LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2020

MAGISTER I ÖVERSÄTTNING

DEL 2: ANALYS

Trigram och torklingar

Om översättning av kulturem och påhittade ord i en kinesisk science fiction-roman

Författare:

Tim Löfstedt

Handledare:

Lisa Holm, svenska

Michael Schoenhals, kinesiska

Sammandrag

Denna uppsats utgör andra delen av ett magisterarbete vars första del är en översättning av utvalda delar av romanen *Santi* av Liu Cixin från kinesiska till svenska. Uppsatsen inleds med en källtextanalys, i vilken verket som helhet och i synnerhet de översätta delarna avhandlas. På källtextanalysen följer ett avsnitt med en kort diskussion om de överväganden och ställningstaganden som varit av vikt inför översättningsarbetet. Uppsatsens tredje del utgörs av en analys av den egna översättningen, med fokus på hur den kinesiska kulturkontexten och de påhittade ord som förekommer i källtexten har överförts till den svenska måltexten. En diskussion förs om balansgången mellan den globala översättningsstrategin och pragmatiska, lokala strategier som bryter mot den globala strategin till förmån för måltextens läsbarhet.

Nyckelord

Liu Cixin, Santi, Three-Body, Trisolaris, trekropparsproblemet, översättning, kinesiska, science fiction, översättningsstrategi, kulturem

Engelsk titel

Trigrams and Torklings – On Translating Culturemes and Made-Up Words in a Chinese Science Fiction Novel

Innehållsförteckning

1. Inledning....4
2. Källtextanalys....4
2.1. Kontext....4
2.2. Intertextualitet....5
2.3. Innehåll....6
2.4. Bokens titel....7
2.5. Perspektiv och disposition....7
2.6. Stilanalys....8
3. Överväganden inför översättningen....10
4. Översättningsanalys....11
4.1. Historiska och mytologiska personer....12
4.2. Yin och yang och hexagram....15
4.3. Påhittade ord....17
5. Avslutning....23
Referenser....24

1. Inledning

Denna uppsats avhandlar den kinesiska romanen *Santi* (三体) av Liu Cixin och min egen översättning av cirka 10 000 tecken ur denna. Översättningen utgör första delen av mitt magisterarbete inom ramen för Översättarutbildningen vid Lunds universitet, och denna uppsats utgör andra delen. Uppsatsen består i stora drag av en källtextanalys som följs av en översättningsanalys där utvalda delar av måltexten (MT) jämförs med motsvarande delar i källtexten (KT) och specifika översättningsproblem diskuteras.

I uppsatsen anges kinesiska personnamn med bibehållen kinesisk ordningsföljd, det vill säga efternamn följt av tilltalsnamn. Liu är alltså källtextförfattarens efternamn. Viktiga kinesiska ord, uttryck eller namn anges både med kinesiska tecken och latinska bokstäver enligt *pinyin*-systemet när de presenteras, men för läsbarhetens skull därefter enbart med *pinyin*. För att spara plats vid blockcitat ur översättningen transkriberas inte KT-utdraget till *pinyin*, och ord-för-ord-översättningar ges bara undantagsvis.

2. Källtextanalys

Källtextanalysen utgår från textanalysmodellen i *Vägar genom texten* (1997) av Lennart Hellspong och Per Ledin. Främst avhandlas här kontexten, innehållet, perspektiv och disposition samt stil.

2.1. Kontext

Santi tillhör genren science fiction, närmare bestämt undergenren ”hård science fiction”, som kännetecknas av ett fokus på vetenskaplig trovärdighet och detaljrikedom. Delar av boken skulle även kunna klassificeras som ”science fiction-deckare”. Verkets författare är Liu Cixin (刘慈欣), född 1963 i Shanxi-provinsen i Kina, ursprungligen datavetare, som började skriva science fiction 1999.

Första gången *Santi* publicerades var som följetong i den kinesiska tidskriften *Kehuan shijie* (科幻世界, ’Science fiction-världen’) år 2006. Vid det laget hade Liu redan vunnit flera priser för sina noveller, och samma år tilldelades han det kinesiska science fiction-priset Vintergatanpriset (银河奖, *Yinhejiang*) för följetongen. 2008 utkom *Santi* i romanform på förlaget Chongqing chubanshe. De följande åren utkom två uppföljare, och tillsammans bildar böckerna trilogin *Diqiu wangshi* (地球往事, ’Jordens förflutna’). Även hela trilogin kallas

ibland *Santi*.[1] Boken och dess uppföljare har översatts till flera språk, bland annat till engelska av amerikanen Ken Liu. Hjälpt på traven av den engelska översättningen vann *Santi* som första asiatiska bok någonsin Hugopriset för bästa roman 2015. Hugopriset betecknas ofta som världens mest prestigefyllda science fiction-pris – bland tidigare pristagare finns bland annat Isaac Asimov, Ursula K. Le Guin och Philip K. Dick, tre av science fiction-litteraturens giganter.

I Kina tog genren tidigt sina första steg, men under större delen av 1900-talet var det en lågprestigegenre.[2] Redan i början av seklet, i Qingdynastins slutskede, skrevs vad som brukar betecknas som de första kinesiska science fiction-berättelserna.[3] I svensk översättning finns den välkända satiriska science fiction-kortromanen *Kattriket* (1932), skriven av Lao She, en av 1900-talets stora kinesiska författare, som har översatts till svenska två gånger: en gång direkt från kinesiska och en gång med ryska som reläspråk (båda utkom 1977). Senast en kinesisk science fiction-bok utgavs på svenska var i maj 2020, då novellsamlingen *Råttans år* av Chen Qiufan kom ut på förlaget Wanzhi i översättning av Anna Gustafsson Chen.

Santi har sedan sin utgivning närmast uppnått kultstatus, och dess popularitet syns inte minst i alla de verk och bearbetningar som trilogin gett upphov till, bland annat musik, filmatiseringar[4], teateruppsättningar och till och med en populärvetenskaplig fysikbok[5].

Den engelska översättningen av *Santi*, med titeln *The Three-Body Problem*, har enligt vissa källor genomgått relativt stora förändringar jämfört med originalet.[6] Bland annat skiljer sig kapitelordningen något, en skillnad som också kan noteras i vissa elektroniska kinesiska upplagor.[7] Den upplaga som hänvisas till i denna uppsats är den första tryckta kinesiska upplagan från 2008, i vilken första kapitlet heter 科学边界 ('*Vetenskapens gränsvärld*') och fjärde kapitlet 三体、周文王、长夜 ('*Trisolaris*, kung Wen och den långa natten').

2.2. Intertextualitet

Boken har en rik horisontell intertextualitet med många referenser till andra verk, både implicita och explicita. Den epokgörande miljövetenskapliga boken *Tyst vår* (1962) av biologen Rachel Carson spelar en viktig roll i handlingen och lånar sitt namn till ett av kapitlen. Andra referenser

---

[1] Liu 2016, s. 361.
[2] Ibid.
[3] Gustafsson Chen 2013, s. 80.
[4] En av filmatiseringarna påbörjades redan 2015 men sitter ännu (2020) fast i produktionsstadiet; den andra beräknas vara klar 2021.
[5] *«Santi» zhong de wulixue* (2015) av Li Miao.
[6] Stewart 2019.
[7] Liu 2015.

återfinns dels i bokens totalt 13 fotnoter (bland annat till författarens egen roman *Qiuzhuang shandian* ['Klotblixt'] och till Isaac Asimovs novell *Biljardbollen*), dels i handlingen som sådan, där många anspelningar görs på såväl naturvetenskaplig forskning som klassisk filosofi och litteratur.

2.3. Innehåll

Santi utspelar sig dels under och efter Kinas kulturrevolution (som varade 1966–1976), dels i nutid (2000-tal). Ungefär en tredjedel av romanens 36 kapitel är tillbakablickar som följer astrofysikern Ye Wenjie (叶文洁), en av bokens huvudpersoner, från 1967 och framåt. Hon fängslas under kulturrevolutionen, men rekryteras ur fängelset till den hemliga militära radarbasen Röda kusten, där hon upptäcker ett nytt sätt att skicka radiovågor långt ut i rymden. Åtta år senare får hon svar från en främmande planet och etablerar därmed, som första människa någonsin, kontakt med en civilisation på en annan planet. Meddelandet är en varning från en välvillig själ på en desperat planet: om hon besvarar meddelandet kommer hennes svar att användas för att hitta och invadera jorden. Ye Wenjies cyniska inställning till livet och mänskligheten, förvärvad under den omstörtande kulturrevolutionen, gör att hon trotsar varningen och i hemlighet svarar på meddelandet.

De kapitel som utspelar sig på 2000-talet följer en professor i nanoteknik i Peking vid namn Wang Miao (汪淼). Han kontaktas av den kinesiska militären och ombeds att hjälpa dem utreda en rad märkliga händelser. Bland annat tycks en mängd framstående forskare på kort tid ha begått självmord, och en av de döda är en bekant till Wang Miao vid namn Yang Dong – tillika Ye Wenjies dotter. Wang Miao börjar snart förnimma till synes övernaturliga uppenbarelser, bland annat en mystisk nedräkning vars innebörd gäckar honom. Utredningen leder honom till det märkliga *virtual reality*-datorspelet *Trisolaris* som har kopplingar till organisationen *Vetenskapens gränsvärld*, ett av föremålen för utredningen. Så småningom visar det sig att Ye Wenjie har hjälpt till att bilda en stor internationell organisation som syftar till att understödja den utomjordiska civilisationens invasion av jorden. Syftet med datorspelet *Trisolaris* är att rekrytera medlemmar till organisationen och att undervisa spelarna i den utomjordiska civilisationens livsomständigheter och orsaken till att dess befolkning måste fly sin hemplanet.

Enligt författaren själv målar han i boken upp en bild av ”den sämsta av tänkbara världar” och bryter med den traditionella synen på teknologisk utveckling som något oantastligt positivt,

som tidigare dominerat science fiction-genren i Kina.[8] Boken ställer svåra frågor om mänsklighetens förhållande till sig själv, naturen och universum.

Min översättning består av större delen av kapitel ett och fyra, som båda handlar om Wang Miao. I kapitel ett kontaktas han av den kinesiska militären och deltar i ett sammanträde hos denna. I kapitel fyra spelar han för första gången datorspelet *Trisolaris*, och merparten av detta kapitel utspelar sig ”i” datorspelet.

2.4. Bokens titel

Bokens titel, *Santi*, består av tecknen *sān* (三) ’tre’ och *tǐ* (体) ’kropp’, och syftar direkt på tre företeelser i boken: för det första den utomjordiska civilisationen som Ye Wenjie får kontakt med (och dess planet), för det andra datorspelet *Trisolaris*, och för det tredje det så kallade *trekropparsproblemet* som är ett olöst mekanikproblem (som finns på riktigt). I det kinesiska originalet är bokens titel alltså densamma som namnet på civilisationen och på det fiktiva datorspel som jag har valt att översätta till *Trisolaris*. Här i uppsatsen avses med *Trisolaris* spelet och med *Santi* boken. Som översättningsproblem diskuteras *Santi* och *Trisolaris* vidare under avsnittet ”Översättningsanalys” nedan.

2.5. Perspektiv och disposition

Nästan hela boken är skriven i tredje person. De kapitel som följer Wang Miao berättas ur Wang Miaos perspektiv, och när täckt anföring används är det hans tankar och känslor som skildras. De kapitel som följer Ye Wenjie fungerar i stort sett likadant, dock med vissa undantag, bland annat i kapitel sju där ett textjag kortfattat får komma till tals genom täckt anföring ur Ye Wenjies pappas perspektiv.

Bokens händelseförlopp är inte helt kronologiskt berättat. Nutidsförloppet med Wang Miao och tillbakablickarna med Ye Wenjie är var för sig kronologiskt berättade, men de berättas omväxlande. Kapitlen med Wang Miao som huvudperson, som är fler till antalet, varvas med de kapitel som består av Ye Wenjies tillbakablickar. I början av boken är uppdelningen mellan tillbakablick och nutid väldigt tydlig, men i takt med att tillbakablickarna kronologiskt närmar sig berättelsens nutid flyter de två ihop något. Framförallt mot slutet av boken förekommer kapitel som består av samtal mellan Wang Miao och Ye Wenjie, och i dessa kapitel fortsätter

[8] Liu 2016.

tillbakablickarna att berättas genom direkt anföring i Ye Wenjies repliker, istället för i egna kapitel som berättas ur Ye Wenjies perspektiv.

Undantagsvis förekommer även några avvikande texttyper i boken, till exempel föreställer ett av tillbakablickskapitlen en serie hemligstämplade militärdokument som beskriver radarbasen Röda kustens verksamhet och utveckling. De avvikande avsnitten, inklusive militärdokumenten och de avsnitt som utspelar sig i datorspelet, återges i ett annat typsnitt än det som används i de narrativa avsnitt som utgör merparten av boken, nämligen ett typsnitt i så kallad reguljär stil (*kaiti*) medan större delen av boken är tryckt i ett *Song*-typsnitt (*Songti*). Skillnaden mellan de två typsnittsstilarna skulle i viss mån kunna jämföras med de latinska skriftsystemens seriffer och sans-seriffer. I boken används *kaiti*-typsnittet för att markera text som i berättelsen är ett medium som någon av romanfigurerna tar del av (läser, lyssnar på, spelar). Dessa avvikande avsnitt ramas i regel in av berättelsen i sig så att deras plats och funktion i berättelsen klargörs, som i exempel (1) där Wang Miao börjar spela *Trisolaris*:

(1) KT: 随后出现了一个注册界面，汪淼用“海人”这个 ID 注册，然后成功登陆。

荒原依旧，但 V 装具感应服中的压缩机咝咝地启动了，汪淼感到一股逼人的寒气。

MT: En inloggningsskärm dök upp. Wang Miao registrerade ett nytt användarkonto med namnet ”Havsmannen” och loggade in.

Slättlandet låg stilla. När kompressorn i VR-utrustningens sensordräkt drog igång med ett surr kände Wang Miao hur en isande kyla trängde sig på. (rad 244–248)

Efter att Wang Miao loggat in i spelet skiftar alltså perspektivet på så vis att allt han ser och upplever sker ”i” spelet. Den reguljära stilen i KT motsvaras i MT av kursiv stil (eftersom båda dessa stilar är utformade för att efterlikna handskriven stil). Detsamma gäller även nedan då kursiv stil används i andra exempel ur översättningen.

2.6. Stilanalys

Större delen av bokens kapitel följer huvudpersonen Wang Miao, inte sällan i sällskap med poliskommissarien Shi Qiang. Dessa kapitel har drag av deckarlitteratur, med mycket dialog mellan poliser och militärer, Wang Miao själv och personer som är relevanta för den utredning som han dragits in i. De olika rollfigurerna har tydliga stilskillnader i sina sätt att tala – särskilt utmärker sig den råbarkade Shi Qiang, vars repliker ofta innehåller talspråkliga markörer,

svordomar och typiskt nordkinesiska slangord och uttryckssätt. Wang Miaos stil är mer neutral – han talar standardspråkligt, som en akademiker förväntas göra. Den tydliga stilskillnaden mellan deras sätt att tala förstärker de redan påtagliga personliga och yrkesmässiga motsättningarna mellan de två.

Samtidigt präglas boken, genren trogen, av ett friskt bruk av facktermer från vetenskapliga ämnesområden som radioteknik, datateknik, astrofysik, kvantmekanik med flera. Facktermerna förekommer inte bara i dialogen utan även i relationen, eftersom dessa avsnitt berättas ur vetenskapsmannen Wang Miaos perspektiv. I samma anda förekommer en relativt stor mängd engelska lånord och förkortningar på vetenskapliga och teknologiska termer.

De avsnitt som utspelar sig i datorspelet *Trisolaris* har en stil som skiljer sig från den utanför spelet. I spelets virtuella värld rör sig Wang Miao inte längre i Peking med omnejd, utan i en avbildning av en främmande planet. När han utforskar denna hamnar fokus på naturfenomen, omgivningen och Wang Miaos sinnesförnimmelser (han har på sig en sensordräkt när han spelar som gör att han kan känna bland annat värme och kyla i spelet). Jämfört med den dialogdrivna handlingen i de Wang Miao-kapitel som utspelar sig utanför spelet är berättandet i spelet mer händelserikt och relationsdrivet, som i denna passage där Wang Miao tar skydd från en glödande sol som rör sig snabbt över himlen:

(2) KT: 岩石的阴影在渐渐缩短，周围的大地像处于白炽状态般刺眼，脚下的冻土迅速融化，由坚硬如铁变成泥泞一片，热浪滚滚。汪淼很快出汗了。当大太阳升到头顶正上方时，三人用兽皮蒙住头，强光仍如利箭般从所有缝隙和孔洞中射进来。三人绕着岩石挪到另一边，躲进那边刚刚出现的阴影中……

MT: Skuggan från stenen blev kortare och kortare, och omgivningen glödde bländande vit. Den frusna marken under deras fötter tinade snabbt och förvandlades från benhård tjäle till lera under den böljande hettan. Wang Miao började snart svettas. När den stora solen stod i zenit täckte de tre vandrarna sina huvuden med djurskinnen, men sylvassa strålar sköt ändå in genom gliporna som uppstod. När en skugga började bildas på andra sidan stenen kröp de runt för att ta skydd där istället. (rad 340–346)

Även i spelet förekommer dock mycket dialog, då Wang Miao interagerar med dess karaktärer. Bland dessa finns flera historiska och mytologiska figurer, såväl kinesiska som västerländska, bland annat medverkar kung Wen av Zhou, Mozi, Qin Shi Huangdi, Aristoteles, Galileo Galilei och Isaac Newton. Medan Wang Miao behåller sin neutrala talstil i spelet finns här en stiltyp som inte förekommer utanför spelet, nämligen den stundvis högtravande stil som de forntida

kungarna och filosoferna använder när de samtalar. Samtidigt slänger de europeiska figurerna sig med ”typiskt västerländska” uttryck som ”上帝保佑” (’Gud beskydde’).

I *Trisolaris*-avsnitten förekommer även kinesiska kulturem[9] mer rikligt än i de Wang Miao-kapitel som utspelar sig utanför spelet. Medan de kapitlen har en mer internationell prägel förekommer i spelkapitlen, förutom de ovan nämnda historiska figurerna, många anspelningar på bland annat antik kinesisk kosmologi, daoism, yin och yang, trigram och referenser till kinesisk historia.

På grund av den fiktiva spelmekaniken i *Trisolaris* är det inte alltid spelet upplevs i realtid av Wang Miao, vilket leder till att tidens gång i dessa avsnitt beskrivs på ett ovanligt och ibland kontraintuitivt sätt. Bland annat kan man läsa att ”*[p]å bara en kort stund* (…) *var två dagar förbi*” (MT rad 326–327) medan ett annat stycke inleds ”*En dag, när de hade vandrat en hel vecka i nattmörker* (…)” (rad 385). Allt detta sker under en och samma spelsession, som i själva verket bara varar i några timmar.

Både i och utanför *Trisolaris* förekommer påhittade ord. Det rör sig aldrig om nonsens, utan orden har specifika betydelser som antingen framgår av kontexten eller ordens beståndsdelar eller förklaras i relation eller dialog. Oftast rör det sig om substantiv, och inte sällan handlar det om benämningar på koncept som visar sig vara viktiga för handlingen. Första gången Wang Miao spelar *Trisolaris* stöter han till exempel på ordparet *héngjìyuán* (’nådålder’) och *luànjìyuán* (’kaosålder’). Dessa koncept visar sig så småningom vara väsentliga inte bara för spelet, utan hela handlingen. En diskussion om översättningen av detta ordpar och andra påhittade ord följer i avsnittet ”Översättningsanalys”.

3. Överväganden inför översättningen

I *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* skriver Yvonne Lindqvist:

> När den översatta litteraturen har en central position inom ett litterärt system är en av översättarens viktigaste uppgifter att utveckla mållitteraturens repertoar. Översättaren kommer då att arbeta enligt en källtextbunden strategi och alltså sträva efter att reproducera de dominerande textuella relationerna i källtexten. Respekten för författarindividualiteten styr i det här fallet översättarens val. (Lindqvist 2005, s. 30)

Sverige har ett öppet litterärt system där översatt litteratur har en central position. Science fiction är inget undantag, och genren har dessutom vuxit ifrån den lågkvalitetsstämpel som den

[9] För en definition av detta begrepp, se avsnitt 3, ”Överväganden inför översättningen”.

delvis hade under 1900-talet. Mitt mål inför översättningen är därför att ha en adekvansinriktad global strategi. Verket och författaren har vunnit prestigefyllda priser och förtjänar att respekteras, vilket bäst låter sig göras med en sådan strategi.

I *Konsten att översätta* (2007) antyder Rune Ingo att pragmatiska översättningslösningar i synnerhet blir aktuella när kulturkontexten skiljer sig mellan källspråkskulturen och målspråkskulturen.[10] Det är därför rimligt att anta att lokala strategier vid översättning från kinesiska till svenska måste innefatta pragmatiska ingrepp som exempelvis tillägg och strykningar, inte minst då källtexten innehåller många kulturem som kan behöva förklaras eller på annat sätt anpassas för att förstås av den hypotetiska svenska målgruppen. Miriam Vestergaard Kobbersmed definierar i *Mod en litterær oversættelseskritik* (2015) kulturem som ”kulturbundne elementer, som er svære at oversætte sprogene imellem”.[11] Hon menar att kulturem som översätts med en alltför foreigniserande strategi riskerar att stänga ute läsaren och få texten att framstå som oåtkomlig. I mitt fall är detta risken med en alltför strikt tillämpad adekvansinriktad global strategi. Under översättningsarbetet måste en bra balans hittas mellan pragmatiska lokala strategier och den globala strategin.

Vilken är då den tilltänkta svenska målgruppen? Eftersom översättningen i fråga inte utgör något autentiskt uppdrag är svaret inte självklart. Science fiction är en nischgenre med hängivna läsare. Den engelska översättningen av *Santi* finns redan att köpa i svenska bokhandlar, och när den svenska bokkedjan Science fiction bokhandeln för inte så länge sedan sammanfattade ”science fiction-året 2019” uppmärksammades en annan kinesisk roman i engelsk översättning, nämligen *The Waste Tide* av Chen Qiufan.[12] Uppenbarligen finns det en marknad för kinesisk science fiction i Sverige. En rimlig målgrupp att ha i åtanke är därför läsare av utländska romaner i översättning till svenska – kanske i synnerhet läsare av science fiction-litteratur. I så fall kan det vara extra viktigt att ha i åtanke att respektera genrens normer.

4. Översättningsanalys

Översättningen omfattar två kapitel med väldigt olika innehåll och översättningsproblem. Kapitel ett utspelar sig i ett skede då det sällsamma händelseförlopp som kännetecknar *Santi* just tagit sin början. Översättningsproblemen i detta kapitel är ganska generella. I kapitel fyra tar berättelsen en helt ny vändning då huvudpersonen i princip transporteras till en annan värld

[10] Ss. 126–127.
[11] S. 117.
[12] Science fiction bokhandeln, 2019.

i form av datorspelet *Trisolaris*. Det är framförallt i kapitel fyra som den kinesiska kultur-kontexten blir tydlig och som science fiction-genrens särdrag kommer fram.

I detta avsnitt analyseras några specifika översättningsproblem som uppstod under arbetet med översättningen. I avsnitten ”Historiska och mytologiska personer” och ”Yin och yang och hexagram” diskuteras översättningen av kulturem. Dessa följs av ett avsnitt om påhittade ord.

Arbetet med översättningsanalysen nedan har i mångt och mycket bestått av ordboksarbete med *Norstedts kinesisk-svenska ordbok* (2012). I avsnitten om kulturem har även facklitteratur om kinesisk historia konsulterats.

I översättningsexemplen nedan indikerar understruken text strykningar ur KT respektive tillägg i MT.

4.1. Historiska och mytologiska personer

Många av de historiska personer som alluderas till i de avsnitt som utspelar sig i datorspelet *Trisolaris* är tagna ur kinesisk historia och kinesiska legender och är ofta okända för en hypotetisk svensk läsare. Hur de introduceras och benämns i texten är avgörande för hur de uppfattas av läsaren. Utan en fullständig omarbetning av texten är det omöjligt att ge den svenska läsaren någon större kunskap om de historiska personer som romanfigurerna baseras på, men det förefaller mig viktigt att åtminstone förmedla *att* det rör sig om historiska respektive mytologiska personer. Denna vetskap påverkar hur berättelsen uppfattas, och den intresserade läsaren kan uppsöka mer information om de historiska personerna på egen hand.

I min översättning av kapitel fyra förekommer två karaktärer baserade på historiska kinesiska kungar och en baserad på en legendarisk kejsare.

Kung Wen av Zhou

Kung Wen av Zhou är en av huvudpersonerna i kapitel fyra. Wang Miao möter honom i *Trisolaris* strax efter han loggat in i spelet, och de två färdas tillsammans och samtalar under större delen av kapitlet. Han baseras på den historiske kung Wen som regerade över kungariket Zhou (som senare blev Zhou-dynastin) på 1100-talet f.Kr. När han presenteras i källtexten görs detta på ett sätt som, tacksamt nog, gör att även den svenska måltextläsaren torde kunna lista ut att det rör sig om en historisk person:

(3) KT: “这是战国时代，我是周文王。”那人说。
“周文王不是战国时代的人吧？”汪淼问。

MT: *”Det här är de stridande staternas tid. Jag är kung Wen av Zhou”, förklarade han. ”Kung Wen av Zhou levde väl inte på den tiden?” frågade Wang Miao.* (rad 257–258)

Med andra ord är MT i (3) ganska källtexttrogen, översättningen är relativt direkt och inga särskilda pragmatiska ingrepp har gjorts.

I källtexten benämns kungen, som i exemplet ovan, oftast 周文王 (*Zhōu Wén wáng*) vilket direkt översatt blir just ”kung Wen av Zhou”. Jag har valt att översätta hans namn med denna fullständiga form de första gångerna han nämns vid namn, för att sedan övergå till kortformen ”kung Wen”, trots att denna variation inte finns i källtexten (kortformen *Wén wáng* ’kung Wen’ existerar dock även på källspråket). Syftet med detta är dels att låta texten flyta bättre, dels att undvika förväxling med den andra kungen som figurerar i kapitel fyra: kung Zhou. Risken för sammanblandning är inte särskilt stor för läsare av källtexten, eftersom dessa två ”Zhou” uttalas olika och skrivs med olika tecken på kinesiska (周 [*Zhōu*] respektive 纣 [*Zhòu*]), men svenska läsare riskerar att uppleva dem som ”samma” namn – det finns till och med svenskspråkig facklitteratur om kinesisk historia som något vilseledande hävdar att det rör sig om samma namn.[13]

I källtexten förekommer på några ställen i kapitel fyra även ett annat namn som tilltal på kung Wen, nämligen 姬昌 (*Jī Chāng*), vilket var den historiske kung Wens födelsenamn. Tilltalet används i källtexten främst i kung Zhous repliker. Jag har gjort bedömningen att risken för förvirring för den svenska läsaren även här väger tyngre än fördelarna med en mer imitativ lokal strategi, och har därför valt att stryka namnet ”Ji Chang” ur måltexten. Den svenska läsaren saknar antagligen inte bara förkunskaper om vem den verklige kung Wen var och vad han hette under sin uppväxt, utan vet kanske inte ens att kinesiska kungligheter ofta benämndes med flera olika namn under och efter sina liv. En kinesisk läsare förstår antagligen av kontexten att *Jī Chāng* syftar på kung Wen – även om han eller hon inte minns sina historielektioner särskilt väl – men det är inte alls säkert att en svensk läsare skulle förstå det utan en explicit förklaring.

I exempel (4) används *Jī Chāng* för första gången i källtexten. Det är också enda gången namnet används av någon annan än kung Zhou, nämligen av den karaktär som kallar sig *Kung Wens följeslagare*. Eftersom det redan i källtexten anges vem följeslagaren tilltalar när han ber om torkad fisk kan ”Ji Chang” enkelt utelämnas ur MT utan att någon förvirring uppstår:

[13] Till exempel Henrikson & Hwang 1982, ss. 26–27. Påståendet att kung Zhou och Zhou-dynastin var varandras namne skulle förstås kunna tolkas som en vit lögn som på sätt och vis hjälper läsaren att skilja dem åt.

(4) KT: “你怎么又会有这种想法？那可不一定，这是乱纪元。”追随者说着转向周文王，“姬昌，给我些鱼干吃吧。”

MT: *”Varför tror du nu det? Det kan man inte vara säker på, vi är ju inne i en kaosålder”, sa följeslagaren och vände sig sen till kung Wen: ”Kan man få lite torkad fisk att tugga på?”* (rad 299–301)

Alt 1: *”Varför tror du nu det? Det kan man inte vara säker på, vi är ju inne i en kaosålder”, sa följeslagaren och vände sig sen till kung Wen: ”Du, majestätet, kan man få lite torkad fisk att tugga på?”*

Alt 2: *”Varför tror du nu det? Det kan man inte vara säker på, vi är ju inne i en kaosålder”, sa följeslagaren och vände sig sen till kung Wen, som han tilltalade med dennes födelsenamn: ”Ji Chang, kan man få lite torkad fisk att tugga på?”*

I exempel (4) finns även två alternativa lösningar inkluderade. Alternativ 1 tar tillvara på den familjära ton som antyds med det informella namnbruket i KT: kanske skulle det halvhjärtade ”majestätet” kunna framkalla samma effekt hos måltextläsaren. I alternativ 2 har namnet ”Ji Chang” inkluderats och föregås av ett tillägg som förklarar vad det är för namn. Valet föll ändå på MT-lösningen därför att den enkla strykningen trots allt innebär ett mindre ingrepp än de två alternativa lösningarna, som skulle kunna ses som förvrängningar av originalet, samtidigt som den korta namnförklaringen i alternativ 2 inte nödvändigtvis räcker för att förklara de konnotationer som namnbruket innebär.

En annan fullt tänkbar lösning vore att imitera källtextens namnbruk och istället infoga en förklarande fotnot. Science fiction-genren är till sin natur inte lika främmande för fotnoter som de flesta andra skönlitterära genrer, och som noterats ovan förekommer även på källspråket fotnoter i *Santi*. En liknande lösning vore att ha en lista över samtliga förekommande namn i början eller slutet av texten. Likt fotnotslösningen skulle detta underlätta en mer källtexttrogen översättning och samtidigt ge möjligheten att förklara kulturkontexten mer utförligt för den svenska läsaren.

Kung Zhou av Shang

Den andra figuren i kapitel fyra som är baserad på en historisk person är kung Zhou av Shang. Den historiske kungen med samma namn, Shang-dynastins siste kung, var samtida med kung Wen av Zhou. I källtexten benämns han konsekvent 纣王 (*Zhòu wáng*), det vill säga ”kung Zhou”. För att hjälpa den svenska läsaren genom att ytterligare särskilja de två konunganamnen

valde jag att, precis som i fallet med kung Wen, inkludera hans dynastitillhörighet första gången han omnämns: ”kung Zhou av Shang”.

Fuxi

Den tredje figuren med historisk relevans i kapitel fyra är Fuxi (伏羲, *Fúxī*). Till skillnad från kung Wen och kung Zhou är han mytologisk snarare än historisk. Han och hans syster och maka Nüwa brukar betecknas som mänsklighetens skapare enligt kinesisk mytologi, och han räknas även som en av de tidigaste legendariska kejsarna av Kina. Medan läsare av källtexten antagligen känner till Fuxi kan detsamma inte antas om svenska läsare. När Fuxi presenteras har jag därför i måltexten gjort en explicitering som mycket kort förklarar vem han är. Eftersom hans namn används för första gången i en replik av kung Zhou, då Fuxi presenteras för Wang Miao och kung Wen, låter det sig göras i samma replik utan att det blir tillgjort:

(5) KT: “这是伏羲。”纣王对刚进来的周文王和汪淼介绍那位黑衣人，仿佛他们一直就在那儿似的，而黑衣人才是新来的，……

MT: *”Det här är <u>mänsklighetens anfader,</u> Fuxi.” Kung Zhou presenterade den svartklädde för Wang Miao och kung Wen, som om det var han som var den nyanlände och inte de.* (rad 462–464)

Precis som med kung Wens födelsenamn skulle en något mer utförlig beskrivning kunna ges med hjälp av en fotnot eller en namnlista.

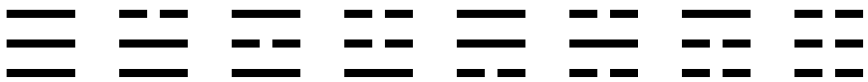
4.2. Yin och yang och hexagram

Yin och yang (阴阳, *yīnyáng*) är ett historiskt och kulturellt viktigt kosmologiskt koncept i Kina och dess kultursfär. Även i Sverige är konceptets grundidé välkänd: balansen mellan gott och ont, ljus och mörker, himmel och jord, och så vidare. Likaså känner de flesta igen symbolen för yin och yang: en cirkel, hälften svart och hälften vit, uppdelad av en vågformad linje, med en prick i motsatt färg i respektive fält.

Yin och yang-konceptet är extremt välintegrerat i det kinesiska språket. Orden *yin* och *yang* har var för sig en mängd associationer och förekommer därtill som morfem i ett stort antal ord, främst sådana som har med sol respektive skugga, positivt respektive negativt och manligt respektive kvinnligt att göra. Det verkar därför troligt att det medför en viss problematik när en kinesisk text som berör yin och yang ska översättas. I kapitel fyra i *Santi* förekommer yin och yang ett flertal gånger.

Ett ord där *yang* ingår som morfem är *tàiyáng* (太阳) 'solen'. När kung Wen säger att ”*solen är yang och natten är yin*” (rad 483, KT: ”太阳是阳，黑夜是阴”) låter det därför närmast tautologiskt på källspråket. I översättningen försvinner tautologin, men betydelsen förmedlas utan något grövre översättningsmässigt ingrepp tack vare det faktum att begreppet finns etablerat på svenska med lånord från kinesiskan. Så är inte fallet med de åtta trigrammen och de 64 hexagrammen.

De åtta trigrammen (八卦, *bāguà*) är ett kosmologiskt begrepp, delvis kopplat till yin och yang, som historiskt använts som spådomsverktyg. Trigrammen är åtta tecken (som inte tillhör de kinesiska skrivtecknen) som vart och ett består av tre horisontella streck. Strecken är antingen hela eller uppdelade av ett tomrum i mitten:



Trigrammen associeras med specifika väderstreck, element, zodiakdjur och andra egenskaper. I synnerhet kan de kombineras två och två och bildar då 64 unika hexagram. På detta vis har de använts i årtusenden för att ”förklara världen och livet och förutspå framtiden”.[14] Svenskar utan närmare kännedom om trigrammen känner kanske igen dem från Sydkoreas flagga, som dekoreras av fyra av dem. I flaggans mitt syns även en blåröd variant av yin och yang-symbolen.

I kapitel fyra i *Santi* nämns trigrammen – eller snarare hexagrammen – två gånger. Både trigram och hexagram heter på kinesiska kort och gott *guà* (卦). Det är först när antalet *guà* nämns (åtta eller 64) som det står klart om det rör sig om trigram eller hexagram, eftersom det finns 64 hexagram, men bara åtta trigram. Därför är första omnämnandet av *guà* i KT tvetydigt:

(6) KT: “对太阳运行规律的预测只能在朝歌做出，因为那里是阴阳的交汇点，只有在那里取的卦才是准确的。”

MT: *”För att kunna räkna ut solens gång måste jag först ta mig till Zhaoge. Det är där som yin och yang möts, det är bara där det går att få fram tillförlitliga hexagram att spå med.”* (rad 432–434)

Eftersom det senare i kapitlet står klart vilken typ av *guà* det rör sig om har jag översatt det till ”hexagram”, men framförallt har jag även gjort ett tillägg: ”att spå med”. Måltextläsaren har antagligen ingen aning om hur ett hexagram ser ut eller vad det används till. Tillägget ger en

[14] Lindqvist 1989, s. 343.

föraning om vad som komma skall, en föraning som källtextläsaren får genom sina förkunskaper om vad *guà* är och används till.

Väl framme i Zhaoge förbereder kung Wen sin seans:

(7) KT: 周文王说着，抽出青铜剑，在火炬照到的地板上画出了一对大大的阴阳鱼。然后以令人目眩的速度在周围画出了六十四卦，看上去如同火光中时隐时现的大年轮，……

MT: *Kung Wen drog sitt bronssvärd och ritade yin och yang-symbolen i marken, som lystes upp av eldskenet. I en cirkel kring symbolen ritade han i en rasande fart upp de sextiofyra hexagrammen, vars linjer i det flackande skenet från elden påminde om årsringarna i en trädstam.* (rad 485–488)

Medan källtextläsaren sannolikt enkelt kan föreställa sig ungefär hur en ritning av yin och yang-symbolen omgärdad av de 64 hexagrammen ser ut, och varför den påminner om årsringarna i en trädstam, är det inte lika självklart för en svensk läsare. Därför är det rimligt att ta ställning till om och hur tillägg ska göras för att göra det möjligt för den svenska läsaren av måltexten att föreställa sig det som händer i passagen. I (7) har jag med så små tillägg som möjligt försökt göra liknelsen begriplig för måltextläsaren utan att skjuta över målet. Förhoppningen är att den svenska läsaren åtminstone ska kunna föreställa sig hur ringarna i en trädstam ser ut och utifrån det dra en slutsats om hur hexagramritningen skulle kunna se ut, medan källtextläsaren kanske föreställer sig hexagramritningen redan innan liknelsen introduceras. Som översättare hade man nästan önskat sig en illustration i boken på just detta ställe.

4.3. Påhittade ord

Som nämnts i avsnitt 2.6, ”Stilanalys”, förekommer i källtexten påhittade ord. Med påhittade ord avses nybildade, av författaren konstruerade ord som i regel är väsentliga för berättelsen. Bokens upplägg innebär att de avsnitt som utspelar sig i datorspelet *Trisolaris* bland annat fungerar som medium för att förklara för både läsaren och berättelsens protagonist hur den utomjordiska civilisationens solsystem och planet fungerar. Det är i det sammanhanget de påhittade orden kommer in: de beskriver företeelser som är unika för den främmande planeten och inte finns på jorden, och det är därför nya ord behövs som benämning på dem. I detta avsnitt kommer fem påhittade ord diskuteras, varav fyra har sina ursprung i kapitel fyra då Wang Miao spelar *Trisolaris* för första gången.

Det är inte alla påhittade ord som utgör intressanta översättningsproblem – i kapitel ett (utanför omfattningen av min översättning) förekommer exempelvis ordet 宏原子 (*hóngyuánzǐ*)

’makroatom’ som tack vare sina otvetydiga beståndsdelar inte är särskilt problematiskt att översätta trots att det är påhittat. I kapitel fyra har jag kunnat hitta fyra påhittade ord, och eftersom vart och ett av dessa är intressant kommer samtliga fyra att diskuteras nedan. Det femte ordet är namnet på spelet självt: *Trisolaris*.

Trisolaris

Redan i bokens titel får läsaren stifta bekantskap med dess första påhittade ord – eller snarare namn. Direkt översatt betyder *Santi* ”tre kroppar” eller kanske ”trekropp”, men till skillnad från det svenska ordet ”kropp” för efterledet *tǐ* inte nödvändigtvis tankarna till djur- eller människo-kroppar, som denoteras av det längre, mer specifika ordet *shēntǐ*. Det som åsyftas är istället himlakroppar, närmare bestämt stjärnor eller solar: den utomjordiska civilisationens hemplanet har till skillnad från jorden inte en sol, utan tre. I enlighet med astrofysikens lagar rör sig dessa solar i till synes oförutsägbara banor i förhållande till varandra. Denna oförutsägbarhet utgör det så kallade trekropparsproblemet (på kinesiska 三体问题 [*sāntǐ wèntí*]) som i National-encyklopedin beskrivs med frågan ”hur rör sig tre kroppar (= punktmassor) under inflytande enbart av sin egen gravitation?”[15] Problemet är ett viktigt tema i boken som börjar utforskas just i kapitel fyra, dock utan att nämnas explicit förrän i senare kapitel.

I antologin *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China* diskuterar Liu Cixin själv *Santi* i artikeln ”The Worst of All Possible Universes and the Best of All Possible Earths: *Three-Body* and Chinese Science Fiction”.[16] I den engelskspråkiga artikeln, också den i översättning av Ken Liu, benämns verket *Three-Body*, medan den officiella titeln på den engelskspråkiga översättningen är *The Three-Body Problem*. Samma direkta översättning av ”*Santi*” återfinns på omslaget till den ursprungliga kinesiska utgåvan av boken, och en variant av samma ord förekommer i en webbadress i källtexten (och måltexten): ”www.threebody.com” (MT rad 231). Jag har inte tagit ställning till hur boktiteln eventuellt skulle översättas till svenska, men dock till ”*Santi*” som namn på datorspelet i berättelsen, som i sin tur lånar sitt namn från den utomjordiska civilisationen.

I den ovan nämnda artikeln återfinns även ordet *Trisolaris* i ett citat ur den engelska översättningen av boken.[17] Detta är den engelskspråkiga översättningen på *Santi* som namn på den utomjordiska civilisationen och dess planet, och en internetsökning ger vid handen att ordet även har använts i översättningar av *Santi* till ett flertal andra språk, bland annat franska och

[15] Nationalencyklopedin u.å.
[16] Liu 2016.
[17] Ibid, s. 363.

norska. Eftersom jag ännu inte hade hittat någon bra översättning på ordet när jag läste artikeln av Liu Cixin bestämde jag mig för att använda *Trisolaris* som namn på datorspelet i min egen översättning.

Trisolaris är en tillfredsställande lösning av flera skäl. För det första är svenskspråkiga läsare vana vid utländskt klingande namn på både det ena och det andra, inte minst på medier som datorspel. Detta kan kontrasteras med en kinesisk kontext, där utländska titlar normalt får översatta, inhemska namn. Även som namn på den utomjordiska civilisationen eller dess planet, som datorspelet i bokens värld fått sitt namn från, skulle *Trisolaris* fungera på svenska, eftersom även planeter och andra himlakroppar har latinskt klingande namn på svenska; i en astronomisk kontext låter *Trisolaris* inte mindre svenskt än *Merkurius* eller *Proxima Centauri*.

För det andra låter namnet lagom kryptiskt. På samma sätt som källtextläsaren förstår det kinesiska ordets beståndsdelar är det ganska enkelt för den uppmärksamma måltextläsaren att utläsa att *Trisolaris* har med ”tre solar” att göra. En nackdel med *Trisolaris* i detta avseende är att det ger mer information än källtextens motsvarighet: att det rör sig om just solar, medan källtextläsaren bara kan utläsa att det rör sig om någon typ av kropp. Ett alternativ vore att behålla den latinska strategin men översätta det kinesiska ordet mer direkt till något i stil med *Tricorporalis*. Detta ord ter sig dock troligtvis än mer kryptiskt än *Trisolaris*, och sannerligen mer kryptiskt än vad den kinesiska motsvarigheten gör för kinesiska läsare.

Sist men inte minst klingar *Trisolaris* helt enkelt bättre än direkta översättningar som ”Trekropp” eller ”Tre kroppar”. Som namn på ett datorspel är dessa direktöversatta alternativ i bästa fall märkliga. Som namn på en civilisation eller dess planet är de närmast absurda.

Det bör tilläggas att man med namnet *Trisolaris* tillför en allusion som inte finns i källtexten, nämligen till den klassiska science fiction-romanen *Solaris* av Stanisław Lem och dess filmatiseringar, men i och med att namnet är så pass utbrett i översättningar av *Santi* till olika språk får väl denna allusion anses ”sanktionerad”.

Kaos- och nådåldrar

De två påhittade ord som är mest centrala för kapitel fyra är 乱纪元 (*luànjìyuán*) och 恒纪元 (*héngjìyuán*). Orden består av efterledet *jìyuán* ’tidsålder, epok’ och förleden *luàn* ’kaos, kaotisk’ respektive *héng* ’permanent, oföränderlig’. Tillsammans används orden sammanlagt inte mindre än 48 gånger i kapitel fyra.

De två begreppen är varandras motpoler och beskriver två typer av övergående tidsåldrar som förekommer i den värld som målas upp i datorspelet *Trisolaris*: en kaotisk tidsålder och en

stabil. De två tidsåldrarna infaller växelvis och den ena avlöser alltid den andra efter en av allt att döma oförutsägbar tidsperiod. De kaotiska tidsåldrarna kännetecknas av ett oförutsägbart klimat, både vad gäller längden på nätter och dagar, som är oregelbunden, och vad gäller väderförhållandena, som kan pendla mellan isande kyla och brännande hetta. De stabila tidsåldrarna kännetecknas å andra sidan av en jämn dygnsrytm och ett drägligt klimat. Det är under de stabila tidsåldrarna som civilisationen kan utvecklas, medan de kaotiska åldrarna utgör övergångsperioder som måste genomlidas i väntan på nästa stabila epok. Samtidigt har civilisationen inte gett upp sina försök att blidka de osynliga makter som styr över det kaotiska klimatet, eller åtminstone komma på ett sätt att förutspå när de kaotiska respektive stabila tidsåldrarna kommer att infalla och hur länge de kommer att vara.

Orden *luànjìyuán* och *héngjìyuán* är formmässigt väldigt lika, och eftersom de används så ofta är det önskvärt att försöka bevara den likheten. Det svåraste i det avseendet visade sig vara att hitta svenska motsvarigheter till förleden som både överensstämmer betydelsemässigt och passar in formmässigt.

Ganska tidigt i översättningsskedet fastnade jag för ”kaosålder” som översättning på *luànjìyuán*. Ordet är relativt kort, tål att upprepas och liknar befintliga ord som *järnålder* och *guldålder*. Svårare var det att hitta ett förled till dess motpol, ett en- eller tvåstavigt ord, helst ett substantiv, med betydelsen ”permanent” eller ”konstant”. Med den stabila epokens särdrag i åtanke ligger kanske just ”stabil” och ”stadig” närmast, men eftersom de är adjektiv passar de bättre som attribut till ett fristående substantiv: kanske just ”stabil epok”, med motpolen ”kaotisk epok”. Denna lösning är inte otänkbar, men eftersom orden används så ofta och är så centrala för den värld som skildras i *Trisolaris* vore det mest naturliga på svenska en sammansättning.

Genom att leta efter andra kinesiska sammansättningar med *héng-* som förled hittade jag *héngxīng* ’fixstjärna’ – lockande med tanke på den astronomiska kopplingen, men den andra betydelsen av svenskans *fix*, som i verbet *fixa*, är alltför dominant för att ”fixålder” ska fungera särskilt bra.

Till slut fastnade jag för ”nådålder” som benämning på den stabila tidsåldern. Ordet fungerar formmässigt som motpol till *kaosålder* och förmedlar att det rör sig om en stabil, förskonad motsats till kaosåldern, men kommer med två brasklappar. Den första är den kristna konnotation som ordet ”nåd” har och som inte finns i källtexten. Förhoppningen är att avsaknaden av andra uppenbara allusioner till kristendomen, åtminstone i kapitel fyra, ska göra att *nådålder* inte heller uppfattas som en sådan allusion. Den andra brasklappen är att ordet fungerar någorlunda väl i kapitel fyra, men inte lika säkert i en hypotetisk översättning av hela

boken. Kaos- och nådåldersbegreppen utforskas vidare under flera kapitel i boken och används säkert på sätt som gör att de översättningar jag valt måste ifrågasättas.

Flygklot

Flygkloten är ett himlafenomen i *Trisolaris* som beskrivs som himlakroppar ”större än stjärnor, runda som pingisbollar, som for över himlen i en väldig fart, så att man med blotta ögat kunde se deras färd” (rad 389–390). Ordet som används i källtexten är 飞星, som består av leden *fēi* ’flyga’ och *xīng* ’stjärna, himlakropp’ – en direkt översättning vore alltså något i stil med ”flygstjärna”. *Xīng* har dock en bredare definition än svenskans *stjärna* och omfattar såväl planeter som satelliter. Beskrivningen av himlakroppen för snarare tankarna till kometer och meteoriter än det vi på svenska kallar *stjärna* – på kinesiska innehåller båda dessa ord dessutom efterledet *xīng*. Därför tog jag istället till vara efterledet i *jordklot* för att få till stånd ett ord som ger ungefär samma effekt på målspråket som på källspråket: en nyskapad sammansättning som för tankarna till befintliga typer av himlakroppar eller väderfenomen, vilket på svenska sker genom associationer till ord som *jordklot*, *eldklot* och kanske *klotblixt*.

Torklingar

De intelligenta varelser som bebor *Santi*-civilisationens planet och som avbildas i *Trisolaris* har, för att överleva planetens oförutsägbara klimat, utvecklat förmågan att självmant tömma sina kroppar på vätska. När klimatet sedan blir uthärdligt igen kan de återupplivas genom blötläggning. I passage (8) bevittnar Wang Miao för första gången hur uttorkningen går till:

(8) KT: 在落日的余晖中，汪淼看到追随者身上的汗水突然增加了，他很快知道那不是出汗，这人身体内的水分正在被彻底排出，这些水在沙地上形成了几条小小的溪流，追随者的整个躯体如一根熔化的蜡烛在变软变薄……十分钟后水排完了，那躯体化为一张人形的软皮一动不动地铺在泥地上，面部的五官都模糊不清了。

MT: *I skymningens halvmörker såg Wang Miao hur följeslagaren svettades allt ymnigare. Snart insåg han att det inte alls var svett, utan att hela hans kropp höll på att tömmas på vätska, som rann ut i små vattenflöden i marken intill honom. Följeslagarens kropp smalnade och mjuknade, som ett smältande stearinljus. Efter tio minuter hade den helt tömts på vätska och förvridits till ett platt, människoformat läderstycke som låg alldeles stilla i leran. Hans ansiktsdrag hade slätats ut och blivit helt oigenkännliga.* (rad 355–361)

I det uttorkade tillståndet är de så gott som livlösa. Har de tur kan de få rullas ihop som pergamentrullar och förvaras i något av alla de magasin som byggts i detta syfte, men många blir försvarslöst liggande utomhus. När de har torkat ut sig tycks de uppfattas som mindre värda och till och med umbärliga – åtminstone när de lämnats ute i vildmarken och lemlästats av väder och vind. Då kan det hända att folk använder dem som bränsle eller färdkost (även om det antyds att detta är ett ociviliserat beteende). I sitt vätsketömda tillstånd kallas de 脱水者 (*tuōshuǐzhě*), vilket jag översatt till ”torklingar”.

Det kinesiska ordet består av verbet 脱水 (*tuōshuǐ*) ’dehydrera, torka ut’ och det nominaliserande suffixet -者 (*-zhě*) som ”anger aktör eller tillhörighet till viss kategori”[18]. Svenskan har ingen direkt motsvarighet till detta suffix som kan appliceras på partikelverbet ”torka ut”. Det närmaste vi har är kanske suffixet *-are*, som förvisso direkt motsvarar *-zhě* i ord som *dúzhě* ’läsare’ och *rùqīnzhě* ’inkräktare’, men *-are* är inte lika produktivt som *-zhě*, och i många fall motsvaras det kinesiska suffixet istället av andra suffix eller omskrivningar, som i *wúzhèngfǔzhǔyìzhě* ’anarkist’ eller *xiàochuǎnhuànzhě* ’astmatiker’. Semantiskt har *-are*-ord dessutom en stark koppling till aktörsrollen, så ett ord som ”torkare” skulle troligen tolkas som ”någon eller något som torkar”, vilket är en glidning från den önskade betydelsen.

Istället har jag utnyttjat en gammal diminutivändelse i form av *-ling*, som ”förmodligen inte längre är produktiv” som diminutiv i svenskan.[19] *Torkling* ger associationer till ord som *sjukling* och kanske *främling*, ord som likt *torkling* beskriver en person utifrån en egenskap eller ett tillstånd snarare än en aktiv handling. Att många befintliga *-ling*-ord är djurord (*kyckling*, *killing)* är dessutom i linje med den värdeminskning som i berättelsen förknippas med torklingarna; åtminstone en av karaktärerna i spelet verkar inte ha något emot att stoppa i sig skadade torklingar lika väl som torkad fisk. Det gör inget att ordet *torklingar*s betydelse inte är direkt uppenbar för läsaren, för det är den inte heller för Wang Miao när han får höra ordet, som i sinom tid får sin förklaring i texten. Ordet fyller sin funktion lika väl som på källspråket och är uppbyggt på ett liknande sätt: ett nominaliserat innehållsord som ger en ledtråd om ordets betydelse.

[18] Ragvald, Ragvald & Björverud 2012, s. 992.
[19] Åkerblom 2013, s. 102.

5. Avslutning

I ovanstående analys har jag försökt belysa två typer av konkreta problem som uppstod i arbetet med översättningen av källtexten. Problemen är till naturen sådana att de fordrar pragmatiska lösningar som tillägg och strykningar, som i teorin innebär ett brott mot den adekvansinriktade globala översättningsstrategin som lades fram i avsnitt 3. Målet med översättningsanalysen har varit att belysa den svåra balansgången mellan en imitativ övergripande strategi och pragmatiska ingrepp som måste göras för att måltexten ska bli tillgänglig och begriplig för läsaren.

Källtexten är bara en liten del av ett större verk. Vid en översättning och närstudie av större delar av boken är det troligt att andra aspekter av de översättningsproblem som diskuterats i denna uppsats skulle uppenbara sig, och att eventuellt vissa av de tillämpade lösningarna skulle visa sig vara olämpliga. Samtidigt har denna uppsats bara fokuserat på ett par specifika översättningsproblem. Det finns därför många tänkbara infallsvinklar för framtida undersökningar av verket och dess eventuella kommande översättningar.

Referenser

Primär källa

Liu Cixin (2008). *Santi*. Chongqing: Chongqing chubanshe.

Sekundära källor

Gustafsson Chen, Anna (2013). Från månkolonier till smogens Kina. *Karavan*, (3), ss. 80–84.

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

Henriksson, Alf & Hwang Tsu-yü (1982). *Kinesisk historia*: *Förkortad utgåva redigerad av Hans Åkerström*. 2. uppl., Stockholm: Bonniers.

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

Li Miao (2015). *«Santi» zhong de wulixue*. Chengdu: Sichuan kexue jishu chubanshe.

Lindqvist, Cecilia (1989). *Tecknens rike: En berättelse om kineserna och deras skrivtecken*. Stockholm: Bonnier Fakta AB.

Lindqvist, Yvonne (2005). *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.

Liu Cixin (2015). *The Three-Body Problem*. London: Head of Zeus.

Liu Cixin (2016). The Worst of All Possible Universes and the Best of All Possible Earths: *Three-Body* and Chinese Science Fiction. I Liu, Ken (red.) *Invisible Planets: 13 Visions of the Future from China*. London: Head of Zeus, ss. 361–367.

Nationalencyklopedin (u.å.). Trekropparsproblemet. Tillgänglig: Nationalencyklopedin. [2020-05-25]

Ragvald, Lars, Ragvald, Wai-Ling & Björverud, Susanna (2012). *Norstedts kinesisk-svenska ordbok*. Stockholm: Norstedts.

Science fiction bokhandeln (2019). *Science fiction-året 2019.* https://www.sfbok.se/tips-topplistor/tips/boktips/arets-basta-lasning/science-fiction-aret-2019 [2020-05-25]

Stewart, Angus (2019). The Translated Chinese Fiction Podcast. *Ep 18 – Waste Tide with Chen Qiufan* [podcast]. Tillgänglig: https://soundcloud.com/user-568234407/ep-18-waste-tide-with-chen-qiufan [2020-05-24]

Vestergaard Kobbersmed, Miriam (2015). *Mod en litterær oversættelseskritik*. Diss. Aarhus: Aarhus Universitet.

Åkerblom, Sandy (2013). Om betydelsekategorin ’diminutiv’ i svenskan. *Nordlund* (32), ss. 101–127.