EXAMENSARBETE VT 2020

MAGISTER I ÖVERSÄTTNING

DEL 2: ANALYS

LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

Blommor och binamn

Om att översätta namn, allusioner och alluderande namn i fantasyromanen *Kings of the Wyld*

Författare:
Estrid Ericson Borggren

Handledare:
Lisa Holm, svenska
Mats Johansson, engelska

Sammandrag

Kings of the Wyld av Nicholas Eames är en fantasyroman som blandar mörka teman med humor och som väver in allusioner till såväl nördkultur såväl som 70-talsrock. I den här magisteruppsatsen diskuterar jag översättning av namn, allusioner och alluderande namn i fantasy, med utgångspunkt i min översättning av två utdrag ur romanen. Uppsatsen inleds med en källtextanalys av hela romanen, med specifikt fokus på kontext och stilanalys. Därefter följer överväganden inför översättningen där de viktigaste dragen och strategierna för översättningen identiferas. Sedan kommer själva översättningsanalysen med diskussioner rörande översättningen, eller icke-översättningen, av namn, allusioner och alluderande namn. Där tas även risker med översättningen upp, gällande både förlust och icke avsedda tillägg. Avslutningsvis ges en kort sammanfattning och slutsats.

Nyckelord: Nicholas Eames, Kings of the Wyld, fantasyöversättning, namnöversättning, översättning av allusioner, binamn, översättningsförlust, 70-talsrock

Engelsk titel: Lost and Found in Translation – On Translating Names, Allusions, and Alluding Names in the Fantasy Novel *Kings of the Wyld*

Innehållsförteckning

1. Inledning ... 1
2. Källtextanalys ... 1
2.1. Kontextanalys ... 1
2.2. Litterär analys ... 3
2.3. Narrationsanalys ... 4
2.4. Stilanalys ... 4
3. Överväganden inför översättningen ... 7
4. Översättningsanalys ... 9
4.1. Personnamn, binamn och smeknamn ... 10
4.1.1. Larkspur ... 11
4.1.2. Slowhand ... 12
4.1.3. Matty Skulldrummer och Golden Gabe ... 13
4.1.4. Wispy och Freckles ... 14
4.2. Ortnamn: Coverdale, Oddsford och Taliskard ... 15
4.3. Namn som inte översätts: Clay, Rose, Saga, Conthas, Moog ... 16
4.4. A Ghost on the Road ... 17
5. Avslutning ... 18
Litteraturförteckning ... 19
Primär källa ... 19
Sekundära källor ... 19

1. Inledning

Den här uppsatsen utgör andra delen av mitt magisterarbete på översättarutbildningen vid Lunds universitet. Den första delen består av min översättning av två utdrag ur Nicholas Eames fantasyroman *Kings of the Wyld*, tillsammans runt 6000 ord, och den översättningen ligger i sin tur till grund för uppsatsen. Jag inleder uppsatsen med en källtextanalys och fortsätter med att diskutera olika överväganden inför översättningen. Sedan gör jag en översättningsanalys i vilken jag fokuserar på översättningen av namn, allusioner och alluderande namn, för att till sist göra en sammanfattande avslutning. För att hänvisa till det skönlitterära verket *Kings of the Wyld* i sin helhet kommer jag använda mig av förkortningen *KotW*. För att mer specifikt hänvisa till de utdrag jag baserar min uppsats på använder jag mig av KT för att hänvisa till den engelska källtexten och MT för att hänvisa till måltexten – min översättning.

2. Källtextanalys

I min källtextanalys använder jag mig av terminologi från Hellspong & Ledins *Vägar genom texten* (1997), dock något anpassad för att passa ett skönlitterärt verk istället för en brukstext.

2.1. Kontextanalys

Utan kontext har en text ingen faktisk, bara en möjlig, mening (Hellspong & Ledin 1997, s. 49). För att förstå och kunna översätta en text väl behöver översättaren därför förstå textens sammanhang. *Kings of the Wyld* är en fantasyroman från 2017 och är den kanadensiska författaren Nicholas Eames debutroman. Boken är första delen av tre i serien *The Band*; del två, *Bloody Rose*, kom ut 2018 och del tre är planerad. Eames har en bakgrund inom teater men övergav den karriären för ”the infinitely more attainable profession of ’epic fantasy novelist’” (”About the Author” u. å.). Förlaget, Orbit, finns i USA och Storbritannien och specialiserar sig på fantasy och science fiction. *KotW* har tagits emot väl: den

rekommenderas i bokhandlar och har vunnit flera priser (elquesogrande 2018; Ivins 2018). Den är översatt till flera språk och filmrättigheterna är sålda. Texten jag har översatt till det här magisterarbetet är från kapitel ett, två, tjugoåtta och tjugonio – ett utdrag från början och ett från mitten av boken.

KotW klassas som högfantasy eller episk fantasy eftersom den utspelar sig i en annan värld än vår egen, men till skillnad från många klassiska fantasyverk finns det inte en tydlig uppdelning mellan det onda och det goda. Hjältarna är inte hjältar, de är gamla och slitna – många gånger moraliskt tvivelaktiga – och fienden har snarare ett tragiskt livsöde än är ond. På många sätt faller *KotW* in under subgenren *grimdark*, vilken karakteriseras av mer realistiska och bristfälliga karaktärer, och en råare, mer brutal värld. Dock är *KotW* inte så mörk, även om den har sina mörka passager (exempel 1), och den är genomgående humoristisk (exempel 2) med en ton som för tankarna till Terry Pratchetts *Skivvärlden*-bokserie.

1. Those few who'd survived had retreated to the city of Castia and were now under siege, forced to endure sickness and starvation while the enemy gorged themselves on the dead outside their walls. (KT, r. 105–110)
2. That, and there'd been a touch of frost on the ground this morning, which didn't seem fair this early into the autumn, did it? (KT, r. 110–113)

Exempel 1, som målar en mörk bild, är meningen innan det mer humoristiska exempel 2, och de ger tillsammans en bra bild av tonen i boken. Kanske skulle *grimlight* snarare än *grimdark* vara en passande beskrivning av *KotW*?

I boken finns en karta över världen där berättelsen utspelar sig, vilket är karakteriserande för fantasygenren. Det visuella är viktigt. På både sin hemsida och i sociala medier delar Eames med sig av illustrationer som är kopplade till boken (Eames 2020a, 2020b). Närvaron på internet märks även på forum som Reddit och Goodreads, där Eames är tillgänglig för läsarna och är del av communityt som har uppstått kring böckerna (”Nicholas_Eames (u/Nicholas_Eames)” u. å.; ”Nicholas Eames (Author…)” u. å.).

2.2. Litterär analys

Sedan länge har fantasy inspirerat rockmusiker, så varför skulle inte rockmusik inspirera fantasy? *KotW* är full av referenser till 70-talsrock, ett estetiskt tema som går igen både i egennamn och specifika scener. På Eames hemsida finns till och med en detaljerad spellista med låtar som legat till grund för boken, kapitel för kapitel (”Soundtrack” u. å.). Ett centralt koncept i *KotW* är (äventyrar)bandet Saga, bestående av huvudkaraktären Clay Cooper och hans bandkompisar, som tjugo år innan boken utspelar sig turnerade runt i världen och slogs mot monster. Mycket av terminologin som används (exempelvis *bandmates* (KT, r. 387), *solo gigs* (Eames 2017, s. 29), *frontman* (ibid. s. 453) är direkt tagna från musikvärlden, medlemmarnas roller i Saga är metaforer för de olika rollerna i ett rockband, och deras vapen blir metaforer för musikinstrument. I en poddintervju säger Eames själv att det är bandreferensen som är poängen med världen och utvecklar resonemanget:

> [In] a world inhabited by monsters that’s unsafe, everyone’s being attacked all the time /…/ why wouldn’t the people that kill them get really famous, and be treated like rock stars and paid a lot? And if they weren’t so good at organising all that stuff, why wouldn’t they get a manager to do that for them. (Walters 2020, 28:12–28:34)

I boken finns även ett flertal referenser till andra populärkulturella fenomen, som *Dungeons & Dragons* och *Star Wars*.

KotW utspelar sig i en sorts magisk medeltid (med magi, drakar och svärd) med inslag av steampunk (en subgenre till science fiction, vanliga inslag är till exempel ångmaskiner och luftskepp). Det är en individroman med fokus på Clay Cooper, en före detta legosoldat som numera jobbar i the Watch i Coverdale, där han bor med sin familj. Han är nöjd med sitt lugna liv och har lagt ungdomens äventyrsdagar med bandet Saga bakom sig. I alla fall fram tills dess att en av hans gamla bandkompisar, Gabriel, dyker upp och ber om hjälp att rädda sin dotter Rose från en belägrad stad på andra sidan the Heartwyld. Att rädda Rose blir det dominerande explicita makrotemat utan vilket det inte hade funnits en berättelse, men Rose själv är bara med en kort stund i slutet av boken. Under berättelsens gång dyker andra teman upp, ett återkommande är att fly från kniviga situationer. På ett djupare plan återfinns implicita teman som bestående vänskap, åldrande och världens förändring.

Utöver Clay och Gabriel är de andra medlemmarna i Saga viktiga: trollkarlen Arcandius Moog, den motvillige kungen Matrick Skulldrummer samt den en-gång-förstenade-nu-

återupplivade krigaren Ganelon. Bland antagonisterna återfinns Larkspur, en bevingad och förförisk daeva. Till slut tar Saga sig igenom the Heartwyld och efter ett stort slag bryts belägringen. Clay kan sedan återvända hem till sitt lugna liv i Coverdale.

2.3. Narrationsanalys

Romanen är skriven i preteritum, som är typiskt för berättelser, men dialogerna är i presens. Perspektivet är tredje person med en allvetande berättare som talar om vad Clay gör och tänker. Beskrivande stycken varvas med dialog, och på enstaka ställen dyker Clays inre monolog upp i kursiverad text:

3. *Best keep your eyes on the ground, he told himself, and leave the past where it belongs. You've got what you've got, Cooper, and it's just what you wanted, right? A kid, a wife, a simple life.* It was an honest living. It was comfortable. (KT, r. 283–288)

Här blir skillnaden mellan inre monolog och generellt konstaterande tydlig. I kursiverad text är det som Clay säger till sig själv, och i vanlig text är det den allvetande berättaren som talar om vad Clay tycker. Mer om bruket av kursivering kommer senare.

2.4. Stilanalys

Texten är vare sig svår eller komplicerad. Då LIX inte riktigt är applicerbart på en engelsk text har jag istället använt mig av Flesch-Kincaid Reading Ease (”Flesch-Kincaid” u. å.) för att analysera kapitel ett och tjugoåtta. Båda kapitlen får resultatet att de enkelt kan läsas av amerikanska barn i 10–11-årsåldern. Att de får samma resultat pekar på att texten ganska genomgående håller samma nivå. Däremot finns det en viss skillnad mellan dialog och vanlig text: dialogen är något mer lättläst och har kortare meningar. Trots likheterna skiljer sig tempot i de två kapitlen åt, kapitel ett är mer beskrivande, introducerande och reflekterande (exempel 4) än kapitel tjugoåtta som innehåller mer dialog och action (exempel 5).

4. But his shadow, drawn out by the setting sun, skulked behind him like a dogged reminder of the man he used to be: great and dark and more than a little monstrous. (KT, r. 12-16)

5. “Who the fuck are you?” he asked through bloodied teeth. She drew her sword from her back and lowered its tip to his throat. “My name is Larkspur,” she told him, “and I’m the last woman you’ll ever love.” (KT, r. 609–615)

Både exempel 4 och 5 är visserligen introducerande, men i exempel 4 är det berättaren som introducerar och beskriver Clay, huvudpersonen, när han är på väg hem en kväll, och i exempel 5 är det Larkspur, en sidokaraktär, som introducerar sig själv.

Ett synligt stildrag är användningen av kursiverad text. Som nämnts används det för att markera Clays egna tankar, men det används också för att betona vissa ord – både i dialog mellan karaktärer och när det är berättaren själv som har ordet.

6. “I don’t care about its *intent*.” Moog was frantic. “That thing could have put my eye out!” (KT, r. 593-595)
7. It wasn’t as though Clay needed Ginny breathing down his neck to refuse, to see that Gabriel longed for something unrecoverable, like an old man clinging to memories of his golden youth. *Exactly* like that, actually. But life, Clay knew, didn’t work that way. (KT, r. 413–419)

När man läser exempel 6 är det tydligt att Moog betonar just *intent*. I exempel 7 är det berättaren som betonar *exactly*, även om det inte är lika uppenbart som i föregående exempel. Det är en tunn linje mellan Clays egna tankar och när det är berättaren som uttrycker saker, och ofta svävar perspektivet mellan berättare och huvudkaraktär. Det har effekten att berättaren framstår som mer levande och personlig, subjektiv och inte objektiv.

Kursiverad text används även för att markera namn på vapen och luftskepp:

8. From so close Clay could see the four concentric rings within each spinning faster and faster as *The Carnal Court* came to life. (KT, r. 1055-1058)
9. His hand moved mechanically toward the haft of *Syrinx*, but the woman stamped his arm to the floor and pinned it there. (KT, r. 600–603)

The Carnal Court är ett luftskepp som Saga kapar för att fly; *Syrinx* är namnet på en dubbeleggad yxa. Kursiveringen av egennamn förekommer bara på luftskepp och vapen, vilket ger effekten att namnen uppfattas som titlar snarare än namn – inga personnamn eller ortnamn kursiveras.

Slutligen används kursiv för att markera onomatopoetiska ord. I ”[…] *thudding* harmlessly into a keg behind the bar” (KT, r. 619-620) har en pil missat sitt mål och fastnat i en tunna istället. I ett annat exempel är det den onomatopoetiska delen av ett verb som är kursiverad: ”Larkspur *tsk*ed […]” (KT, r. 624). I båda fallen tjänar kursiveringen till att

förstärka ljudet för läsaren – när ljuden är markerade går det nästan att höra dem i huvudet när man läser texten.

Även om texten rent syntaktiskt är lättläst finns det terminologi som kan tyckas främmande för läsaren. En van fantasyläsare är dock van vid sådana inslag. Vad främmande terminologi är varierar från läsare till läsare, men som regel kräver begreppen någon form av specialkunskap (se exempel nedan) eller är så är de mer komplexa (*postpubescent* ’postpubertal’ (KT, r. 124), *concentric* ’koncentrisk’ (KT, r. 1056–1057)) och ligger över nivån för vilken texten generellt är läsbar. Att läsaren kan förstå texten rent syntaktiskt betyder alltså inte att hen förstår den rent semantiskt. Det finns också nationsbeteckningar (*Phantran prison* (KT, r. 735–736)) och religiösa kraftuttryck (*Grooms of Tamarat!* (KT, r. 759–760)) som inte får sin förklaring förrän senare i boken, om de förklaras alls.

De ord som kräver specialkunskaper är övervägande substantiv och kommer främst från två olika domäner: rollspels- och mytologidomänen samt den tekniska domänen. Exempelvis är en *ghoul* (MT, r. 560) ett sagoväsen som ursprungligen kommer från tidiga arabiska religioner (Wikipedia 2020a). De figurerar ofta i fantasybaserade rollspel. Det finns andra ord från samma domän som är mer självförklarande, till exempel *owlbear* (KT, r. 713) som är en korsning mellan just en uggla och en björn.

Från den tekniska domänen återfinns begrepp som *tidal engines* (KT, r. 1053–1054), *hydro-gyres* (KT, r. 1071–1072) och *cyclic pitch* (KT, r. 1072), vilka alla bygger på enklare substantiv men som har byggts ut till specifika fackord. I detta fall används de två senare begreppen i texten på ett sätt som betonar att de är för invecklade för att man ska bry sig om vad de faktiskt denoterar:

10. Moog brushed his fingers over the steering orb and nodded enthusiastically. “Of course!” He began to explain about *hydro-gyres* and something called *cyclic pitch*, but Clay had already stopped listening. (KT, r. 1069-1073)

Strax dessförinnan har *tidal engines* fått en mer ingående förklaring: skeppet har flera av dem, de snurrar och har något med (tid)vatten att göra. Det medvetna stilgreppet att använda facktermer som huvudpersonen, och med största sannolikhet även läsaren, inte är bekant med blir en del av att etablera vem Moog är: en småsnurrig akademiker som gärna kommer med utläggningar och förklaringar utan att riktigt bry sig om ifall andra är intresserade.

Det mest påfallande stildraget är dock influenserna från 70-talets rockmusik, vilka man inte förväntar sig hitta i fantasygenren. De ligger gömda som påskägg – dolda överraskningar i datorprogram – i texten. På en djupare nivå ligger musiken till grund för vissa scener i boken (Walters 2020, 38:05–38:29), på ett mer synligt plan går det igen i egennamnen. Det är orimligt att förvänta sig att läsaren ska se alla referenser som finns, och berättelsen är inte heller avhängig av att läsaren ser referenserna. De ger helt enkelt en bonusdimension till texten. Jag tar i min analys upp ett antal karaktärer som har alluderande namn.

Alla namn är inte musikreferenser, men de kan ändå ha viktiga semantiska eller estetiska funktioner. *Hollow Hill* (KT, r. 158), en ort som en gång belägrades, är en allitteration, vilket ger namnet en estetisk funktion, samtidigt som det säger mer om orten än ett semantiskt tomt namn skulle gjort. *Larkspur* (KT, r. 550), som diskuteras i analysen, har också ett namn med stor semantisk betydelse: *larkspur* är en giftig växt vars svenska namn är *riddarsporre*, men det semantiska innehållet kommer även från de separata betydelserna av *lark* och *spur*. Namnen i boken är genomtänkta, vare sig de är musikreferenser, semantiskt viktiga eller rent estetiska.

3. Överväganden inför översättningen

KotW kan inte rakt av klassificeras som vare sig hög- eller lågprestigelitteratur. Fantasy, som historiskt sett ansetts vara lågprestigelitteratur, har stigit i graderna, inte minst tack vare Tolkien, men blir därmed inte per automatik högprestigelitteratur. Det finns därför ingen uppenbar strategi som bör användas vid översättningen. Syftet med boken är att underhålla, vilket gör att det blir viktigt att översättningen också underhåller – det är viktigt att översättningen flyter på väl och inte stör läsaren. Samtidigt är det en etablerad och framgångsrik bok med specifika stilmarkörer som behöver respekteras. Därför blir den överordnade strategin för texten som helhet, det som Lundquist kallar *den globale oversættelsestrategi*, i stort sett *imitativ* för att göra en så trogen översättning som möjlig med hänsyn till författarens ton och stil (Lundquist 2010, s. 37). Däremot kommer jag på en *lokal* nivå, för konkreta uttryck och begrepp, undvika uppenbara direktöversättningar (ibid., s. 44). Istället kommer jag använda mig av ord och begrepp med *angränsande betydelse* för

att hitta *ekvivalenta* översättningslösningar som flyter bättre på svenska **(**Ingo 2007, s. 91). Lindqvist diskuterar ekvivalens i *Högt och lågt* (2005), och konstaterar där att:

> [e]n översatt text [aldrig kan] vara lika med källtexten, eftersom den skapas som en representation av källtexten inom ett annat kulturellt system /…/ Ekvivalens blir då termen för den *relation* som råder mellan texterna. (s. 32)

För att i sin tur förstå relationen mellan KT och MT behöver man förstå normerna som styr målsystemet (ibid., s. 33), i det här fallet är det dels de normer som styr fantasyöversättning, dels normer för fantasylitteratur på svenska. Det som främst vållar problem för fantasyöversättare är namnen, vilket är ett av översättningsproblem i *KotW* jag kommer fokusera på.

Tolkien kan anses vara fantasygenrens stamfader, och han ligger till grund för många av genrens normer, så även vad som gäller för namnöversättning. Efter att Tolkien hade blivit besviken på svenska och holländska namnöversättningar i *The Lord of the Rings* skrev han ”Guide to the Names in *The Lord of the Rings*” (1967), och där etablerar han fortfarande aktuella riktlinjer för namnöversättning. Fantasyberättelser utspelar sig i en annan värld där de talar andra språk, och den engelska originaltexten blir därmed redan den att betrakta som en sorts översättning. Det gör också att de namn som har en innebörd på engelska från början varit andra namn med samma innebörd på originalspråket, och de behöver därför översättas även till målspråket: ”the names in English form should therefore be translated into the other language *according to their meaning* (as closely as possible)” (Tolkien 1967, s. 1). Normen inom fantasylitteratur är att namn översätts eller modifieras (Ingo 2007, s. 138–139), men översättningen ska vara så imitativ som möjligt inom ramarna för målspråkets normer. Jag har i fråga om namnöversättningen använt mig av den svenska översättningen av Abercrombies *The Blade Itself* (2006) (svensk översättning av Mats Blomqvist: *Det lockande stålet* (2009)) som svensk parallelltext, då den ligger nära *KotW* stilmässigt. Abercrombie är en av de första att framgångsrikt blanda grimdark med humor och *The Blade Itself* är hans debutroman. Böckerna har sina likheter i fråga om både tema och tempo, men *KotW* är inte en ”Abercrombie 2.0” (Walters 2020, 27:45–28:00) vilket Eames ibland upplevde var det som förlagen ville**.**

Det andra stora översättningsproblemet i *KotW* är allusionerna. Leppihalme framhåller i sin bok *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions* (1997),

baserad på densammas doktorsavhandling, att en läsare som kan identifiera en allusion också får en djupare förståelse för texten samt att det skapar en känsla av samhörighet mellan läsaren och författaren (s. 32–33). Det gör allusionerna till ett viktigt textelement som inte får ignoreras eller glömmas bort. Allusionerna i *KotW* är kulturspecifika, men istället för språk- och nationsspecifik kultur relaterar de ofta till allmänt västerländska företeelser som 70-talsrock och nördkultur. Det svåra med att översätta dem är att framförallt 70-talsrocken finns i samma form i Sverige – även här på engelska istället för svenska. En läsare med svenska som modersmål har i stort samma sannolikhet att förknippa namnet *Slowhand* med Eric Clapton som en läsare med engelska som modersmål. I fantasy på svenska behöver dock ett namn som *Slowhand* översättas. Som översättare står jag inför utmaningen att försvenska namnet utan att tappa för mycket av allusionen, även om det ibland är oundvikligt, och med det en dimension av texten.

Jag har under arbetets gång haft fördelen att ha mejlkontakt med Eames. Att kunna få direkta svar på frågor angående innebörden hos vissa meningar och hur viktigt ett specifikt ord är har varit en stor tillgång. Inte minst har det varit hjälpsamt och givande för översättningen att kunna diskutera namn och allusioner, och med det få en bättre förståelse för hur de ska hanteras.

4. Översättningsanalys

I föregående avsnitt har jag identifierat namn såväl som allusioner som viktiga för översättningen av *KotW*. Jag har även konstaterat att det är av vikt att texten flyter väl – att tempot och känslan i texten översätts – vilket i sin tur hänger samman med hur namn och allusioner översätts. Det är inte nödvändigtvis den mest källtextnära översättningen som passar bäst in. Namnöversättning inom fantasygenren är inte ett nytt ämne; sedan Tolkiens namnöversättningsguide har det skrivits mycket om just namnöversättning. Däremot har det inte skrivits lika mycket om att översätta allusioner, och än mindre om att översätta alluderande namn – om översättning av alluderande namn i fantasylitteratur finns det hittills inget. Som jag tidigare etablerat är en av de saker som utmärker fantasylitteratur att källtexten redan den är att betrakta som en slags översättning, och det skapar utmaningar

med fantasyöversättning som inte finns för översättning av annan skönlitteratur. Att det även skapar utmaningar för hur allusioner inom fantasylitteratur översätts är uppenbart och frågan blir då hur man hanterar att verkligheten läcker in i en fantasivärld som per definition inte är verklig – i en bok som utspelar sig i vår värld skulle man inte behöva översätta namn som *Slowhand* och *Coverdale*, för de finns redan här.

Det är namnöversättning som är det primära fokuset i min översättningsanalys, främst personnamn men även ortnamn, och vissa av dem, men inte alla, är alluderande. Avslutningsvis diskuterar jag översättningen av en kapitelrubrik. De exempel jag valt ut för närmare analys är framförallt de som i texten stått ut som mindre självklara översättningsmässigt, antingen för att det inte varit uppenbart om de ska översättas eller inte, eller för att det inte funnits någon uppenbar översättning. Utifrån dem har jag sedan sållat och valt ut dels exempel som ger upphov till diskussion, dels exempel som går att sätta i en jämförande relation till andra exempel.

I diskussionerna rörande namnöversättning, alluderande likväl som icke-alluderande, utgår jag från de sju metoder för namnöversättning som Epstein listar i *Translating Expressive Language in Children's Literature* (2012, s. 75): *retention*, att behålla namnet som det är; *replacement*, att ersätta namnet med ett annat namn; *deletion*, att ta bort namnet; *addition*, att lägga till något till namnet; *adaption*, att anpassa eller modifiera namnet; *explanation*, att lägga till en förklarande kommentar; *literal translation*, att göra en bokstavlig översättning av namnet. För att mer specifikt diskutera de många binamn som jag tar upp i översättningsanalysen använder jag mig av Bryllas "Binamn i Norden. En översikt" (2012) från NORNA:s *Binamn: Uppkomst, bildning, terminologi och bruk*, Kvilleruds *Smeknamn och öknamn på personer nämnda i dagspressen* (2007) som ingår i *Meijerbergs arkiv för svensk ordforskning*, samt Riads artikel "Svensk smeknamnsfonologi" (2002) ur *Studia anthroponymica Scandinavica: Tidsskrift för nordisk personnamnsforskning*.

4.1. Personnamn, binamn och smeknamn

Utöver en persons officiella namn är det inte ovanligt att personer har ett eller flera ytterligare namn, det gäller även karaktärerna i *KotW*. Den exakta terminologin vad gäller

de extra namnen är dock inte helt tydlig. Brylla (2012) diskuterar *binamn* – namn som används istället för eller tillsammans med ett officiellt namn – och *binamnselement* – namnelement som används som tillägg till ett namn men som inte kan stå ensamt (s. 10). Kvillerud (2007) föredrar att använda sig av termen *inofficiella personnamn* men nämner *binamn, tillnamn, smeknamn* och *öknamn* på samma nivå (s. 3). Riad (2002) använder i sin tur *smeknamn* om familjära och affektiva namnformer som är avledda från personnamn (s. 51). Jag kommer använda mig av *binamn* som övergripande term: *smeknamn* och *öknamn* är snarare underordnade termer som syftar på namnets positiva respektive negativa laddning.

4.1.1. Larkspur

Larkspur (KT, r. 550) är en av sidokaraktärerna i boken. Hon är en daeva, en sorts övernaturlig varelse som förknippas med det onda (Wikipedia 2014), med ett par svartbefjädrade vingar och en slags tvingande karisma. På frågan ”Who the fuck are you?” (KT, r. 609) svarar hon självsäkert ”I’m the last woman you’ll ever love” (KT, r. 614-615). Hon är livsfarlig, vacker, aggressiv, kraftfull och självsäker.

Det finns mycket semantiskt innehåll i *larkspur*. *Larkspur* är den växt som på svenska heter *riddarsporre*, den är giftig och har lila blommor (Giftinformationscentralen 2018a). Utöver det finns även de enskilda semantiska komponenterna *lark* och *spur*. *Lark* betyder dels *lärka*, dels *spratt*; *spur* betyder *sporre*. Alla betydelserna beskriver karaktären Larkspur på något sätt. Namnet behöver översättas eftersom det finns ett semantiskt innehåll i det, och det behöver omarbetas då *riddarsporre* inte fungerar vidare väl som kvinnonamn på svenska. Det är svårt, om inte omöjligt, att hitta en översättningsekvivalent som behåller alla konnotationerna och som dessutom fungerar som kvinnonamn. Eftersom det med den valda strategin inte går att behålla namnet försvinner även alternativet att lägga till en förklarande kommentar. Inte heller fungerar det att rakt av översätta *lark* och *spur*. Att ta bort namnet går inte, att lägga till något löser inte heller problemet och en anpassning hade sett klumpig ut: *riddarsporra*. Det som återstår av Epsteins metoder är *replacement*, att ersätta namnet med ett annat namn.

Då *larkspur* är en giftig blomma, och karaktären är vacker och livsfarlig, är det lämpligt att leta bland namn på giftiga blommor för att hitta något som passar som ersättning. Giftinformationscentralen listar giftiga växter i Sverige, och på listan sticker två kandidater ut: *svärdslilja* (Giftinformationscentralen 2018b) och *nattskatta* (Giftinformationscentralen 2018c).

Svärdsliljan har gula blommor och innehåller irriterande ämnen. *Svärd* som namnelement passar väl in på karaktären, men det är en vanlig växt och *Lilja* är ett etablerat kvinnonamn. Det finns inget i *Larkspur* som är ett etablerat kvinnonamn, inte heller är det en växt alla känner till. Nattskattan har vita blommor och svarta bär, och den är giftigare än svärdsliljan. Både *natt* och *skatt(a)* fungerar bra som namnelement. *Natt* matchar de svarta vingarna och de allmänt mörka personlighetsdragen hos henne. *Skatt* och *skatta* fungerar i både betydelsen ”något värdefullt” och ”betala skatt” – hon söker upp människor i syfte att en skuld av något slag ska drivas in. I slutänden faller namnvalet därför på *Nattskatta*, eftersom det har högre ekvivalens med *Larkspur* än vad *Svärdslilja* har.

4.1.2. Slowhand

Huvudkaraktären i *KotW* är Clay ”Slowhand” Cooper. Hur *Clay* ska, eller inte ska, översättas diskuteras senare, här är fokus på binamnet *Slowhand* (KT, r. 634). Det framgår inte exakt varför Clay även kallas *Slowhand*, kanske för att han inte alltid är snabb till handling. Det som däremot är klart är att *Slowhand* är en allusion till Eric Clapton, som både kallades *Slowhand* och släppte ett album med just titeln *Slowhand*.

Eftersom *Slowhand* är uppenbart engelskt och innehåller relevant semantisk information behöver det översättas. När en sådan allusion översätts förloras en del av allusionen, men genom att göra översättningen så trogen som möjligt kan den i viss mån behållas. *Slöhand* är den översättning som ligger närmast både morfologiskt och fonologiskt. Att använda sig av *långsam* istället för *slö* hade gjort namnet väldigt klumpigt: *Långsamhand*. Det enstaviga *slö* är lättare att kombinera med namnelementet *hand*. Att ändra *hand* till *näve*, och namnet till *Slönäve*, hade kunnat vara en tänkbar lösning, men då försvagas kopplingen till det alluderande *Slowhand* avsevärt. Den som är välbekant med Clapton och vet att han gick

under *Slowhand* kan mycket väl se allusionen i *Slöhand*, medan *Slönäve* ligger längre ifrån. Därför blir översättningen *Slöhand*.

4.1.3. Matty Skulldrummer och Golden Gabe

Svenska smeknamn, konstaterar Tomas Riad (2002) när han diskuterar smeknamn som är avledda från personnamn, har alltid två stavelser varav den första är betonad (s. 57). Vidare konstaterar han att det mellan de två vokalerna bara får finnas ett artikulationsställe vilket oftast ger en enkel eller geminerad konsonant mellan vokalerna (s. 59). Det är fonologin som styr: smeknamnet ska vara enkelt att uttala. I *KotW* finns det två binamn som står ut som avledda smeknamn: *Matty* för Matrick (Eames 2017, s. 77) och *Gabe* (KT, r. 185) för Gabriel.

Matty följer de svenska reglerna med ett geminerat, långt, t, men y-suffixet är mer främmande. Ett alternativ här hade kunnat vara att ändra till ett e-suffix: *Matte*. Problemet som uppstår då är att *Matte* på svenska har en stark koppling till *Mattias* (Riad 2002, s. 53). Genom att behålla y-suffixet blir det mer markerat att det inte är *Mattias*, utan ett annat namn – *Matrick* – som *Matty* syftar tillbaka på. Y-suffixet finns dessutom redan i bruk i svenskan i smeknamn som *Teddy*.

Gabe följer i skrift de svenska smeknamnsreglerna och har ett klassiskt e-suffix, men det uttalas ”gejb” vilket inte följer reglerna rent fonologiskt. En försvenskning av *Gabe* är *Gabbe*, som är ett etablerat smeknamn för *Gabriel*. Problematik liknande den med *Matte-Mattias* uppstår inte här, då namnet *Gabriel* till skillnad från *Matrick* finns i svenskan. Därmed får *Matty* stå kvar som *Matty*, men *Gabe* ändras till *Gabbe* i MT.

Matty och *Gabbe* är dock inte de enda binamn de karaktärerna har. Gabriel kallas även för *Golden Gabe*, där binamnselementet *Golden* lämpligen översätts till *Guld* för att behålla allitterationen: *Guld-Gabbe*. Ett tänkbart alternativ hade kunnat vara *Gyllene Gabbe* (jämför med ”golden opportunity” – ”gyllene läge” och Harry Potters ”golden snitch” – ”gyllene kvicken”), men då försvinner allitterationen. Ett tredje alternativ hade kunnat vara *Gull-Gabbe*, där *gull* dels blir en ålderdomlig variant av *guld*, dels en vardaglig och diminutiv synonym till *älskling*. Namnet skulle då få en ironisk klang; Gabriel är inte en karaktär som

kan beskrivas som gullig. Den ironiska klangen finns inte i KT, och *Golden Gabe* översätts därför till *Guld-Gabbe*.

Till skillnad från Gabriel har Matrick ett till binamn och inte ett binamnselement: *Skulldrummer* används både efter *Matrick* och som fristående namn (KT, r. 195–196). Om man översätter *Skulldrummer* rakt av blir det *Skalltrummare*, men ett kanske bättre alternativ är *Skallbankare*. Det finns två huvudsakliga anledningar till att det senare fungerar bättre: konnotationer och fonologi. *Skallbankare* för tankarna till slanguttrycket *skallebank* (huvudvärk), vilket är passande, men även här är spelar fonologin in. Det passar bättre med Riads konstaterande om att smeknamn ska vara enkla att uttala och att ju färre konsonanter mellan vokaler, desto enklare är det att uttala (Riad 2012, s. 57). *Skalltrummare* får konsonantklustret ”ltr” där *Skallbankare* får ”lb”, det senare är mer lättuttalat. Därmed översätts *Skulldrummer* med *Skallbankare* istället för *Skalltrummare*.

4.1.4. Wispy och Freckles

Två andra binamn dyker upp tidigt i boken när Clay uttalat inte orkar lära sig vad de två sidokaraktärerna heter. Istället namnger Clay dem för sig själv efter deras utseenden, *Freckles* (KT, r. 133) har fräknar och *Wispy* (KT, r. 158) har ett fjunigt skägg. Om man översätter det direkt så blir det *Fräknar* och *Fjunig*; ingetdera fungerar vidare väl på svenska. Mer tänkbara alternativ hade varit *Rödtott(en)*, en person med mycket fräknar är ofta rödhårig, och *Fjunet* eller *Fjunis*, med en bestämmande alternativt diminutiv ändelse.

För att hitta de passande namnen behöver man se dem i sitt sammanhang. Clay tilltalar dem aldrig vid namn, binamnen får snarast en tillfällig platshållande funktion i Clays tankar.

11. The two stole a glance at each other, and then Freckles leaned in across the table. (KT, r. 132–133)
12. “Hollow Hill?” murmured Wispy, then his eyes went round as courtmark coins. (KT, r. 158–159)

Vid ett direkt tilltal hade *Rödtott* och *Fjunis* nog fungerat bättre, men den funktionen binamnen har här är inte som tilltalsnamn utan som deskriptiva namnversioner av ”den rödhårige” och ”den fjunige”, varför namnen med bestämmande ändelser är mer passande. Översättningarna blir då som följer:

13. De två utväxlade en blick och Rödtotten lutade sig över bordet. (MT, r. 132–133)
14. ”Håliga höjden?” mumlade Fjunet, och hans ögon blev runda som mynt. (MT, r. 158–159).

4.2. Ortnamn: Coverdale, Oddsford och Taliskard

Det finns gott om ortnamn i *KotW* och många av dem behöver översättas. Det första som dyker upp i texten är *Coverdale* (KT, r. 20) vilket alluderar till David Coverdale, sångare i Deep Purple. Det är dessutom namnet på en faktisk plats: en dal genom vilken floden Cover rinner i Storbritannien. Det tydligt semantiska innehållet, *cover* och *dale*, gör att namnet måste översättas. Namnelementet *cover* kommer från floden Cover och har egentligen inget med att täcka över något att göra, sannolikt är det snarare från det fornengelska *cofa* som bland annat betyder *grotta* (D. Crystal, mejlkorrespondens, 31 juli 2020). Det är dock väldigt nischad kunskap och inte en parallell som läsaren drar (om läsaren inte har ett specialintresse för fornengelska och ortnamn), varför det är mest rimligt att översätta *cover* som om det vore modern engelska. *Täckdala* är en översättning som håller sig så nära KT som möjligt, och om man översätter det tillbaka till engelska blir det just *Coverdale*. Allusionen i namnet försvagas rejält men den är inte helt försvunnen. Om läsaren är medveten om att det i texten finns åtskilliga allusioner till band och musiker är det möjligt att läsaren kan se genom översättningen och göra kopplingen till David Coverdale. Kopplingen är givetvis starkare i KT än i MT, men även i KT är det långt ifrån alla läsare som kan göra kopplingen.

Oddsford (KT, r. 223) är i *KotW* en ort med ett universitet där trollkarlen Moog en gång studerade, och ortnamnet alluderar till *Oxford*. Det engelska namnelementet *odd-* blir på svenska *udd-*, och *-ford* är ett vanligt engelskt namnelement som indikerar att det är en plats man kan korsa en flod. Även *Oddsford* behöver alltså översättas. För att behålla den akademiska konnotationen i namnet blir det lämpligt att titta på vilka svenska orter eller institutioner som förknippas med det akademiska. Lund och Uppsala är båda kända för sina universitet, och till exempel Chalmers och Karolinska Institutet är kända universitet. Det som ligger närmast till hands är att göra om *Uppsala* till *Uddsala*. Det är en minimal förändring av namnet, precis som när *Oxford* blir *Oddsford*, och där Oxfords universitet är

ett av de äldsta i världen är Uppsala universitet det äldsta i Norden. Både känslan i namnet och den akademiska konnotationen behålls, även om det inte är en bokstavlig översättning.

Taliskard (KT, r. 976) är även det en allusion – till whiskeydestilleriet *Talisker* på Isle of Skye i Skottland. En möjlig översättning hade kunnat vara *Mackmyren*, från det svenska destilleriet *Mackmyra*. Det hade försvenskat namnet, men frågan är om *Taliskard* behöver översättas. Till skillnad från *Coverdale* och *Oddsford* har *Taliskard* inte ett tydligt semantiskt innehåll. Det ursprungliga namnet *Talisker* kommer från gäliska *Talasgair* och det finns inget engelskt semantiskt innehåll (om än ett gäliskt) (Wikipedia 2020b). Det finns inte heller något ”inbillat” engelskt semantiskt innehåll, som i fallet med *Coverdale*. En översättning till *Mackmyren* hade lagt till semantiskt innehåll där det inte fanns något (engelskt) från början. Att *Taliskard* stavas med *k* snarare än med *c* gör också att det passar in i svenskan rent grafologiskt. Därför översätts inte *Taliskard*.

4.3. Namn som inte översätts: Clay, Rose, Saga, Conthas, Moog

Utöver *Taliskard* som diskuterats tidigare finns det fler namn som inte översätts. Här följer några exempel samt resonemangen kring dem.

Conthas (KT, r. 862) är liksom *Taliskard* ett semantiskt ”tomt” namn och översätts därmed inte. Skillnaden mellan *Taliskard* och *Conthas* är att *Taliskard* är alluderande där *Conthas* inte är det.

Även om *clay* betyder *lera* och *rose* betyder *ros*, så är *Clay* (KT, r. 5) och *Rose* (KT, r. 341) etablerade namn. Att de är huvudpersoner, Clay i *KotW* och Rose i uppföljaren *Bloody Rose*, gör också att det blir svårare att ändra namnen. De båda namnen har bara ett ordled var och är enstaviga, vilket också kan bidra till att de är lättare att inte översätta: det finns ett begränsat antal enstaviga konsonant-vokal-kombinationer, och därför är det lätt hänt att ett kort namn betyder något på ett annat språk av ren slump. Därmed blir det lättare att bortse från en eventuell semantisk innebörd, och namnen översätts inte.

Bandets namn, *Saga* (KT, r. 164), finns på svenska med samma betydelse, och det finns ingen anledning att ändra det. Att *Saga* dessutom är ett kvinnonamn på svenska är inte ett

hinder för att ha det som bandnamn, snarare tvärt om: det svenska punkbandet *Ebba Grön* kallas i kortform för just *Ebba* – ett kvinnonamn – rent bortsett från att det fulla bandnamnet skulle kunna vara ett faktiskt personnamn.

Moog (KT, r. 199) alluderar till *moogmaskinen* (Wikipedia, 2020c), en populär synthesizer från 1970. Att det är ett tekniskt instrument passar bra på karaktären som gärna fastnar i tekniska utläggningar, och då namnet dessutom saknar semantisk innebörd behöver inte heller det översättas.

4.4. A Ghost on the Road

Bokens första kapitelrubrik, ”A Ghost on the Road” (KT, r. 2), kan lätt ses som en allusion till Jack Kerouacs roman *On the Road* från 1957, en bok som kom att ha inflytande på en hel generation konstnärer och musiker – bland annat Bob Dylan och David Bowie, vilka återfinns i bokens spellista. I viss mån har kapitlet, och *KotW* i stort, gemensamma teman med *On the Road*, med vänner som beger sig iväg under ganska oordnade och improviserade omständigheter, men därmed är det inte sagt att man ska dra några paralleller mellan böckerna.

Om man väljer att se *A Ghost on the Road* som en allusion till *On the Road* så har man på svenska två olika översättningar att förhålla sig till. Det finns två svenska titlar på *On the Road*, dels *På drift* från 1959 (översättning av Jan Nyström och Lars Wilson), dels *På väg* från 2008 (översättning av Einar Heckscher). Om man direkt ska inkorporera de svenska titlarna i översättningen av kapitelrubriken får man antingen *Ett spöke på drift* eller *Ett spöke på väg*, men om man bortser från allusionen är *Ett spöke på vägen* eller *Ett spöke längs med vägen* närmre. Det problem som uppstår är att *on the road* på engelska är ett fast uttryck som översätts till *att vara på väg någonstans*. Om man istället ser det bokstavligt, som i ”it was lying *on the road*”, blir det på svenska den bestämda formen *på vägen*: ”det låg *på vägen*”. Att vara på väg och att vara på vägen är två olika saker som på svenska skrivs på två olika sätt, men på engelska skrivs det på ett sätt: *on the road*.

Vid översättningen av kapitelrubriken behöver man ta hänsyn till vad som faktiskt sker i kapitlet. Är spöket på väg någonstans eller finns spöket på vägen? Det som faktiskt händer

är att Clay tycker sig se sin vän Gabriels spöke på olika ställen längs med vägen hem, för att sedan vid slutet av vägen träffa den riktige Gabriel. När kapitlet tar slut har Gabriel kollapsat i Clays armar och sagt att han behöver hjälp, att de ska bege sig iväg är ännu inte etablerat. Den översättning som passar bäst för sammanhanget blir därmed *Ett spöke längs med vägen*, men då tappas allusionen till *På väg*/*På drift* helt. *Ett spöke på vägen* skulle svagt behålla allusionen till Kerouacs roman, men det passar inte med kapitelinnehållet. Att helt behålla allusionen och använda sig av *Ett spöke på väg* eller *Ett spöke på drift* passar även de sämre med kapitlets innehåll.

När Eames tillfrågades om just den kapitelrubriken var en allusion, svarade han att så inte är fallet: ”A Ghost On The Road isn’t a reference to anything that I remember,” (N. Eames, mejlkorrespondens, 15 juni 2020). Samtidigt som det löser översättarens problem med att inkludera en översatt titel av *On the Road* i kapitelrubriken så visar det på ett annat problem: att översättaren riskerar att tolka in mer än författaren avsett. Den svenska kapitelrubriken blir därför *Ett spöke längs med vägen*.

5. Avslutning

Det finns en anledning till att ”lost in translation” är ett idiom: när man översätter en text kommer man förlora vissa aspekter av den. Ju mer i texten som är språkspecifikt och kulturbetingat, desto mer riskerar att gå förlorat. *Kings of the Wyld* är full av allusioner och semantiskt innehållsrika namn, och därmed löper verket hög risk att i någon mån bli reducerat vid en översättning. Det finns också en risk för att motsatt fenomen, ”found in translation”, uppstår: översättaren riskerar att dels tolka in allusioner som inte är där avsiktligt, dels att lägga till semantiskt innehåll i en översättning, som i fallet med *Taliskard*/*Mackmyren*.

Jag har i den här uppsatsen identifierat ett antal olika allusioner och namn från texten för att sedan mer djupgående analysera dem i syfte att hitta den översättning som innebär minst förlust och även minst tillägg. Det har genomgående varit en balans mellan att behålla de ursprungliga allusionerna och konnotationerna samt känsla och rytm i texten och att översättningen ska fungera väl på svenska i ett svenskt sammanhang.

Litteraturförteckning

Primär källa

Eames, N. (2017). *Kings of the Wyld*. Orbit.

Sekundära källor

About The Author. The Heartwyld. Hämtad 31 juni, 2020, från https://nicholaseames.com/about-the-author-2/.

Brylla, E. (2012). ”Binamn i Norden: En översikt” i S. Nyström (red.) *NORNA-RAPPORTER 88: Binamn. Uppkomst, bildning, terminologi och bruk.* NORNA-förlaget.

Eames, N. [Nicholas_Eames]. (2019, 22 augusti). *Music References in Kings of the Wyld (The Band) by Nicholas Eames* [svar på foruminlägg]. Reddit. Hämtat 28 augusti, 2020, från https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/cu0hb5/music_references_in_kings_of_the_wyld_the_band_by/.

Eames, N. [thebookofeames]. (2020a, 20 maj). *Just discovered this amazing art of Moog …* [Instagraminlägg]. Instagram. Hämtat 30 augusti, 2020, från https://www.instagram.com/p/CAbKmz4ggjm/.

Eames, N. [@Nicholas_Eames]. (2020b, 1 juli). *So I've mentioned before that THE BAND has been optioned for Film/TV …*. [Twitterinlägg]. Twitter. Hämtat 30 augusti, 2020, från https://twitter.com/Nicholas_Eames/status/1278348309355249664.

elquesogrande. (2018, 17 januari). *Announcing the 2017 Best of r/Fantasy Stabby Award Winners!* [foruminlägg]. Reddit. Hämtat 28 augusti, 2020, från https://www.reddit.com/r/Fantasy/comments/7qwytl/announcing_the_2017_best_of_rfantasy_stabby_award/.

Epstein, B. J. (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Peter Lang.

Fleisch-Kincaid. Readable. Hämtat 15 maj, 2020, från https://www.webfx.com/tools/readable/flesch-kincaid.html

Giftinformationscentralen. (2018a, 17 maj). *Riddarsporre*. https://giftinformation.se/vaxtregister/riddarsporre/

--- (2018b, 2 maj). *Iris.* https://giftinformation.se/vaxtregister/iris/

--- (2018c, 3 maj). *Nattskatta*. https://giftinformation.se/vaxtregister/nattskatta/

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

Ingo, R. (2007). *Konsten att översätta*. Studentlitteratur.

Ivins, J. (2018, 2 januari). *Fantasy-Faction's Best Fantasy Books of 2017*. Fantasy-Faction. Hämtat 28 augusti, 2020, från http://fantasy-faction.com/2018/fantasy-factions-best-fantasy-books-of-2017.

Kvillerud, R. (2007). *Smeknamn och öknamn på personer nämnda i dagspressen*. Meijerbergs arkiv för svensk ordforskning 33.

Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Multilingual Matters Ltd.

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

Lundquist, L. (2010) [2007]. *Oversættelse: Problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Samfundslitteratur.

Nicholas Eames (Author of Kings of the Wyld). Goodreads. Hämtat 31 augusti, 2020, från https://www.goodreads.com/nicholaseames.

Nicholas_Eames (u/Nicholas_Eames). [användarprofil]. Reddit. Hämtat 31 augusti, 2020, från https://www.reddit.com/user/Nicholas_Eames/.

Riad, T. (2002). Svensk smeknamnsfonologi. *Studia anthroponymica Scandinavica: Tidsskrift för nordisk personnamnsforskning*. 51-97.

Soundtrack. The Heartwyld. Hämtat 30 augusti, 2020, från https://nicholaseames.com/soundtrack/.

Tolkien, J. R. R. (1967). *Guide to the Names in The Lord of the Rings*. Hämtat 30 juli, 2020, från http://www.tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20-%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf.

Walters, D. (Värd). (2020, 9 april). Ep. 35 – Nicholas Eames [podcastavsnitt]. I *Authors on a Podcast Talking Books*. https://open.spotify.com/episode/4iSXLCPPmOs2yWcL9z9p7X?si=l45GADi1ROW_XrfxUY_5cg

Wikipedia (svenska). (2014). *Daevas.* https://sv.wikipedia.org/wiki/Daevas

--- (2020a). *Ghoul*. https://sv.wikipedia.org/wiki/Ghoul

--- (2020b). *Talisker*. https://en.wikipedia.org/wiki/Talisker

--- (2020c). *Minimoog*. https://sv.wikipedia.org/wiki/Minimoog