lassen als dem, der Strawinsky und den Jazz als faschistische Regressionen abtat und voraussagte daß Schönbergs Musik binnen kurzem populärer sein werde als die Wagners.
>
> MT: Manns mästerskap ligger just i det faktum att han är motsatsen till en teoretiker, och därför är det inte störande att han skrev av romanens essäpassager – som faktiskt ter sig rätt slätstrukna jämfört med dem hos en äkta tänkare som Musil – från kompendier, eller att han tog diktamen från tveksamma auktoriteter. Gud ska veta att hans *Doktor Faustus* inte hade farit illa om han hade tagit råd från någon annan teoretiker än den som avfärdade Stravinskij och jazzen som fascistiska regressioner, och som förutsåg att Schönbergs musik snart skulle bli mer populär än Wagners.

Här blev det lyckat att dela källtextens grafiska mening i två. Syntaktiskt och grafiskt är källtextens och måltextens meningar i princip identiska, och nyckeln till att dela upp meningen låg i det semikolon som kommer precis innan *weiß Gott* i KT – passagen som kommer därefter har ingen syntaktisk länk till det som tidigare sades, varför det går att sätta punkt utan att sammanhanget blir lidande. Annars rör det sig om samma problematik som i föregående exempel: de långa nominalfraserna "die in die Romane eingeschlossenen Essay-passagen – die tatsächlich neben denen eines genuinen Denkers wie Musil recht blaß aussehen" och "dem, der Strawinsky und den Jazz als faschistische Regressionen abtat und voraussagte daß Schönbergs Musik binnen kurzem populärer sein werde als die Wagners" låter sig inte komprimeras eller delas upp på något övertygande sätt. Tillsammans med bruket av konjunktionerna *und*, *wenn*, *daß*, *oder* och *als* är det således både denna menings blandat para- och hypotaktiska karaktär samt de långa nominalfraserna som ställer till det – observera de huvudsakligen imitativa lösningarna i MT. Men, det faktum att satserna före semikolonet är samordnade med *und* och *oder* (se slutet på första respektive tredje raden i ovanstående citat från KT) gör att en alternativ lösning hade varit möjlig; man hade kunnat utföra en uppdelning i fyra grafiska meningar istället för två. Platserna för brytandet av meningsgränserna är nedan markerade med fetstil, och meningarna har numrerats likaså.

> KT: Seine Meisterschaft liegt eben darin, daß er das **Gegenteil eines Theoretikers ist, und so stört es auch nicht**, daß er die in die Romane eingeschlossenen Essay-passagen – die tatsächlich neben denen eines genuinen Denkers wie Musil recht blaß aussehen – aus Kompendien abschrieb **oder sich von fragwürdigen Autoritäten in die Feder diktieren ließ**; weiß Gott, es hätte seinem *Doktor Faustus* nicht schlecht getan, wenn er sich von einem anderen Theoretiker hätte beraten lassen als dem, der Strawinsky und den Jazz als faschistische Regressionen abtat und voraussagte daß Schönbergs Musik binnen kurzem populärer sein werde als die Wagners.
>
> MT: **(1)** Manns mästerskap ligger just i det faktum att han är **motsatsen till en teoretiker. (2) Därför är det inte störande** att han skrev av romanens essäpassager – som faktiskt ter sig rätt slätstrukna jämfört med dem hos en äkta tänkare som Musil – från kompendier. **(3) Det är inte heller störande att han tog diktamen från tveksamma auktoriteter**. **(4)** Gud ska veta att hans *Doktor Faustus* inte hade farit illa om han hade tagit råd från någon annan teoretiker än den som avfärdade Stravinskij och jazzen som fascistiska regressioner och som förutsåg att Schönbergs musik snart skulle bli mer populär än Wagners.

I ärlighetens namn kan jag inte betrakta denna lösning som mer lyckad än den jag valde. De nya meningsgränserna som skapades genom att eliminera de samordnande *oder* och *und* skapar betydande avbrott i passagens flyt – de skapar ett staccatoliknande intryck som låter ansträngt och onaturligt, och fordrar en sorts tematisk upprepning i början av mening 3 som skär sig en aning. En grafisk struktur som ligger närmre källtexten flyter på bättre här, helt enkelt. Man kan alltså se min valda lösning som ett gränsfall mellan de två aspekterna av strategin – att vara imitativ här gjorde mest för läsbarheten och flytet, och främjandet av just detta är utmärkande för den funktionella strategin. Därför är denna passage ett bra exempel på hur en blandat imitativ och funktionell strategi kan samverka för att skapa den bästa möjliga lösningen – en funktionellt imitativ lösning, om man så vill.

4.2 Översättning av bildspråk

Kehlmann använder sig flitigt av metaforer och bildliga uttryck på flera ställen i texten. Eftersom han är en erfaren författare i sin egen rätt är det tänkbart att han använder sig av sådana stilgrepp för att både briljera med sin språkliga förmåga och för att stilfullt kapsla in olika iakttagelser om det han skriver. Även om ett uttryck är ett idiomatiskt sådant i tyskan, med en fast pragmatisk innebörd, så behöver det inte betyda att det finns ett ekvivalent uttryck i svenskan som kunde användas i dess ställe i översättningen. Dessutom var det inte alltid lätt att veta huruvida uttrycken Kehlmann använder sig av är vedertagna eller nyskapande, och följdaktligen utgjorde viljan att behålla dessa stilgrepp och samtidigt göra dem lika effektfulla och korrekta i måltexten sin egen problematik. Som Ingo säger (2007:120), vid översättning av metaforer måste man:

> [...] noggrant överväga om den sak man jämför med med tanke på den målspråkliga läsarens kulturella bakgrund är tillräckligt känd för att det metaforiska uttrycket över huvud taget ska kunna förstås. Därtill måste man kontrollera att det uttryck man tänker använda väcker semantiskt riktiga associationer – och endast sådana. Man skall alltså undvika att ordagrant översätta de metaforer som

> bygger på [...] uppfattningar som är kända och accepterade blott [...] på ett begränsat geografiskt område eller över huvud i en snäv krets av individer.

I översättningsarbetet presenterade dessa uttryck – som alltså kunde vara idiomatiska uttryck eller mer eller mindre nyskapande metaforer – en diger utmaning: att översätta dem på ett sätt som gör uttrycket rättvisa semantiskt, pragmatiskt och estetiskt, särskilt om uttrycket var svårt att förstå, var en av arbetets stora problemkällor. I detta avsnitt kommer några utmärkande exempel att presenteras och analyseras.

Tidigt i första essän kan man läsa följande passage, KT r. 142-149 respektive r. 142-146 i MT. Två intressanta uttryck har nedan markerats med fetstil i både käll- och måltexten;

> KT: Zwar geht es in ihr um brave Fischer und deren **holzschnitthaft gezeichnetes Leben** – aber in ihrer Mitte steht August, **der Lügner, der funkelnde Irrläufer,** von dem nie klar wird, ob er tatsächlich die Welt bereist hat oder ob alles, was er zu erzählen weiß, nur eine riesige, absurde Flunkerei ist.

> MT: Den handlar nämligen om hederliga fiskare och deras **som av en träram inrutade liv**, men mitt bland dem står August, **den glittrande och malplacerade lögnaren**. Det fastställs aldrig om han verkligen har rest jorden runt, eller om allt han berättar bara är en kolossal och absurd lögn.

Bara i den här meningen finns alltså två relativt uppseendeväckande metaforer. Eftersom det rör en av Hamsuns böcker hade de möjligtvis varit lättare att förstå om man känner till sammanhanget och har läst denna bok, men utan att ha gjort det får man lite göra sina egna tolkningar. Det går däremot att dra vissa slutsatser – att titta på de semantiska komponenterna i orden som bygger upp uttrycken, samt att noggrant läsa passagen och se till sammanhangen, utgjorde den huvudsakliga strategin för att lösa dessa problem. Låt oss börja med det första uttrycket – *holzschnitthaft gezeichnetes Leben*.

Jag ansåg det rimligast att först bryta upp uttrycket rent semantiskt och se efter om det är vedertaget i tyskan, och i så fall vad det betyder. *Holzschnitt* betyder 'träsnitt', alltså den medeltida grafiska tekniken för att göra bilder på trä. Ändelsen -*haft* betyder '-lik' eller '-aktig', så något som är *holzschnitthaft* är, om man tolkar det ordagrant, något som liknar eller påminner om ett träsnitt – träsnittsaktig, helt enkelt. Men vad kan det *betyda*, särskilt om man beskriver ett liv på det här sättet? Enligt Duden innebär *holzschnitthaft* att något är "enkelt och kärnfullt, som har med det väsentliga att göra" (fritt översatt från *holzschnitthaft*, duden.de 2019) – uttryckets betydelse är alltså något annat än summan av dess delar, så att säga. Denna betydelse går däremot ihop med en mental föreställning om ett äldre och enklare sätt att leva – eftersom träsnitt för mig väcker associationer till medeltiden så gav uttrycket mig en bild av något ålderdomligt, ett liv präglat av gångna tiders alla mödor. Tillsammans med sammanhanget, som förklarar att det rör sig om "hederliga fiskares" liv, fick jag bilden av ett slitsamt, enformigt och

traditionellt leverne. Därför hade lösningen "träsnittsaktig" inte varit helt omotiverad, och vid första anblick till och med bättre i sin källtexttrogna enkelhet – men till skillnad från det tyska *holzschnitthaft* så är det inte ett idiomatiskt uttryck som per automatik väcker associationerna man är ute efter. Poängen är att bara för att jag tolkar frasen på ett sätt betyder det inte att alla skulle göra det på samma sätt: Det gäller att veta hur pass allmängiltig ens uppfattning är, och jag ställer mig skeptisk till att den genomsnittliga läsaren av måltexten hade fått precis samma bild som jag. Frasen *holzschnitthaft* har, efter egna efterforskningar, ingen likvärdig och vedertagen svensk motsvarighet med samma idiomatiska innehåll, dvs. det finns inget uttryck i svenskan som mer eller mindre motsvarar det tyska uttrycket. Den ordagranna översättningen "träsnittsaktiga liv" hade på så vis varit en oduglig lösning, i och med att det kanske inte automatiskt väcker samma associationer som det tyska uttrycket gör för en tysk läsare. Dessutom, att översätta uttrycket med en blodfattig omskrivning såsom "enkla och kärva liv" hade gått emot ett av översättningens mål, alltså att behålla källtextens färg och stil.

Därför behövde jag skapa ett nytt uttryck som väckte vissa associationer, som hade något bildligt över sig och som fick med åtminstone några av de lexikala och semantiska ingredienserna i källtextens uttryck. När jag läste källtextens passage såg jag framför mig en gammal tavla föreställande källtextens "brave Fischer" i ett grått kustlandskap någonstans i Norge. Ett träsnitt är ju en sorts konstverk, så språnget från träsnitt till tavla är inte långt. Det är tänkbart att dessa hederliga fiskare har en hård och enformig – inrutad? – tillvaro, en livsföring som bygger på fiskandet och där varje dag är tämligen lik den andra. Ett nytt uttryck började ta form i tankarna, ett som får med källtextens *holz-*, associationerna till konstverk (träsnitt, tavla-ram) och den historiskt präglade och enkla men hårda tillvaron – ett liv som är som *inrutat av en träram*. Ordet "inrutat/d" har i svenskan ofta den bildliga betydelsen "mycket regelbunden" (*inrutad*, synonymer.se), en konnotation som fungerar bra ihop med uttryckets andemening – det är ju det enkla och väsentliga, vilket även pekar på en sorts vardaglig regelbundenhet, som är kärnan i dessa fiskares liv. Allt som allt kan jag betrakta detta hopkok till uttryck som lyckat.

Senare i samma passage beskrivs en figur som står i kontrast till de ovan diskuterade fiskarna. Karaktären August beskrivs som *der Lügner, der funkelnde Irrläufer* – alltså någon sorts skrävlare som inte hör hemma hos fiskarna. Uttrycket *Irrläufer* är nästa föremål för diskussion.

Duden fick vara utgångspunkten. En *Irrläufer* är "något som under transporten hamnar på fel ställe" (fritt översatt från *Irrläufer*, duden.de 2019), och det används ofta om feladresserade brev. Här används det om en person, och än en gång hade denna liknelse nog varit mer uppenbar om man hade läst romanen i fråga och kände till sammanhanget i romanen, men i likhet med

föregående fall gav sammanhanget i källtexten ett par ledtrådar. Precis innan denna karaktär nämns berättas det ju om de hederliga fiskarna, och konjunktionen *aber*, som uttrycker kontrast, inleder beskrivningen av karaktären – bara det gör att man kan tänka sig att det nu rör sig om någon som är en sorts motsats till fiskarna och deras hederliga och enkla liv. Adjektivet *funkelnde*, som betyder 'glittrande' eller 'sprakande', får antas peka på hans starka personlighet och utstrålning, som också uttrycker en kontrast till de andra karaktärerna och som gör att han sticker ut bland dem. Han är alltså någon som har kommit fel eller gått vilse; han är med andra ord som ett feladresserat brev som är på ett helt annat ställe än det avsedda. Jag vet inte hur eller varför han befinner sig där han är, men någonting som är på fel ställe och som därigenom sticker ut kan sägas vara *malplacerat*. Det är en säkrare lösning än t.ex. "vilsekommen", eftersom "vilsekommen" bär med sig implikationen att han har hamnat där utan avsikt, vilket är möjligt, men i brist på kunskap om det ursprungliga sammanhanget är det en lite djärv tolkning. Följdaktligen valde jag *malplacerad* och gjorde om substantivet *Irrläufer* till ett adjektiv i form av ett framförställt attribut – *den (glittrande och) malplacerade lögnaren. Irrläufer* saknar motsvarighet i svenskan och inte lät sig ersättas med ett annat semantiskt likvärdigt substantiv, vilket fick mig att placera ordets innehåll i ett adjektiv istället. Även denna lösning ser jag som lyckad, även om det inte är fullt lika idiomatiskt som källtextens uttryck – det optimala vore om det hade funnits ett substantiv i svenskan med samma betydelse och bildliga karaktär.

Idiom utgör sina egna problem, men hur blir det med fraser vars abstraktion gör dem svåra att begripa? På r. 412-417 i källtexten respektive r. 412-416 i måltexten återfinns följande passage, med det intressanta uttrycket markerat med fetstil;

> KT: Und indem Joseph die uralten Schemata bricht und das vermeintlichen Gotteskind sich zum profanen Wirtschaftsminister wandelt, wird auch **das Wesen des Mythos für den Roman** faßbar.
>
> MT: [...] och i fallet *Josef* blir **romanens myt** handgriplig i och med att titelkaraktären bryter mot de urgamla mönstren och att detta Guds påstådda barn förvandlar sig till en profan finansminister.

Till skillnad från de tidigare exemplen så rör det sig inte om ett idiomatiskt uttryck, utan snarare om en nominalfras med en mycket hög abstraktionsgrad. Ordagrant kan frasen i fråga betyda två saker, beroende på hur man läser den – "romanens myts väsen" eller "[blir] mytens väsen [handgripligt] för romanen", det låter lite underligt hur som helst. Problemet här är alltså både semantiskt och grammatikaliskt betingat.

Innan jag börjar diskutera detta ska jag kort tala om en till ämnet orelaterad men ändå viktig ändring i den motsvarande passagen i måltexten. Det finns flera liknande ändringar i hela översättningen av *Dionysos und der Buchhalter*, och därför är det nog bra att förklara deras förekomst. På flera ställen dyker det upp namn som den ursprungliga läsaren förväntas känna till

och automatiskt koppla till romanerna namnen finns i, och ett exempel på detta är följande passage på r. 457-460 i KT, r. 456-459 i MT;

> KT: Ich habe, offen gesagt, noch nie einen Leser getroffen, der an den Diskussionen zwischen Naphta und Settembrini echte Freude gehabt hätte [...]
>
> MT: Jag har öppet sagt att jag ännu inte har träffat en läsare som verkligen njöt av diskussionerna mellan Naphta och Settembrini i *Bergtagen* [...]

Detta är alltså ett exempel på den förkunskap som källtexten förutsätter hos läsarna, vilket jag kort nämnde i kapitel 2.1. Namnen Naphta och Settembrini dyker upp i källtexten utan någon kontextuell förankring – att det rör sig om två karaktärer från Manns *Bergtagen* är omöjligt att veta för någon som inte har läst den boken. Sammanhanget i källtexten ger inga fingervisningar om detta, vilket gör kontextförankrande tillägg lämpliga. Detta lite exkluderande drag – att nämna figurer utan att förklara vilka de är – genomsyrar hela essän i fråga, och därför lade jag här till "i *Bergtagen*" i slutet av måltextens mening för att skapa en förankring för måltextens läsare. Kunskap om Mann och hans produktion är nog mer allmänt utbredd i Tyskland än i Sverige, vilket ytterligare motiverar tillägg av denna typ. Passagen ovanför den förra börjar med "und indem Joseph" – men vem är det? Tidigare i texten hade förvisso den åsyftade karaktären och romanen, titelkaraktären från Manns *Josef och hans bröder*, presenterats, men däremellan diskuterar Kehlmann en mängd andra saker. Att sluta sig till att Kehlmann nu talar om just denna karaktär är inget särskilt stort logiskt språng, men dessa små tillägg i måltexten gör ändå texten lättare att följa rent innehållsmässigt. Därför kursiverade jag namnet Josef i måltexten för att visa att det nu rör sig om den romanen, och lade till "titelkaraktären" för att visa att det är just han som åsyftas – det är ju både första ordet i titeln samt huvudkaraktärens namn. Källtexten kanske förutsätter att läsaren är en expert på Mann och kan alla dessa karaktärer och verk utantill, men måltexten ger istället en möjlighet för läsaren att *bli* en expert. Nu ska jag återgå till huvudämnet, alltså bildspråket.

Det finns som sagt olika sätt att tolka frasen "das Wesen des Mythos für den Roman” på, och problemet består i dels huruvida man ska betrakta ”für den Roman” som en del av nominalfrasen eller inte, dels vad det faktiskt betyder. Genitiven som visar sig i artikeln *des* tyder onekligen på att ”das Wesen” och ”des Mythos” hänger ihop, men vad ”für den Roman” har för funktion är mer tvetydigt – en dativkonstruktion såsom ”[wird] das Wesen des Mythos dem Roman faßbar” hade eliminerat tvetydigheten, även om det kanske inte är det mest intuitiva sättet att uttrycka sig på. Inte minst är nominalfrasen svår att förstå på grund av att ”das Wesen des Mythos” låter tämligen abstrakt. Precis som med föregående exempel i detta avsnitt är det första steget att komma underfund med vilka betydelser som finns bakom orden.

Den snarlika formen hos orden ”väsen” och ”Wesen” pekar på att de delar (minst) en gemensam betydelse, vilket är ett rimligt men ändå lite vanskligt antagande. Som Ingo (2007:110-111) säger;

> Beträffande semantiken är det skäl att fästa speciell uppmärksamhet vid sådana ord som är gemensamma för de båda språken eller som av någon anledning verkar vara ”samma ord” […] Även om sådana ord i allmänhet förekommer i stort sett i samma betydelse i olika språk, är det å andra sidan synnerligen vanligt att de trots sitt gemensamma ursprung i de olika språken har specialiserats och kommit att få olika betydelse […] Det bör vara en viktig regel att alltid verifiera ett ords betydelse(r), om man inte med absolut säkerhet känner till ordets alla betydelseskiftningar.

Således är det viktigt att först ta reda på eventuella skillnader i betydelse. SAOL listar fyra betydelser av ordet *väsen*: 'oljud', 'besjälad varelse', 'sinnelag/personlighet' samt 'verksamhet', medan SO lägger till 'grundläggande andliga egenskaper som är mer el. mindre unika för viss person el. företeelse' (*Väsen*, svenska.se 2018) – inget tycks kunna tillhöra en roman, inte ens i bildlig bemärkelse, med det sista som eventuellt undantag. I Duden är den första listade betydelsen av ordet *Wesen* ”det särskilda, det som kännetecknar något, det som skiljer det från annat” (fritt översatt från *Wesen*, duden.de 2019), vilket man kan koppla till svenskans ”[det] väsentliga” samt SO:s utvidgade beskrivning av ”väsen”. Frasen ”das Wesen des Mythos” kanske alltså snarare betyder ”det väsentliga i myten” eller ”mytens väsentlighet”, alltså något som utgör grunden för myten och kärnan i dess natur. Detta möjliggör denna tolkning: att romanen kan komma åt det väsentliga i myten, alltså att det väsentliga blir ”für den Roman faßbar” – handgripligt för romanen. Denna tolkning utesluter ”für den Roman” som en del av nominalfrasen, och gör hela passagen något lättare att förstå, om än lika abstrakt (i och med att det gör den inanimata romanen till agent). Frasen ”für den Roman” blir alltså en del av verbenheten istället, och en alternativ, mer imitativ lösning hade följdaktligen kunnat se ut så här;

> KT: Und indem Joseph die uralten Schemata bricht und das vermeintlichen Gotteskind sich zum profanen Wirtschaftsminister wandelt, **wird** auch **das Wesen des Mythos für den Roman faßbar**.

> MT: [...] och i och med att titelkaraktären i *Josef* bryter mot de urgamla mönstren och att detta Guds påstådda barn förvandlar sig till en profan finansminister **kommer romanen åt mytens kärna**.

Med detta resonemang i bakhuvudet ställer jag mig en aning ambivalent till lösningen jag valde – vad pekar på att ”das Wesen des Mythos für den Roman” är en enda nominalfras? Detta lösningsförslag bygger helt enkelt på tolkningen av ”Wesen” som ”väsen” i betydelsen ”varelse” och min tolkning av ”für den Roman” som ett prepositionsattribut, vilket gör konstruktionen ”mytens väsen” redundant (någots ”väsen” är ju saken i sig, summan av dess egenskaper; det blir semantiskt överflödigt). Man kan därför stryka ”väsen” för att tillsammans med ”[für den] Roman” bilda just ”romanens myt”. Frasen ”das Wesen des Mythos für den Roman” kan således

översättas som ”myten som ligger till grund för romanen” – alltså ”romanens myt”, som blir ”handgriplig”, men för vem? Läsaren, författaren eller romanen som konstverk? En något sämre underbyggd lösning möjligtvis, men tvetydighet kan utgöra en stilistisk funktion, och om man vill behålla stilen samt undvika feltolkningar kan det vara en idé att helt enkelt behålla tvetydigheten istället för att reda ut den, så att säga. Precis som en dativkonstruktion hade kunnat eliminera tvetydigheten i föregående tolkning så hade en genitivkonstruktion – exempelvis ”das Wesen des Mythos des Romans” – kunnat göra detsamma här. Men, det viktiga är ju inte de alternativa formuleringarna författaren kunde ha använt sig av, utan vad jag som översättare gör med det som redan finns i källtexten – poängen är bara att visa vilken effekt alternativa formuleringar hade haft på tolkningen, och att visa de tvetydigheter som kan uppstå som resultat av en viss formulering. Jag ser båda lösningar som gångbara, men jag håller fast vid den jag först valde just för att den har en sorts abstrakt tvetydighet över sig, precis som frasen i källtexten.

Som sista exempel kan det vara intressant att ta upp en fras som på sätt och vis kombinerar båda problemområden i översättningsarbetet. Nedan finns ännu en lång nominalfras med en anstrykning av metaforik, och problemet här bestod dels i frasens längd och struktur, som fordrade en betydande omskrivning för att fungera väl i måltexten, dels i ordens abstraktion. Detta problem är alltså både lexikalt och syntaktiskt betingat, även om orden i sig inte är särskilt svåra att få grepp om. Se KT r. 386-389, MT r. 387-390.

> KT: […] und im *Joseph* **die im Jaakobschen Segen verkörperten Pole oben und unten, Himmel und Tiefe**.
>
> MT: I *Josef* är det **motpolerna ovan och under, himmel och underjord, vilka tar sig uttryck i den bibliska Jakobs välsignelse**.

Låt oss börja med frasens huvud, samt appositionen – *die Pole oben und unten, Himmel und Tiefe.* Man förstår utan svårighet att det rör sig om poler, diametralt motsatta företeelser, närmare bestämt himmel och underjord – denna kontrast fick mig att välja ”motpolerna” som översättning. Ordet *Tiefe* är mindre religiöst laddat än *Hölle* (helvete), så därför valde jag att översätta det med ”underjord” istället. Dessutom, eftersom det rör sig om en religiöst färgad roman är det inte otänkbart att *Tiefe* här betyder just ”underjord”, vilket ändå har en spirituell klang, snarare än bara ”djupet”. Möjligtvis valde Kehlmann att använda *Tiefe* eufemistiskt, och därför är ”underjorden” passande då det inte uttryckligen betyder ”helvetet” men ändå har sådana konnotationer.

Återstoden är då *die im Jaakobschen Segen verkörperten [Pole]*. Detta kan man ordagrant översätta till ”de i den Jakobska välsignelsen förkroppsligade polerna”, vilket är otänkbart ur idiomatisk synpunkt även om man förstår vad som menas (inte minst ger det framförställda attributet ett oönskat tyskklingande intryck). Adjektivfrasen *im Jaakobschen Segen verkörperten*,

om man filtrerar den genom konventionell svensk syntax, betyder ”förkroppsligade i Jakobs välsignelse”, men det källtexttrogna ”förkroppsligade” för tankarna till något som har tagit fysisk form, vilket inte nödvändigtvis är det man är ute efter här. Därför valde jag det lite vagare ”tar sig uttryck”, vilket har samma effekt som ”förkroppsligad” men som genom sin abstraktion i min mening fungerar bättre ihop med de bildiga ”polerna” – något som tar sig uttryck kan vara både abstrakt och konkret, till skillnad från något som är (något annat) förkroppsligat, vilket för tankarna till en uteslutande konkret person eller varelse. I och med att jag dessutom skapade en ny grafisk och syntaktisk mening i måltexten så behövde denna mening en verbenhet, vilket ytterligare motiverade lösningen ”**tar** sig uttryck”. Slutligen lade jag till ”den bibliska” till namnet Jakob för att, så som jag förklarade tidigare, ge läsaren av måltexten en kontextförankring och för att frasen ”jakobska välsignelse” helt enkelt låter för underligt, åtminstone i mina öron. Allt som allt är detta en funktionellt vinklad lösning som jag kan stå bakom och betrakta som god.

5. Avslutning

Analysdelen av det här magisterarbetet är baserad på mina översättningar av tre essäer från Daniel Kehlmanns samlingsvolym *Lob: Über Literatur.* Kapitel 2 behandlade texterna ur ett textanalytiskt perspektiv, där jag analyserade deras ursprungskontexter, innehåll, interpersonella och textuella struktur samt stil, allt med Hellspong & Ledins (1997) modell som underlag. I det medierande kapitel 3 beskrev jag den övergripande strategin som jag använde för översättningsarbetet och varför denna var den bäst lämpade, samt vilka områden som var särskilt viktiga och som väckte mest eftertanke (dvs. de som skapade flest problem). Jag konstaterade att dessa utgjordes av den stundvis tunga och vindlande syntaxen, samt det kreativa bruket av bildspråk. Följdaktligen ägnade jag översättningsanalysen, alltså kapitel 4.1 och 4.2, till att med hjälp av ett axplock av knepiga meningar respektive bildiga uttryck beskriva och diskutera problematiken dessa företeelser bar med sig i mitt översättningsarbete.

Det genomgående temat i analysen var den syntetiska strategins möjligheter att i varierande grad tillgodose översättningens två huvudsakliga mål – att bevara källtextens stil, ton och färg, och att göra texten syntaktiskt enklare och lättare att följa – och därför diskuterade jag översättningsarbetets problemområden i relation till dessa mål. Hela tanken med den syntetiska strategin – vars förtjänster jag hoppas att jag har visat genom mitt översättningsarbete – är att imitativa och funktionella strategier ofta kan och bör samverka för att återskapa texten på målspråket i en form som är både stilistiskt trogen och målkultursanpassad. Naturligtvis är förutsättningarna annorlunda beroende på vilken sorts text man arbetar med, men när det gäller texter som dem jag har tagit mig an, texter som rör sig i gränslandet mellan skönlitteratur och

sakprosa, är en syntetisk strategi inte omotiverad. Slutsatsen är att man kan kompromissa på olika håll och på olika sätt, och att grafisk och stilistisk trogenhet till källtexten ibland får offras till förmån för målkontexuella faktorer (såsom läsbarhet), och vice versa. Man bör inte låta sig inskränkas av begrepp såsom "imitativ" och "funktionell", och en översättning måste inte uteslutande bygga på någon av dessa utformningsmetoder – det går att använda sig av båda, vilket i vissa fall kan vara det bästa att göra för att skapa en så bra och helgjuten måltext som möjligt. Sammanfattningsvis kan jag säga att analysen av översättningen har gett många insikter om vad översättning innebär, insikter som bara hade kunnat komma från denna sorts djupgående arbete, och att översättning är ett synnerligen mångbottnat hantverk som inbegriper och finslipar många aspekter av litterärt konstnärskap – rytm- och stilkänsla, förmåga att återskapa och åkalla bilder, att väcka associationer, att väva atmosfärer och berättelser, att fungera som språkrör för andra författare. Både analys- och översättningsarbetet har dessutom fungerat som en lärorik möjlighet för mig att komma närmare mitt eget yttersta mål med översättning – att nå en djupare förståelse för språket som estetiskt verktyg.

6. Litteratur

Primärlitteratur

Kehlmann, D. (2010). *Lob: Über Literatur.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 1. Auflage.

Sekundärlitteratur

Academic – Wörterbücher und Enzyklopädien auf der Akademik. (u.å.). *Literaturen (Zeitschrift)* - http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/871186 [hämtad 2019-04-10]

Cicero Online – Magazin für politische Kultur - http://www.cicero.de/ [hämtad 2019-04-25]

Daniel Kehlmanns hemsida (u.å.). *Daniel Kehlmann: Autor* - http://www.kehlmann.com/ [hämtad 2019-04-04]

Dudens hemsida. (2019). *Holzschnitthaft* - http://www.duden.de/rechtschreibung/holzschnitthaft [hämtad 2019-05-16]

Dudens hemsida. (2019). *Irrläufer* - http://www.duden.de/rechtschreibung/Irrlaeufer [hämtad 2019-05-17]

Ekerot, L-J. (2011). *Ordföljd, tempus, bestämdhet - Föreläsningar om svenska som andraspråk*. Gleerups Utbildning AB, Malmö.

Hellspong, L., Ledin, P. (1997). *Vägar genom texten – Handbok i brukstextanalys.* Lund: Studentlitteratur.

Ingo, R. (2007). *Konsten att översätta - Översättandets praktik och didaktik*. Narayana Press, Danmark. Studentlitteratur.

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

Lundquist, L. (2005). *Oversættelse: problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv.* 3. Fredriksberg: Samfundslitteratur.

Rowohlts hemsida. (u.å.). *Kehlmann, Lob [Hardcover] – Rowohlt* - http://www.rowohlt.de/buch/Daniel_Kehlmann_Lob.13072010.2768776.html [hämtad 2019-04-11]

Rowohlts hemsida. (2019). *Über die Rowohlt Verlage* - https://www.rowohlt.de/verlage/ueberuns [hämtad 2019-04-04]

Sontag, S. (1987). *Pilgrimage – Tea with Thomas Mann*. - http://www.newyorker.com/magazine/1987/12/21/pilgrimage-susan-sontag [hämtad 2019-02-27]

Svenska Akademiens Ordböcker. (2018). *Väsen* - http://svenska.se/tre/?sok=v%C3%A4sen&pz=1 [hämtad 2019-05-22]

Synonymer.se. (u.å.). *Inrutad* - http://www.synonymer.se/sv-syn/inrutat [hämtad 2019-05-17]