LUNDS UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2021

MASTER I ÖVERSÄTTNING

Den svenska Gatsby

En komparativ studie av två svenska översättningar av F. Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby*

Författare:
Marjut Edelman

Handledare:
Lisa Holm

Sammandrag

Denna uppsats baseras på en jämförande undersökning av två av fyra befintliga svenska översättningar av den amerikanske författaren F. Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* från 1925. Med en kvalitativ metod som bygger på näranalys av textutdrag ur romanen och de båda översättningarna jämförs de med varandra för att utröna vilken som kan anses mera källtexttrogen. De aspekter som särskilt studeras är meningsindelning och skiljetecken, ordval och bildspråk. Undersökningen indikerar att den senare översättningen i övervägande delar förhåller sig mer källtextnära. Detta är i överensstämmelse med den så kallade nyöversättningshypotesen enligt vilken en senare översättning av ett verk tenderar att vara mer källtextnära än en tidigare.

Engelsk titel

The Swedish Gatsby. A comparative analysis of two Swedish translations of F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby.*

Nyckelord

The Great Gatsby, nyöversättning, nyöversättningshypotesen, komparativ analys, källtexttrogenhet

Innehållsförteckning

1. Inledning **4**

2. Bakgrund **5**

2.1 F. Scott Fitzgerald och The Great Gatsby *5*

3. Teoretisk bakgrund **6**

3.1 Nyöversättning och nyöversättningshypotesen *6*

3.2 Översättningsnormer *7*

4. Material **9**

4.1 Språk och stil i källtexten *9*

4.2 Översättningarna *11*

4.3 Översättarna *13*

4.3.1 Gösta Olzon 13

4.3.2 Christian Ekvall 13

5. Metod **14**

6. Analys **15**

6.1 Nick berättar om sig själv *15*

6.2 Buchanans trädgård *19*

6.3 Daisy och Jordan *20*

6.4 Gatsbys fest *23*

6.5 I Myrtles lägenhet *28*

6.6 Gatsbys bil *31*

6.7 Gatsbys skjortor *32*

7. Resultat och diskussion **35**

Källförteckning **38**

1. Inledning

Min masteruppsats i översättning handlar om litterär nyöversättning och baseras på en jämförande studie av två svenska översättningar av F. Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* (1925): Gösta Olzons från 1946 och Christian Ekvalls från 2010.

Det finns ytterligare två svenska översättningar av romanen: Siri Thorngren-Olins från 1928 och Daniel Martinez från 2020. Med tanke på studiens omfång har det dock inte varit möjligt att inkludera samtliga översättningar och i avsnitt 4.2 redogör jag närmare för hur jag valt ut översättningarna. Ett grundläggande ställningstagande var att välja ut en av de tidiga och en av de senare översättningarna.

The Great Gatsby är en kanoniserad klassiker och har alltså översatts flera gånger till svenska, och även filmatiserats tre gånger, vilket bidragit till berättelsens popularitet och aktualitet för en ständigt ny publik. Romanen innehåller en mängd stildrag som är karakteristiska för författaren och som även lämpar sig väl för en analys av källtexttrogenhet.

Syftet med min produktorienterade deskriptiva studie är att testa nyöversättningshypotesen genom att jämföra de två svenska översättningarna. I förlängningen är det min förhoppning att studien även ska kunna bidra till forskningen kring denna hypotes.

I studien söker jag svar på följande frågeställningar:

1. Vilka skillnader kan man observera mellan översättningarna, främst med avseende på översättningen av vissa stildrag som kan anses särskilt utmärkande för Fitzgeralds litterära stil?
2. I hur stor utsträckning beror skillnaderna mellan översättningarna på rena ordvalsfrågor?
3. På vilket sätt kan man relatera eventuella skillnader i översättningarna till möjliga olikheter i översättningsnormer?
4. Bekräftar skillnaderna den så kallade nyöversättningshypotesen? Är den senare översättningen mera källtexttrogen än den tidigare?

Under de 64 år som förflöt mellan Olzons och Ekvalls översättningar skedde stora förändringar i de svenska översättningsnormerna, då idealet kom att förskjutas från målspråksanpassning mot källtextnärhet, något som jag också tror kan återspeglas i min studie. Min arbetshypotes är följaktligen att den senare översättningen är mer källtextnära än den tidigare.

2. Bakgrund

2.1 F. Scott Fitzgerald och *The Great Gatsby*

F. Scott Fitzgerald (1896–1940) har kommit att anses som en av de största amerikanska författarna genom tiderna, och *The Great Gatsby,* som kan sägas vara hans mästerverk, har benämnts som en *Great American Novel,* det vill säga en roman som anses förkroppsliga essensen av USA. I början av sin karriär skrev Fitzgerald noveller som publicerades i bland annat tidningen *The Saturday Evening Post*, men sitt stora genombrott fick han vid 23 års ålder 1920, i princip över en natt, med sin första roman *This side of Paradise,* som beskrevs som: ”A novel about flappers written for philosophers.”

The Great Gatsby, som var hans tredje roman, gavs ut första gången i april 1925 av bokförlaget Charles Scribners’s Sons i New York, och till författarens stora besvikelse fick den ett ganska svalt mottagande. I Matthew J. Bruccolis Fitzgeraldbiografi, *Some Sort of Epic Grandeur –The Life of F. Scott Fitzgerald,* kan man läsa att romanen inte blev någon storsäljare trots att den lovordades av flera kritiker, och båda de kända författarna Edith Wharton och T.S. Eliot skrev brev för att gratulera till utgivningen. Eliot berömde verket med bland annat följande ord:” In fact it seems to me to be the first step American fiction has taken since Henry James*”* (Bruccoli 1981:218). Första upplagan såldes i 20 870 exemplar. Andra upplagan trycktes fyra månader senare i augusti 1925 i 3 000 exemplar, och några av dessa låg fortfarande kvar i förlagets förråd vid tiden för Fitzgeralds död i december 1940 (Bruccoli 1981:217–218).

Den första svenska översättningen av Siri Thorngren-Olin kom redan 1928 med titeln *En man utan skrupler.* Sedan följde Gösta Olzons översättning 1946 med titeln *Den store Gatsby*, och därefter har romanen översatts till svenska ytterligare två gånger, *Den store Gatsby* av Christian Ekvall 2010 och *Den store Gatsby* av Daniel Martinez 2020.

Romanen fick ett uppsving på 1940-och 50-talen efter Fitzgeralds död, vilket troligtvis också var en bidragande orsak till utgivningen av en ny svensk översättning av Gösta Olzon 1946. Det förnyade intresset för romanen kan sägas ha berott på flera faktorer, och en orsak var att de amerikanska soldaterna under andra världskriget hade mycket fritid på armébaserna i både USA och Europa och fördrev tiden med att läsa böcker. Armén delade ut 200 000 gratis kopior av *The Great Gatsby* i en billig pocketupplaga. På 1940- och 50-talen, innan televisionen tog över, blev det populärt bland den amerikanska medelklassen att läsa böcker, och eftersom *The Great Gatsby* egentligen aldrig glömdes bort av litteraturkritikerna så fann den så småningom en självklar plats bland de kanoniserade litterära verken.

Efter Olzons översättning dröjde det 64 år innan Christian Ekvalls nyöversättning kom 2010. Under denna tidsperiod skedde stora förändringar i de svenska översättningsnormerna, med framför allt en glidning från målspråksanpassning till källtexttrogenhet. Detta motiverar en jämförande studie eftersom man som en arbetshypotes kan förmoda att det finns många skillnader mellan översättningarna, och att dessa skillnader speglar de rådande översättningsnormerna vid tiden för tillkomsten av respektive översättning.

3. Teoretisk bakgrund

3.1 Nyöversättning och nyöversättningshypotesen

I detta avsnitt redogör jag kortfattat för tidigare forskning inom fältet nyöversättning och den så kallade nyöversättningshypotesen, vilket bildar den teoretiska bakgrunden till min undersökning. Min studie är produktorienterad och deskriptiv enligt det diagram som Gideon Toury (1995:10) skapade för att åskådliggöra Holmes' redogörelse för det översättningsveteskapliga fältet (Malmkjær 2013:32). Jag diskuterar även några tidigare deskriptiva studier inom fältet.

Forskningen om nyöversättning har till största delen rört sig om skönlitterär översättning, eftersom det framför allt är skönlitteratur, och då främst kanoniserade klassiker, som blir föremål för nyöversättning. Även religiösa texter som Bibeln nyöversätts, liksom drama. Exempelvis har Strindbergs *Fröken Julie* översatts till franska sex gånger (Tegelberg 2011:80). Enligt Venuti (2004:25–38) handlar det om en ömsesidigt drivande process där det framför allt är så kallade klassiker som nyöversätts, och nyöversättningarna bidrar sedan till att dessa verk blir kanoniserade. Numera anser man inte som tidigare att en översättning automatiskt medför vissa förluster, utan tvärtom kan nyöversättning ses som något positivt som bidrar med nya tolkningar av ett verk (Tegelberg 2009). Tegelberg påpekar att översättningar åldras när samhälle och språk förändras, och därmed uppstår ett behov av nyöversättning. Exempelvis kan en översättning som innehåller jargong eller slang kännas föråldrad redan efter några decennier. Sådana tidsbundna faktorer är troligen lättare att acceptera för läsaren av originalverket, som förmodligen har större kännedom om den samtida kulturella kontexten än vad läsaren av översättningen har (Tegelberg 2009). En nyöversättning kan också behövas om den första översättningen helt enkelt är av bristfällig kvalitet eller ofullständig (Tegelberg 2009).

Enligt den så kallade nyöversättningshypotesen, som först introducerades av Paul Bensimon och Antoine Berman i *Palimpsestes* (1990), tenderar en tidigare översättning av ett litterärt verk

att anpassa verket till målspråket och målspråkskulturen, medan senare översättningar tenderar att vara mer källtexttrogna. Enligt Berman (1990:1–7) är den första domesticerande översättningen alltid undermålig på något sätt, medan en senare mera främmandegörande översättning kan ge tydligare uttryck för källtextens inneboende kvaliteter. Tegelberg ger tre olika exempel på uttalad målspråksanpassning i förstaöversättningar till franska av Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas,* Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* och Strindbergs *Hemsöborna. Doktor Glas* har komprimerats, och Söderbergs miljöbeskrivningar från Stockholm har strukits. I *Nils Holgersson underbara resa genom Sverige* har vissa kapitel som beskriver Sveriges geografi strukits, och i *Hemsöborna* har beskrivningar av redskap och tillvägagångssätt inom jordbruk och fiske utelämnats (Tegelberg 2011:79).

Det råder dock skilda åsikter om huruvida nyöversättningshypotesen stämmer eller inte. Elisabeth Tegelbergs jämförelse av två svenska översättningar av Camus L'Étranger (Tegelberg 2014), visar att Jan Stolpes översättning från 2009 är betydligt mer källtextnära än Sigfrid Lindströms från 1946. Paloposki och Koskinen (2004:27–38) har däremot genom fallstudier både kunnat bekräfta hypotesen och visa att den inte stämmer. Paloposki påpekar även att det finns vissa svårigheter med denna hypotes, bland annat om det inte finns någon definitiv källtext, exempelvis när det gäller *Tusen och en natt.* Dessutom är det inte självklart hur man kan mäta och fastställa källtextnärhet (Paloposki 2011:159). Oavsett om man stöder hypotesen eller ej anser de flesta forskarna att ytterligare undersökningar behövs. Det är min förhoppning att denna studie av de två svenska översättningarna av *The Great Gatsby* kan bidra till forskningen om nyöversättning genom att ge en indikation om huruvida Christian Ekvalls nyöversättning är mera källtextnära än Gösta Olzons från 1946.

3.2 Översättningsnormer

Begreppet *norm* används inom vetenskapliga studier av sociala fenomen, och därmed även inom översättningsvetenskapliga studier, eftersom översättning är ett socialt fenomen. Enligt Toury (1995) är översättning en normbunden aktivitet, och översättaren måste förhålla sig till två olika uppsättningar av normer, språkliga och kulturella (Toury 1995:170). Normer som fenomen kan graderas och ligger på en skala någonstans mellan polerna uttalade regler och individuella särdrag, beroende på hur starka eller svaga de är. Toury beskriver tre olika typer av översättningsnormer: preliminära, initiala och operationella. Dessa verkar under olika stadier i översättningsprocessen (Toury 1995:168–181).

Yvonne Lindqvist redogör i sin bok *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* (2005) för de olika normerna som aktualiseras under översättningsprocessen. Med preliminära normer avses urvalsnormer, de faktorer som styr valet av vad som ska översättas och från vilka språk. Den initiala normen innebär valet av global översättningsstrategi. Detta är avhängigt av både textens och översättarens sociala position. Översättaren kan välja att göra en adekvansinriktad översättning, som är källtrogen och där översättaren strävar efter att hitta det adekvata översättningsalternativet, eller en acceptansinriktad översättning som är målspråksanpassad och söker mottagarens acceptans. Det bör även påpekas att ingen strategi är renodlat adekvansinriktad eller acceptansinriktad (Lindqvist 2005:35).

De operationella normerna styr vilka lokala strategier översättaren använder sig av, och här kan man särskilja matrisnormer som handlar om källtextens fullständighet. Finns det strykningar eller tillägg? Har passager flyttats? Till de operationella formerna hör även språkliga normer på alla nivåer, det vill säga de lokala översättningsstrategier som översättaren använder sig av när det kommer till språkformer som ord och fraser. Lindqvist har utarbetat en rekonstruktionsmodell som kan användas för att rekonstruera de bakomliggande normerna. Genom att studera översättningen och vilka lokala strategier som översättaren har använt sig av kan man rekonstruera de bakomliggande övergripande normerna. I sin bok tillämpar hon modellen och redogör för de rådande normerna inom så kallad högprestige- respektive lågprestigelitteratur. Enligt rådande doxa inom högprestigefältet är den bästa översättningen den trogna, källbundna eller adekvansinriktade översättningen, men inte en ord-för-ord översättning (Lindqvist 2005:81).

Vad beträffar översättningsnormer kan det vara vanskligt att spekulera i vilka som var rådande 1946. Det kan vi inte säkert veta. Det finns inte något säkert vedertaget sätt att studera översättningsnormer bakåt i tiden. Mari Mossbergs studie av sex svenska översättningar av den franske författaren Gustave Flauberts roman *Madame Bovary* sträcker sig över 130 år av svensk översättningshistoria från 1883 till 2012. Mossberg menar att översättningsnormerna för hur en god översättning bör se ut har förändrats över tiden. I slutet av 1800-talet var det så att ”Nya litterära verk och strömningar skulle introduceras för den svenska publiken som inte kunde läsa verken i original, och då var det viktigt att visa de nya författarnas stil genom en så trogen överföring som möjligt” (Mossberg 2021:91). Sedan verkar det ha skett en gradvis förskjutning under 1900-talet i samband med att en rad nya svenska författare bidrog till den svenska romanprosans utveckling och etablering av svenska stilnormer. Då ville man istället ”föra den utländska litteraturen närmare läsaren och luta sig mot mer målspråksnära normer, som betonar

svenska skriftspråksnormer och textmönster framför källtexttrohet […] och idag verkar pendeln ha slagit tillbaka igen mot källtextnära ideal" (Mossberg 2021:92).

Det är min förhoppning att denna studie ska kunna bidra till att belysa förskjutningar i de svenska översättningsnormerna som skedde under de 64 år som förflöt mellan Gösta Olzons och Christian Ekvalls översättningar av *The Great Gatsby*.

4. Material

Som källtext har jag använt mig av *The Great Gatsby* i *The Cambridge Critical Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald* (1991), redigerad av Matthew J. Bruccoli. Enligt Bruccoli har man i denna utgåva strävat efter att återge texten i dess mest korrekta form med stöd av Fitzgeralds handskrivna manuskript (Bruccoli 1981: xlii). Framför allt har man lagt sig vinn om att återge Fitzgeralds ursprungliga interpunktion, vilken enligt Bruccoli bidrar till att skapa de rytmer i texten som är lika mycket en del av Fitzgeralds stil som det sätt på vilket han binder samman ord och fraser till meningar (Bruccoli 1981: xlix).

4.1 Språk och stil i källtexten

Beskrivningen i detta avsnitt är en kort sammanfattning av romanen, dess huvudsakliga teman och karakteristiska stildrag. Informationen är huvudsakligen hämtad från *SparkNotes,* en nätbaserad studieguide i litteratur, filosofi, film och historia och flera andra ämnen. Den startades 1999 av några studenter från Harvard och ägs nu av den amerikanska bokhandeln Barnes and Noble.

The Great Gatsby utspelar sig på Long Island och i New York sommaren 1922. Historien återges två år senare av Nick Carraway som även själv deltar i berättelsen. Huvudpersonen Jay Gatsby är en rik, lite mystisk man som kommer från enkla förhållanden, och som har tjänat en förmögenhet på illegal handel med alkohol under förbudstiden i USA. Han är olyckligt förälskad i och har haft en kort romans fem år tidigare med Daisy, som nu är gift med den förmögne polospelaren Tom Buchanan. Gatsby har köpt ett stort herrgårdsliknande hus på andra sidan havsviken från Buchanans hus för att vara nära Daisy. För att locka henne till sig och återvinna hennes kärlek håller han stora extravaganta, dekadenta och ganska vulgära fester om sommarkvällarna i sitt stora hus och sin trädgård. Bokens teman är bland annat den amerikanska drömmen, fattiga och rika i klassamhället, kärlek och äktenskap och det så kallade

glada tjugotalet, som till synes var fullt av glädje, festande och rikedom, men under ytan dolde moraliskt förfall och korruption. I bakgrunden finns första världskrigets fasor, och Gatsby och Nick är båda krigsveteraner. Andra huvudpersoner i berättelsen är Jordan Baker, Daisys väninna, som är professionell golfspelare samt Toms älskarinna Myrtle och hennes make George Wilson (SparkNotes Editors 2005).

I romanens relation (Hellspong & Ledin 1997:176) använder Fitzgerald ett vackert och känsloladdat språk för att skapa en romantisk och nostalgisk stämning, vilket kontrasteras effektfullt med vissa av karaktärernas tidvis grova och brutala språk i dialogen. Beskrivningarna innehåller målande adjektiv och färgsymbolik och ett tidvis ornamenterat ordval invävt i ofta långa och vindlande meningar. Den flytande, musikaliska meningsbyggnaden ger ett elegant intryck (SparkNotes Editors 2005). Enligt Ingo innehåller det rytmiska språket och ljudmåleriet i en välskriven roman mycket musikalitet vilket kan vara svårt att överföra, och innebär en av översättarens största utmaningar (2007:249–259).

Enligt Bruccoli (1991:li) är Fitzgeralds stil lätt och rytmisk eller retorisk snarare än syntaktiskt tung. Vad beträffar interpunktion så förekommer kolon och semikolon ganska sparsamt i texten. Fitzgerald föredrog att använda tankstreck för att länka ihop sina meningar. Han var även sparsam i användningen av kommatecken och utelämnade ofta komma mellan adjektiv, före en konjunktion som sammanbinder två huvudsatser, mellan *and* och *or* i en uppräkning av tre objekt och även efter en kort inledande fras (Bruccoli 1991:li). Man kan se detta bland annat i exempel 10: *While we admired he brought more and more and the soft rich heap mounted higher* […], där man skulle förvänta sig kommatecken efter den korta inledande frasen som avslutas med ordet *admired*, och mellan adjektiven *soft* och *rich,* men där dessa har utelämnats av Fitzgerald.

Bildspråket är rikligt och det finns en hel del olika stilfigurer som personifikation, besjälning (Lagerholm 2008:159), hyperbol (Lagerholm 2008: 161), allitteration och upprepning. Själva titeln är en allitteration, och dessutom en lögn enligt Bob Batchelor, som skriver på följande sätt i sin bok *Gatsby – The Cultural History of the Great American Novel*: "[...] the title character is neither "great" nor "Gatsby*"* (Batchelor 2014:14). Han syftar på att huvudpersonen Jay Gatsby egentligen heter James Gatz, och att han inte är "stor", utan snarare en något tvivelaktig karaktär.

Olika färger förekommer frekvent i romanen och används även för att symbolisera olika saker. Det kanske mest kända exemplet är det gröna ljuset vid Daisys hus, som främst har tolkats som en symbol för hoppet, det hopp som Gatsby bär på om att en dag få återförenas med sin älskade Daisy. Men det kan även ses som en symbol för mera allmänmänskliga förhoppningar,

mål och drömmar (SparkNotes Editors 2005). I slutet av första kapitlet får berättaren Nick syn på Gatsby sent en kväll när denne står på stranden utanför sitt hus och längtansfullt sträcker ut sina darrande armar mot det gröna ljuset på Daisys brygga på andra sidan viken.

Fitzgerald använder även färgord och substantiv i oväntade kombinationer, vilket gör enkla meningar minnesvärda som i följande exempel:

> The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the orchestra is playing **yellow** cocktail music and the opera of voices pitches a key higher. (KT:34)

Exempel 4 och 5 i analysdelen innehåller ytterligare några okonventionella kombinationer av färgord och substantiv.

Den homodiegetiske berättaren i *The Great Gatsby,* Nick Carraway, har en dubbel roll som observatör och berättare. Han deltar alltså delvis själv i berättelsen och återger den i jag-form. Vid ett tillfälle kommenterar han detta på följande sätt: *"I was within and without, simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life."* (Fitzgerald 1925:30). Enligt Bruccoli (1981:221) är detta slags perspektiv utmärkande för flera av Fitzgeralds mest framstående verk.

4.2 Översättningarna

Jag har valt att jämföra Olzons och Ekvalls översättningar, då båda är mycket erfarna översättare och deras översättningar troligen är de mest spridda, vilket gör att de känns mest intressanta och relevanta för en jämförelse. Det faktum att så lång tid som 64 år förflöt mellan översättningarna gör dem mycket intressanta och lämpade att studera och jämföra eftersom man kan förvänta sig att det finns skillnader dem emellan som dels speglar det svenska ordförrådets åldrande, dels förändringar över tid i de svenska översättningsnormerna.

The Great Gatsby har översatts till svenska fyra gånger: av Siri Thorngren-Olin 1928, Gösta Olzon 1946, Christian Ekvall 2010 och Daniel Martinez 2020. Ett övervägande inför min undersökning har varit om jag ska använda mig av alla de befintliga översättningarna eller välja ut två eller tre av dem. Genom att begränsa urvalet till två översättningar har det varit möjligt att göra en djupare näranalys än vad som skulle varit fallet om jag inkluderat tre eller fyra översättningar. Syftet med min studie är således att jämföra en av de tidigare översättningarna med en av de senare för att testa nyöversättningshypotesen genom att undersöka om den senare översättningen är mera källtexttrogen än den tidigare.

Av olika anledningar har jag valt att inte inkludera Siri Thorngren-Olins och Daniel Martinez översättningar i min studie. Vid en sökning på Libris, de svenska forskningsbibliotekens samkatalog, framgår att den första översättningen från 1928, *En man utan skrupler* av Siri Thorngren-Olin, inte finns till utlåning på något svenskt bibliotek, och den finns inte heller kvar i lager hos något antikvariat på nätet, där den för övrigt klassas som ovanlig. Den verkar helt enkelt vara mycket svår att få tag i, vilket kanske gör den till ett åtråvärt samlarobjekt, men knappast lämpad för min undersökning.

Jag har även valt att inte ta med den senaste översättningen av Daniel Martinez från 2020. Den är utgiven av Sjösala förlag, ett litet bokförlag som startades 2011 och har riktat in sig på klassiker, debutanter och samhällsdebatt. I deras serie ”Klassikerbiblioteket” ingår just nu 14 titlar i pocketutgåva, däribland ”Den store Gatsby”. En sökning i Libris visar att Martinez, utöver ”Den store Gatsby”, har översatt ytterligare tre skönlitterära verk från engelska: ”Allt lidande jag sett: fyra berättelser från den stora depressionen” av Martha Gellhorn, ”Matilda” av Mary Shelley och, tillsammans med Eric Thompson, en novellsamling av Edgar Allan Poe.

Christian Ekvall är en mera erfaren översättare och har översatt väldigt många titlar från engelska av olika författare som Ernest Hemingway, Woody Allen, Lewis Carroll, Joseph Conrad och George Orwell (Libris). Hans nyöversättning av ”Den store Gatsby” utgavs tio år tidigare än Martinez’, och torde därmed även vara mer spridd. Som den nyare översättningen har jag därför valt Christian Ekvalls från 2010.

Jag bedömer att Gösta Olzons översättning från 1946 är av stort intresse eftersom den var förhärskande under en väldigt lång tidsperiod – 64 år – och gavs ut i ständigt nya upplagor. Det är den översättning som de flesta svenska läsare lär ha tagit del av före 2010 när Christian Ekvall fick i uppdrag att göra en nyöversättning. Han hade då Olzons översättning att förhålla sig till, något som han beskriver på ett humoristiskt sätt i sitt kåseri *Den store Gösta* (Ekvall 2010). Det hade då förflutit 70 år sedan Fitzgerald avled 1940, rättigheterna hade släppts och romanen nyöversattes vid denna tidpunkt även i många andra europeiska länder. Ekvall fick ett prestigefyllt uppdrag och kände troligen att ett stort ansvar vilade på hans axlar. Hans översättning fick ett gott mottagande av recensenterna. I Svenska Dagbladet skrev Magnus Halldin:

> Christian Ekvalls nyöversättning är en utmärkt sådan, stabil och trovärdig, även om källspråket emellanåt tränger sig på. Men det stör inte upplevelsen. Tvärtom. Det här är en översättning där språkmötet känns lyckligt, bortom all ansträngning (Halldin 2010).

4.3 Översättarna

I detta avsnitt följer en presentation av de båda översättarna som ingår i analysen. Stycket om Gösta Olzon är en kort sammanfattning av Alan Asaids lexikonartikel ur *Svenskt Översättarlexikon,* där avlidna svenska och finlandssvenska översättare presenteras.

Informationen om Christian Ekvall är hämtad från hans hemsida, Libris och Svenska Wikipedia.

4.3.1 Gösta Olzon

Gösta Olzon (1886–1949) föddes i Valbo utanför Gävle och tog studentexamen i Gävle 1904. Han arbetade i Stockholms tidningsvärld och senare vid *Göteborgs Morgonpost.* Under åren 1916–1918 drev han ett bokförlag tillsammans med journalisten Hjalmar Lundberg. Sin bana som skönlitterär översättare påbörjade han på 1930-talet, och hans första översättningar var från norska och tyska. Engelska blev dock snart hans främsta språk, och han kom att översätta verk av kända författare som H. G Wells, Pearl Buck, Graham Greene och Aldous Huxley. *Den store Gatsby* är, tillsammans med Jane Austens *Stolthet och fördom*, den översättning som han främst har kommit att förknippas med. Alan Asaid skriver på följande sätt i sin lexikonartikel om Olzon i *Svenskt översättarlexikon*:

> […] hans höga produktivitet gjorde att hans version [av *Den store Gatsby*] blev väl flyhänt och inte riktigt finkalibrerad nog för originaltextens alla nivåer. Olzon […] drog sig inte för att utelämna vissa besvärliga partier eller att helt enkelt chansa när det kom till svårtydda ord eller uttryck (Asaid: *Svenskt översättarlexikon*).

Asaid citerar följande exempel ur romanens tredje kapitel där källtexten lyder: ”champagne was served in glasses bigger than fingerbowls”, vilket Olzon översatt med ”champagne serverades i glas som var större än fingerborgar”. Men *fingerbowls* syftar på sköljkoppar, som används för att skölja fingrarna efter att man ätit exempelvis skaldjur, inte *fingerborgar.* Asaid konstaterar dock att Olzons översättning trots bristerna har tryckts om många gånger ända in på 2010-talet och att den styckevis är en ”högst kvalificerad återgivning i såväl texttrohet som rytm”.

4.3.2 Christian Ekvall

Christian Ekvall, född 1978, är en mångsidig person verksam som översättare, författare och även musiker i bandet *Octopus Ride*. Han är född och uppvuxen på Öland och numera bosatt i Malmö. Han har en magisterexamen i litterärt skapande samt en kandidatexamen i

musikvetenskap. Sedan 2005 har han etablerat sig som översättare av främst amerikansk skönlitteratur och biografier, framför allt med anknytning till musik och film. Han har bland annat översatt *Mere Anarchy* av Woody Allen (2012), *Faster than Lightning* av Usain Bolt (2015), *Business Stripped Bare* av Richard Branson (2010), *The Old Man and the Sea* av Earnest Hemingway och många andra kända titlar (Libris). En sökning på hans namn ger 134 träffar på Libris.

Följande citat är hämtat ur hans kåserande essä ”Den store Gösta – Apropå nyöversättningen av *The Great Gatsby*” (Ekvall 2010:60 – 65), där han skriver om sitt arbete med översättningen av *The Great Gatsby,* och tankar kring sin föregångare Gösta Olzon:

> På Göstas tid var det ännu inte fråga om en klassiker, knappt ens ett tidsdokument. Fitzgeralds text var inte på något sätt helig. Gösta kunde bara lita på sin fina språkkänsla och förmåga att skapa flyt i en redan elegant komposition (Ekvall 2010:65).

Ekvall har enligt egen utsago använt sig av tre olika utgåvor av *The Great Gatsby* vid arbetet med översättningen: Penguin Books 1950, Wordsworth Editions Limited 1993 och Oxford University Press 1998.

5. Metod

Jag har använt mig av kvalitativ metod i undersökningen och valt ut ett antal exempel ur källtexten som belyser olika aspekter som kan sägas vara särskilt representativa för Fitzgeralds litterära stil. Jag har valt textutdragen med ledning av Bruccoli (1981:219), som menar att *The Great Gatsby* är uppbyggd av olika scener som innehåller rikligt med symbolik, och att många av dessa scener har blivit ett slags ikoniska föredömen för god amerikansk litteratur. Av de scener som Bruccoli nämner har jag valt ut: den första beskrivningen av Daisy och Jordan, Gatsbys fest, i Myrtles lägenhet och Gatsby visar sina skjortor. Bruccoli diskuterar dessutom Fitzgeralds livfulla beskrivning av paret Buchanans trädgård och av Gatsbys bil, och även dessa avsnitt finns med i analysen. Jag börjar dock näranalysen med ett utdrag som jag själv valt ut på grund av flera intressanta skillnader i översättningarna. Det är hämtat ur det inledande kapitlet där berättaren Nick Carraway presenterar sig.

Jag har noggrant jämfört de båda översättningarna med källtexten och med varandra, noterat eventuella intressanta skillnader och fört en diskussion kring dessa bland annat med stöd av ordböcker. Jag har främst använt mig av Svensk ordbok (SO), NE: s engelska ordbok, Oxford English Dictionary och Merriam-Webster Dictionary, båda de sistnämnda på nätet.

Därefter har jag gjort en sammanfattning av intrycken ur flera olika aspekter, bland annat interpunktion, ordval och bildspråk. Slutligen har jag summerat varje avsnitt och besvarat frågor som återknyter till mina övergripande frågeställningar i inledningen, framför allt för att belysa rådande översättningsnormer och källtexttrogenhet: I hur hög grad beror skillnaderna mellan översättningarna på rena ordvalsfrågor? I vilken utsträckning beror skillnaderna på det svenska ordförrådets åldrande? Hur pass källtextnära är respektive översättning?

6. Analys

Här följer näranalyserna av de tio utvalda utdragen ur källtexten. De är indelade i sju avsnitt och exemplen som har samma tema diskuteras i samma avsnitt. Avsnitten är följande: Nick berättar om sig själv (exempel 1), Buchanans trädgård (exempel 2), Daisy och Jordan (exempel 3 och 4), Gatsbys fest (exempel 5 och 6), i Myrtles lägenhet (exempel 7), Gatsbys bil (exempel 8 och 9) och slutligen Gatsbys skjortor (exempel 10).

Varje avsnitt inleds med en kort presentation av källtextutdraget. Efter källtextutdraget följer först Olzons översättning och sedan Ekvalls. Jag använder mig av fetstil i blockcitaten för att markera de avsnitt och ord som sedan diskuteras. Efter blockcitaten följer min näranalys av skillnader i översättningarna, och avslutningsvis en sammanfattning av intrycken samt en bedömning av källtextnärhet. I den löpande texten använder jag kursiv stil för att markera citat och kombinerar den med fetstil vid behov för att markera något särskilt ord eller uttryck.

6.1 Nick berättar om sig själv

Nick inleder romanen men att berätta om sig själv och sin bakgrund. Han kommer från en välbärgad familj i mellanvästern, är utbildad vid Yale i New Haven, och beskriver sig själv som en lågmäld, intelligent och moralisk person, som undviker att lättvindigt döma andra, en beskrivning som är avsedd att ge trovärdighet åt hans observationer om de övriga karaktärerna och händelserna i romanen. Han har nyligen återvänt från första världskriget i Europa och har sökt sig till New York för att arbeta med obligationer. I följande exempel ur kapitel 1 beskriver han kortfattat bland annat sin upplevelse av första världskriget och en viss känsla av främlingskap efter hemkomsten:

> **Exempel 1**
> I never saw **this great-uncle** but I'm supposed to look like him – with special reference to the rather hard-boiled **painting** that hangs in Father's office. I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in **that**

> **delayed Teutonic migration known as the Great War**. I enjoyed the **counter-raid** so thoroughly that I came back **restless**. **Instead of being the warm center of the world**, the **middle-west now seemed like the ragged edge of the universe** – so I decided to go east and learn the **bond business**.
> (KT 1991:6)

> Jag såg aldrig **denne min ättefader,** men det påstås att jag är lik honom – varvid man särskilt hänvisar till ett något bistert **konterfej** som hänger på min fars kontor. Jag tog min akademiska examen i New Haven 1915, precis ett kvartssekel efter min far, och strax därefter var jag med om att stoppa **den försenade teutoniska folkvandring** som är känd under namnet Första världskriget. Jag hade så stort nöje av **slagsmålet** att jag kom tillbaka **till Amerika** med **oro i själen**. **Mellanvästern hade förut varit världens trevna medelpunkt**, **nu verkade den som en eländig utkant av universum** – så jag beslöt att fara österut och lära mig **fondmäkleri**.
> (Olzon 1946:7)

> Jag fick aldrig träffa **min farfars bror**, men det sägs att jag liknar honom – och man hänvisar gärna till det ganska bistra **porträtt** som hänger på min fars kontor. Jag tog examen vid New Haven 1915, precis ett kvarts sekel efter min far, och lite senare var jag med och stoppade **den återupptagna germanska folkvandring** som kallas första världskriget. Jag fann så stort nöje i **insatserna** att jag blev **rastlös** efter hemkomsten. **Istället för världens goda centrum kändes Mellanvästern nu som universums eländiga utkant** – så jag bestämde mig för att åka österut och bli kunnig på **området obligationer**.
> (Ekvall 2010:7)

I källtexten består utdraget av fyra meningar, och båda översättarna har följt meningsindelningen, och även bevarat de båda tankstrecken, i den första och den sista meningen. Båda har dock avvikit från källtextens interpunktion genom att lägga till ett kommatecken före *men* i den första meningen. I källtexten finns inget komma före ordet *but,* något som tidigare nämnts är kännetecknande för Fitzgeralds stil.

I utdragets första mening nämner Nick sin *great-uncle.* *Uncle* är en farbror eller morbror och med *great-uncle* åsyftas farfars eller morfars bror. Det framgår ur sammanhanget att det här rör sig om *farfars bror*, något som Ekvall mycket riktigt noterar. Olzon däremot använder sig av den snirkligare och något ålderdomliga formuleringen *denne min ättefader,* vilket särskilt för en nutida läsare kan kännas onödigt tillkrånglat. Dessutom använder han sedan det ålderdomliga ordet *konterfej* istället för det enklare *porträtt.* Enligt *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB) är konterfej ett ålderdomligt ord som kan användas om porträtt i skämtsamt syfte. Det är möjligt att Olzon har använt ordet för att ge en lätt humoristisk klang åt meningen.

Nick har en närmast raljerande ton i sin beskrivning av första världskriget som […] *that delayed Teutonic migration known as the Great War.* I Ekvalls översättning: […] *den återupptagna germanska folkvandring som kallas första världskriget.* Olzon har valt följande översättning: […] *den försenade teutoniska folkvandring som är känd under namnet Första världskriget.* Den så kallade germanska folkvandringen ägde rum på folkvandringstiden under

järnåldern (350–600) då många olika folkgrupper på den europeiska kontinenten vandrade till nya bosättningsområden. Germaner är en ursprungligen romersk beteckning på nordeuropéer, men syftar naturligtvis här på tyskarna och deras krigsoffensiv på västfronten. Båda översättningarna kan ses som tämligen likvärdiga, men ordet *återupptagna* fångar betydelsen i sammanhanget bättre än *försenade.* Ordet *teutoner* definieras enligt *Svenska Akademiens ordlista* (SAOL) som *ett forntida germanfolk.* Enligt *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB) är *teutonisk* ett numera mindre brukat ord som betyder *germansk* eller *tysk,* och kan användas i synnerhet skämtsamt och lätt nedsättande. Man kan säga att Olzons översättning är mer källspråksnära i valet av ordet *teutonisk,* men å andra sidan är den germanska folkvandringen, som åsyftas här, mer allmänt känd som just den *germanska* folkvandringen, inte den *teutoniska* folkvandringen. Olzon har således valt ett ord som är mer källtextnära, men även mer ålderdomligt.

I nästa till synes enkla påstående säger Nick: *I enjoyed the counter-raid so thoroughly that I came back restless.* Sannolikt är det svårt för vem som helst som har minsta kännedom om första världskriget och dess fasor, där bland annat 20 miljoner unga män miste sina liv under fruktansvärda omständigheter i skyttegravarna, att ta dessa ord på allvar. Det förefaller helt omöjligt att någon som själv upplevt detta skulle kunna beskriva det som ett nöje, och påståendet måste därför rimligen tolkas som ironiskt menat, och som ett sätt att distansera sig från traumat. Nick säger att han kände sig *restless,* men den rastlösheten kan mycket väl ha varit ett uttryck för något allvarligare, kanske så kallad *shellshock*, det vill säga posttraumatiskt stressyndrom, vilket många krigsveteraner plågades av. T.S. Licari för en diskussion om detta krigstemat i sin artikel *The Great Gatsby and the Suppression of War Experience* (2019), och menar bland annat att veteranerna tyvärr inte fick det bemötande och den behandling för sina besvär som de skulle ha behövt för att kunna bearbeta traumat, utan de uppmanades istället att helt enkelt lämna kriget bakom sig och gå vidare. De upptäckte att ingen var särskilt intresserad av att lyssna på deras upplevelser, utan nu var kriget slut och man skulle fira. Det var en ny tid, det glada tjugotalet. Fitzgerald deltog inte själv aktivt i kriget, men det är ett återkommande tema i *The Great Gatsby*, och även om det inte diskuteras särskilt ingående kan man hitta många referenser till det. Gatsby var också krigsveteran, vilket kan ses som en bidragande orsak till att han och Nick utvecklar en slags vänskaplig relation och att Nick hyser en viss aktning och respekt för Gatsby, trots dennes enkla bakgrund och tvivelaktiga affärer (Licari 2019).

Counter-raid är en militär manöver i form av en *motattack* (NE: s engelska ordbok). Den har nedgraderats till ett *slagsmål* hos Olzon, och Ekvall har gjort en slags omskrivning till *insatserna,* som är ett mer övergripande ord för olika militära manöver. Olzons översättning är

intressant på grund av att han förminskar ordet *counter-raid,* och intensifierar ordet *restless*. Det kan vara så att han använder sig av ordet *slagsmål* i ironiskt syfte, och för att överföra det som kan tolkas som källtextens ironiska drag. Men jag tycker mig dock ana en viss oklarhet i översättningen och en eventuell oförståelse för vad Fitzgerald egentligen menade, vilket speglas tydligast i uttrycket *oro i själen,* som ju kan sägas vara mer emfatiskt än det enklare ordet *rastlös.* Rastlöshet kan vara enbart kroppslig, och kan avhjälpas med en rask promenad, medan oro i själen kan vara en åkomma som går väldigt mycket djupare. Olzon valde det allvarligare uttrycket trots att det frångår källtextens enklare uttryck. Ekvalls ordval, både *insatserna* och *rastlös*, bedöms som mer källtextnära.

I den sista meningen finns en allitteration med tre enstaviga ord som börjar på w; *Instead of being the* ***warm*** *center of the* ***world****, the middle-****west*** *now seemed like the ragged edge of the universe…* Ingen av översättarna har skapat en svensk allitteration med tre ord, men Ekvalls översättning har en slags symmetrisk meningsbyggnad där *världens goda centrum* kontrasteras mot *universums eländiga utkant*, och där *universum* och *utkant* har samma begynnelsebokstav. Olzon har *Mellanvästern* och *medelpunkt* som båda börjar på m*,* samt *varit världens trevna* där de första två orden börjar på v, och *trevna* har ett v i mitten.

Det sista uttrycket *the bond business* har Olzon översatt med *fondmäkleri,* medan Ekvall kallar det för *området obligationer.* Den svenska översättningen av *bond* är enligt NE:s Engelska ordbok *obligation.* En *fondmäklare* kallas för *stockbroker* på engelska. Således har Ekvall valt det mera källtextnära uttrycket på svenska.

Sammanfattningsvis skiljer sig översättningarna inte åt vad beträffar interpunktion, utan båda översättarna har lagt till ett kommatecken som inte finns i källtexten, och i övrigt följt källtextens interpunktion.

Översättningarna skiljer sig dock åt på flera andra punkter, framför allt beträffande ordval. Det kanske mest iögonfallande för en nutida läsare är förmodligen Olzons användning av föråldrade ord och uttryck som *konterfej* och *denne min ättefader,* där Ekvall istället skriver *porträtt* och det mera specifika *farfars bror.* Det framgår av sammanhanget att Nick talar om sin farfars bror, och att beskriva släktskapet på det viset kan anses som mera källtextnära och hade säkert fungerat även 1949, så jag anser inte att skillnaden i ordval kan förklaras av tidsfaktorn. Vad beträffar ordet *konterfej* så ansågs det ålderdomligt redan 1946 och var alltså inte i allmänt bruk enligt *Svenska Akademiens ordbok* (SAOB), och ett annat ord som *målning* eller *porträtt,* vilket Ekvall valt, kan därför anses mera källtextnära.

Vad beträffar *counter raid, restless* och *bond business* så är Ekvalls översättningar med *insatserna, rastlös* och *obligationer* mera källtextnära i samtliga fall jämfört med Olzons *slagsmål, oro i själen* och *fondmäkleri,* enligt NE: s engelska ordbok.

Även i den sista meningen kan Ekvall anses ligga något närmare källtexten genom att inleda med *Istället för…* i likhet med Fitzgeralds *Instead of,* och sedan använda ordet *centrum* i likhet med Fitzgeralds *center.*

Vad beträffar ordet *teutonic,* så har Olzon gjort en mera källtextnära översättning med *teutoniska,* jämfört med Ekvalls *germanska,* men å andra sidan är *teutoniska* ett ord som inte brukas nuförtiden, enligt *Svenska Akademiens ordbok.*

Olzon har även gjort ett avsteg från källtexten genom ett tillägg: […] *jag kom tillbaka* ***till Amerika****…Till Amerika* finns inte med i källtexten, utan endast […] *I came back…*

Totalt sett ligger Ekvalls översättning närmare källtexten på sju av de åtta punkter där översättningarna skiljer sig åt i detta exempel.

6.2 Buchanans trädgård

I kapitel två besöker Nick Tom och Daisy Buchanans vackra hus som ligger vid vattnet, tvärs över viken från hans eget, och han berättar först om trädgården med den enormt stora gräsmattan:

> **Exempel 2**
> The lawn started at the beach and **ran toward** the front door for a quarter of a mile, jumping over sun-dials and brick walks and **burning gardens** – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run.
> (KT 1991:9)
>
> Gräsplanen började vid stranden och **gick** upp **ända till** ingången, en sträcka på drygt fyrahundra meter. På vägen dit hoppade den över solur och stensatta gångar och **rabatter**, och när den nådde huset klättrade den uppför väggen i form av färgglada slingerväxter – det var som om den fortsatte av bara farten. (Olzon 1946:10)
>
> Gräsmattan började vid stranden och **löpte** sedan fyra hundra meter **mot** huvudingången. På vägen hoppade den över solur och stengångar och **rabatter i glödande färger**, och när den till slut nådde fram till huset klättrade den uppför sidorna i form av färgglada slingerväxter, som om den hade fortsatt av bara farten. (Ekvall 2010:11)

Fitzgerald har använt sig av besjälning i beskrivningen av den vidsträckta gräsmattan, där framför allt verben *ran* och *jump,* och substantivet *(its) run*, ger liv åt det inanimata subjektet. *Jump* används metaforiskt, medan *ran* kan sägas vara en konventionaliserad metafor. Olzon har valt orden *gick, hoppade* och *klättrade*, och Ekvall *löpte, hoppade och klättrade,* där *löpte* ligger

närmare källtextens *ran* än *gick*. Ekvalls val av verben *löpa, hoppa* och *klättra* ger ett snabbare tempo och mera intensivt intryck än Olzons *gå, hoppa, klättra.* Fitzgerald skriver *ran* ***toward*** *the front door,* det vill säga *löpte* ***mot*** *huvudingången,* som i Ekvalls översättning – inte som hos Olzon: *gick upp* ***ända till*** *ingången.*

Burning gardens blir i Olzons översättning kort och gott *rabatter,* medan Ekvalls *rabatter i glödande färger* är mera målande och källtextnära.

I källtexten består utdraget av en enda mening, avdelad med ett kommatecken och ett tankstreck. Båda översättarna har, på liknande sätt, delat upp meningen i två, vilket saktar upp tempot något, liksom tillägg av ytterligare ett kommatecken i båda översättningarna. Olzon har ett komma i den första meningen och ett i den andra, medan Ekvall har två kommatecken i den andra meningen. Fitzgeralds kommatering var, som tidigare nämnts, sparsam. I Olzons översättning finns ett tankstreck, men inte på samma ställe som i källtexten. Ekvall har utelämnat tankstrecket helt.

Sammantaget är Ekvalls översättning mer källtextnära på två punkter vad beträffar ordval, närmare bestämt i valen av verbet *löpte* och i beskrivningen av *rabatter i glödande färger.* I användningen av skiljetecken ligger Olzons översättning aningen närmare källtexten, i och med att det ett finns ett tankstreck som i originalet, men det är dock inte placerat på samma ställe i som i källtexten.

6.3 Daisy och Jordan

I det här avsnittet presenteras exempel 3 och 4, som båda handlar om Daisy och Jordan. Den första beskrivningen av kvinnorna sker i en scen där Nick första gången kommer in i vardagsrummet i Buchanans hus, där allt utom den stora soffan rör sig i vinden som blåser in genom de stora fönstren: gardinerna, mattorna, och de två vitklädda unga kvinnorna. Dessutom hörs flera olika ljud: *whip, snap, groan, boom.*

> **Exempel 3**
> The only completely stationary object in the room was an enormous **couch** on which two young women **were buoyed up** as though on an anchored balloon. They were both in white and their dresses were **rippling and fluttering** as if they had just been blown back in after **a short flight** around the house. I must have stood for a few moments listening to the **whip and snap** of the curtains and the **groan** of a picture on the wall. Then there was a boom as Tom Buchannan shut **the rear windows** and the caught wind died out about the room and the curtains and the rugs and the two young women **ballooned** slowly to the floor.
> (KT 1991:10)
>
> Det enda fullständigt orörliga föremålet i rummet var en väldig **ottoman** på vilken två unga kvinnor **hade klamrat sig fast** som vid en förankrad ballong. De var båda klädda i vitt, och

> klänningarna **fladdrade och böljade** som om de bägge två just hade blåst in i rummet efter **en hastig flygfärd** runt huset**.** Jag måste ha stått där några ögonblick och lyssnat till **smällarna** från de fladdrande gardinerna och **gnisslet** från en tavla på väggen. Plötsligt hördes en duns när Tom Buchanan stängde **fönstren åt vindsidan** och vinden dog ut i rummet, så att gardiner och mattor och de båda **på ballongen vilande** unga kvinnorna långsamt **tycktes sänka sig** till golvet. (Olzon 1946:12)

> Det enda helt orörliga föremålet i rummet var en enorm **soffa** på vilken två unga kvinnor **höll sig svävande** som i en luftballong som ligger för ankar. Deras vita klänningar **krusade sig och fladdrade** som om vinden just hade fört dem tillbaka efter **en kort färd** runt huset. Jag måste ha stått där ett bra tag och lyssnat på gardinerna som **piskade och slog** och tavlan på väggen som **knakade.** Så hördes en duns när Tom Buchanan stängde **de bakre fönstren**. Vinden dog ut omkring oss i rummet och gardinerna och mattorna och de två unga kvinnorna **seglade** långsamt ner till golvet. (Ekvall 2010:12)

Exemplet består av fyra meningar i källtexten och i Olzons översättning. Ekvall har däremot frångått källtextens meningsindelning genom att dela upp den sista meningen i två, vilket innebär att hans översättning innehåller fem meningar. Utöver punkter finns inga andra skiljetecken i källtexten, inte heller hos Ekvall. Olzons har däremot lagt till två kommatecken, ett i den andra och ett i den sista meningen. Båda översättarna avviker således i viss mån från källtextens användning av skiljetecken, men på olika sätt. Ekvall följer dock källtextens interpunktion något närmare i och med avsaknaden av kommatecken, vilket ju var särskilt utmärkande drag för Fitzgeralds stil. Den enda skillnaden mellan källtextens och Ekvalls interpunktion är att Ekvall har en punkt där Fitzgerald använder konjunktionen *and* i den sista meningen. Olzons tillägg av två kommatecken innebär en större avvikelse från källtexten.

I Olzons översättning finns ordet *ottoman* som förekommer på både engelska och svenska i betydelsen *låg stoppad soffa utan rygg- eller armstöd,* enligt Svensk ordbok, men Fitzgerald har använt det enklade ordet *couch,* som enligt NE:s engelska ordbok kan översättas med *dyscha, schäslong, soffa* eller *bänk.* Ekvalls val *soffa* är mera källtextnära än Olzons *ottoman.*

Buoy är en *boj* på svenska och uttrycket *buoyed up* innebär att *hålla flott, föra upp till vattenytan,* eller bildligt *hålla uppe, bära upp* eller *inge mod,* enligt NE: s engelska ordbok. Det stämmer alltså inte riktigt så som Olzon beskriver situationen: att de hade *klamrat sig fast.* Snarare bärs de upp av soffan som om den var en förankrad luftballong. Ekvalls beskrivning är därför mera träffsäker: […] *höll sig svävande som i en luftballong som ligger för ankar.*

Verbet *ripple* översätts i *NE:s stora engelska ordbok* med *krusa sig,* och *flutter* med *fladdra. Synonymer.se* listar *vecka, rynka* och *våga* som synonymer till *krusa.* Olzon har, vad jag kan förstå, kastat om orden *rippling and fluttering* och översatt dem med *fladdrade och böljade.* Ekvall har också översatt *fluttering* med *fladdrade,* men han har valt det reflexiva verbet *krusade sig* för *rippling,* medan Olzon har översatt *rippling* med *böljade.* Både *krusade sig* och *böljade* är korrekta översättningar som passar i sammanhanget, men eftersom *krusade sig* är ett

reflexivt verb tar det två ord i anspråk, medan *böljade* matchar källtexten bättre eftersom det i likhet med *rippling* också bara är ett ord.

A short flight blir i Olzons översättning *en hastig flygfärd* och i Ekvalls *en kort färd.* Ordet *short* motsvaras kanske här bäst av *kort* på svenska, men en *flight* är ju en *flygfärd,* en betydelse som helt försvinner i Ekvalls översättning. Olzons översättning är mer källtextnära i och med det mera specifika ordet *flygfärd.*

Beträffande översättningen *whip and snap* så har Olzon bara använt ett ord, substantivet *smällarna,* medan Ekvall har gjort ett ordklassbyte (Ingo 2007:70 – 71) till verben *piskade och slog.* Substantivet *groan* i *the* ***groan*** *of a picture on the wall* har Olzon översatt med *gnisslet* och Ekvall med verbet *knakade*, där man kanske kan påstå att *gnisslet* är ett något mera högfrekvent ljud än *groan. Knaka* ligger någonstans mellan de två vad beträffar ljudets frekvens, men kanske något närmare *groan* än *gnisslet.* I *Svensk ordbok* definieras *gnissla* som ”ge ifrån sig ett skärande utdraget ljud oftast (som) när osmorda metall- eller träytor rör sig mot varandra”, och på *synonymer.se* ges exemplet *gnissla tänder. Knaka* definieras i *Svensk ordbok* som ”ge ifrån sig ett utdraget, torrt, klanglöst ljud som trä som (nästan) bryts sönder”. I *Merriam-Webster Dictionary* definieras *groan* på följande sätt: *to make a harsh sound (as of creaking) under sudden or prolonged strain. NE:s stora engelska ordbok* ger översättningen *knaka.*

Whip, snap och *groan* är substantiv i källtexten, men Ekvall har gjort ett ordklassbyte till verb, och därmed en satsgradshöjning från nominalfras till bisats, vilket kanske ger en mera lättflytande svenska, eftersom en riklig förekomst av huvudsatser och bisatser, snarare än inbäddningar, är kännetecknande för svensk skönlitteratur (Ingo 2007:49). Men detta innebär också att Ekvalls översättning vad beträffar syntaxen är mera målspråksanpassad än Olzons där nominaliseringen bevaras. Ekvalls ordval är däremot mer källspråksnära.

The rear windows har i Olzons översättning blivit *fönstren åt vindsidan,* och i Ekvalls *de bakre fönstren,* där Ekvall överför källtextens betydelse tydligare eftersom *rear* betyder *bakre* och det inte finns något ord i källtexten som motsvarar *vindsidan.*

I källtexten avslutas stycket med: […] *the two young women* ***ballooned*** *slowly to the floor,* vilket Olzon översatt med: *de båda* ***på ballongen vilande*** *unga kvinnorna långsamt* ***tycktes sänka sig*** *till golvet*, och Ekvall med: *de två unga kvinnorna* ***seglade*** *långsamt ner till golvet.* Olzon har lagt till *på ballongen vilande*, vilket inte motsvaras av källtexten. Kvinnorna *tycktes sänka sig* enligt Olzon, och *seglade ner* enligt Ekvall. Ekvall har bevarat bildspråket, men istället för en flygmetafor (svävade ner?) använder han sig av en övervägande sjöfartsmetafor, även om *seglade ner* ibland kanske även kan användas om flygplan.

Sammanfattningsvis är Ekvalls översättning mera källtextnära på fem punkter av sju vad beträffar ordval i exemplet ovan. I sin användning av skiljetecken har båda översättarna avvikit från källtextens, men på olika sätt. Om meningsindelningen anses som viktigast att bevara, innebär det att Ekvalls översättning avviker mest från källtexten. I det här fallet anser jag dock att Ekvall ligger mer källtextnära även vad beträffar interpunktion, för om man ersätter den sista punkten i hans översättning med ett *och*, så motsvarar den exakt källtexten, medan Olzons tillägg av kommatecken innebär ett större och mera märkbart avsteg från Fitzgeralds typiska stil. Ekvall avviker också genom att göra en satsgradshöjning, men Olzon har gjort ett tillägg med sin märkliga bild: […] *de på ballongen vilande unga kvinnorna...,* som helt saknar motsvarighet i källtexten.

I exempel 4 ställer Nick en fråga till Daisy. Hon ser med nostalgi tillbaka på sin ungdomstid och beskriver den som *our white girlhood.* Detta är ett exempel på hur Fitzgerald kombinerar färgord med substantiv på ett ovanligt sätt, som gör den enkla meningen minnesvärd:

Exempel 4
”Is she from New York?” I asked quickly.
“From Louisville. Our **white** girlhood was passed together there. Our beautiful **white– “**
(KT 1991:19)

– Är hon från New York? frågade jag hastigt.
– Från Louisville. Vi tillbragte vår **oskyldiga** flicktid tillsammans där. Vår ljuva, **oskyldiga**… (Olzon 1946:23)

”Är hon från New York?” frågade jag hastigt.
”Från Louisville. Vi tillbringade våra **vita** flickår där tillsammans. Våra vackra, **vita**…”
(Ekvall 2010:23–24)

Källtextens originella drag har gått förlorat i Olzons översättning, *vår oskyldiga flicktid,* medan det finns bevarat i Ekvalls, *våra vita flickår.*

6.4 Gatsbys fest

Detta avsnitt innehåller två exempel ur kapitel 3, som båda handlar om Gatsbys fest. Kapitlet börjar med en målande beskrivning av förberedelserna inför en av stora sommarfester. Fitzgerald beskriver hur en varm, njutbar sommardag vid havet övergår i livlig fest i det vackra huset och trädgården, där stämningen är närmast förtrollad.

Exempel 5

There was music from my neighbor's house through the summer nights. **In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars.** At high tide in the afternoon I watched his guests diving from the tower of his raft or taking the sun on the hot sand of his beach while his two motor-boats slit the waters of the Sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam. **On weekends** his Rolls-Royce became **an omnibus, bearing parties to and from the city** between nine in the morning and long past midnight, while **his station wagon scampered like a brisk yellow bug** to meet all trains.
(KT 1991:40)

Hela sommarkvällarna hördes musik från min grannes hus. **I den blå skymningen i hans trädgård svärmade män och kvinnor omkring som fjärilar bland viskningar och champagne och stjärnor.** Vid flodtid på eftermiddagen såg jag hans gäster dyka från tornet på hans badflotte eller ligga och sola sig i den heta sanden i hans badvik, medan hans två motorbåtar rev upp sundets vatten och i sprutande skum bogserade surfingbrädena. **När lördagen och söndagen kom** blev hans Rolls Royce en **omnibuss som fraktade sällskap till och från staden** mellan klockan nio på morgonen och långt efter midnatt, medan **hans sportvagn skuttade som en livlig gul skalbagge för att möta vid alla tågen.**
(Olzon 1946:41)

Hela sommarnätterna igenom hördes musik från min grannes hus. **I hans blåa trädgård surrade män och kvinnor omkring som nattfjärilar bland viskningar och champagne och stjärnor.** Under högvatten på eftermiddagen såg jag hans gäster dyka från tornet på hans flotte eller ligga och lapa sol på den heta sandstranden medan hans två motorbåtar rev upp sundets vatten och bogserade surfingbrädor över katarakter av skum. **Om helgerna** blev hans Rolls Royce till en **regionalbuss som slussade sällskap mellan stan och palatset** från nio på morgonen till långt efter midnatt, medan **hans herrgårdsvagn skuttade som en rask, gul skalbagge** för att möta alla tåg som anlände. (Ekvall 2010:43)

Fitzgerald använder ett poetiskt språk i beskrivningen av förberedelserna och upptakten till Gatsbys stora party. Här finns stildrag såsom en ovanlig användning av färg, hopning med tretal och bildspråk där människor liknas vid nattfjärilar och bilar till synes får eget liv.

Trädgården beskrivs som blå: *In his blue gardens* […]. Olzon har valt att ändra substantivet från *trädgård* till *skymningen (i hans trädgård). In his blue gardens* blir alltså i Olzons översättning *i den blå skymningen,* vilket kan sägas vara en kollokation på svenska, det vill säga att skymningen ofta beskrivs som blå (SO, SAOB). Exempelvis har Joan Didions roman *Blue Nights* översatts till svenska med titeln *Blå skymning,* och i Svenska Akademiens ordbok citeras följande mening ur Hjalmar Söderbergs roman *Den allvarsamma leken* (1912): "Bergen skymma för solen… så att det…mest hela eftermiddagen är en iskall blåskymning".

Uttrycket *den blå skymningen* saknar den nyskapande känslan som finns i *blue gardens.* Fitzgeralds ordkombination skapar en oväntad och poetisk effekt, som Ekvall har valt att bevara: *I hans blåa trädgård,* och hans översättning framstår därmed som mer källtextnära.

Meningen fortsätter sedan med […] *men and girls came and went like moths…* där människorna liknas vid nattfjärilar, en effektfull beskrivning som för läsaren frammanar bilden

av fladdrande fjärilar, vilket naturligtvis är väldigt passande i en trädgård, och samtidigt skapar en känsla av fest och spänd förväntan, som fjärilar i magen. Olzon har valt att översätta *moths* med *fjärilar,* vilket kan verka lite konstigt med tanke på att det är kväll och går mot natt, och att de två mest uppenbara svenska översättningarna av *moth* rimligen är *nattfjäril* och *mal,* varav det senare kanske inte är ett särskilt vackert eller passande ord i sammanhanget. Anledningen till valet av *fjärilar* framför *nattfjärilar* är gissningsvis att *nattfjäril* kan användas bildligt som en synonym för en *prostituerad* i något föråldrat bruk, enligt Svensk ordbok. Ordet hade troligen den konnotationen 1946 och Olzon kan ha avsiktligt valt att undvika det.

Meningens subjekt, två snabba korta ord sammanfogade med *and*, följs av två snabba, korta verb också sammanfogade med *and*: […] *men and girls came and went like moths…* (S *and* S + V *and* V). Båda översättarna har frångått detta mönster, vilket ju förefaller naturligt och nödvändigt i detta fall för att kunna återge meningen på korrekt svenska. Olzons översättning lyder; […] *svärmade män och kvinnor omkring som fjärilar,* medan Ekvall har valt […] *surrade män och kvinnor omkring som nattfjärilar.* Båda översättarna har således valt att översätta *girls* med *kvinnor*. Av allt att döma rör det sig om vuxna kvinnor och inte flickor, och nuförtiden anses det nedsättande att kalla kvinnor för flickor.

Sedan avslutas meningen med tretalet *among the whisperings and the champagne and the stars,* där det första ordet har tre stavelser, det andra två och det tredje en, vilket tillsammans med upprepningen av konjunktionen *and* sammanlagt fyra gånger i meningen bidrar till att skapa en viss rytm. Olzon och Ekvall har gjort samma översättning: *bland viskningar och champagne och stjärnor.* Tyvärr går rytmen förlorad i de svenska översättningarna, men detta uppvägs i viss mån av allitterationen på slutet där båda de sista orden börjar med samma ljud.

*On weekends his Roll Royce became an omnibus…*har Olzon översatt till *När lördagen och söndagen kom blev hans Rolls Royce en omnibuss.* Han använder således samma ålderdomliga benämning på buss som författaren själv. Ordet *omnibuss* kom in i svenskan 1835 enligt SAOB, men det finns dock med i en artikel i Stockholmsposten redan 1828-06-26 (tidningar.kb.se). Ordet kom senare att förkortas till *buss* som kom in i språket redan i slutet av 1800-talet. Enligt SAOB:s artikel publicerad 1950 var ordet då i stor utsträckning, och i synnerhet i talspråk, ersatt av *buss*. Man kan därför inte säga att *omnibuss* var i allmänt bruk 1946, bara fyra år tidigare, men det är mera källtextnära. Ekvall har valt *Regionalbuss,* vilket kanske ger ett lite överarbetat intryck och kan sägas ha en domesticerande effekt, som gör texten mer målspråksanpassad.

Olzon har översatt *On weekends* med *När lördagen och söndagen kom,* istället för *Om helgerna,* som Ekvall. Förklaringen till detta ligger troligtvis i att helgen på 1940-talet i Sverige började med helgmålsringningen klockan 18 på lördagskvällen (Hellqvist 2013), medan den

senare kom att omfatta hela lördagen, och nuförtiden istället kan sägas börja på fredagskvällen. Men fortfarande på 1960-talet arbetade man och gick i skolan på lördag förmiddagar.

I den sista meningen har översättarna valt olika benämningar för bilen; Olzon kallar den *sportvagn,* medan Ekvall använder ordet *herrgårdsvagn.* Den senare benämningen kan nog anses vara en mera korrekt svensk översättning av *station wagon.* Ur en rent praktisk synvinkel kan man konstatera att det nog bara finns plats för en passagerare åt gången i en sportvagn, medan en herrgårdsvagn är betydligt rymligare, och Gatsby har varit förutseende nog att skicka den större bilen för att möta gästerna vid tåget. En *herrgårdsvagn* kan ju också kallas för en *kombi* på svenska*,* men det ordet är för modernt i det här sammanhanget. Ekvall har valt det något mera ståtligt klingande ordet, vilket kan anses passande med tanke på omständigheterna i övrigt, och det faktum att Gatsbys hus för tankarna till en herrgård snarare än en förortsvilla. Det är dock anmärkningsvärt att Ekvall har lag till ordet *palatset* i sin översättning; […] *slussade sällskap mellan stan och palatset.* Här ligger Olzons översättning närmare källtexten med: […] *fraktade sällskap till och från staden.*

Båda översättarna har sedan valt verbet *skuttade* i den avslutande meningen*,* vilket man kanske inte i första hand associerar med en skalbagges rörelsemönster, utan det finns andra insekter som rör sig snabbare, men Fitzgerald valde *scampered,* som enligt *NE:s stora engelska ordbok* kan översättas med *hoppa och skutta,* med tillägg av adjektivet *brisk* som indikerar att det var en ovanligt pigg insekt. Olzon har översatt *brisk* med livlig, vilket i och för sig stämmer med betydelsen, men Ekvalls val av *rask* är i likhet med *brisk* ett enstavigt ord, och slutar dessutom med samma sk-ljud, varför det kan anses som ett mera källtextnära ordval.

För att sammanfatta så har jag jämfört översättningarna på sju punkter där de skiljer sig åt i fråga om ordval i ovanstående exempel. Olzons översättning är mera källtexttrogen i två av fallen, nämligen *omnibuss* och *till och från staden*, medan Ekvalls är mera källtextnära i de övriga fem fallen, närmare bestämt i valen av följande ord och uttryck: *I hans blåa trädgård, nattfjärilar, om helgerna, herrgårdsvagn* och *rask.* Ordet *omnibus* är således mer källtextnära, men det användes knappast i dagligt tal 1946.

Vad beträffar syntax och användning av skiljetecken ligger båda översättarna nära varandra och även källtextnära.

Exempel 6 är ett utdrag som är hämtat något längre fram i samma kapitel. Det beskriver hur festen kommer igång och blir allt livligare när kvällen övergår i natt. Hela stycket har en stark känsla av konstant rörelse med ord som *dissolve and form, wanderers, glide on* och *constantly*

changing. Här finns också en utvidgad metafor som anspelar på havet med orden *swell, dissolve and form* och *sea-change* (SparkNotes 2015).

> **Exempel 6**
> The groups **change** more swiftly, **swell** with new arrivals, **dissolve and form** in the same breath – already there are **wanderers**, confident **girls** who **weave** here and there among the **stouter and more stable,** become for **a sharp**, **joyous moment** the center of a group and then excited with triumph glide on through the **sea-change of faces** and voices and color under the constantly changing light. (KT 1991:34)
>
> Grupperna **skiftar** allt snabbare, **sväller** av nya som kommer till, **upplöses och bildas** på nytt i samma andetag. Redan ser man självsäkra **flickor vandra omkring** här och där bland grupper av **stabilare och stadigare** gäster och under **ett och annat muntert ögonblick** bli medelpunkten i ett sällskap för att sedan, uppeggade av triumfen, glida vidare i detta **vågsvall av ansikten** och röster och färger under den ständigt skiftande belysningen. (Olzon 1946:42–43)
>
> Sällskapen **ombildas** utan vidare, **utökas** när nya gäster anländer, **upplöses och formas** på nytt i ett och samma andetag. Redan ser man vandrarna, de självsäkra **tjejerna som går i sicksack** mellan de **mer bastanta och stillastående**, gör sig till sällskapets medelpunkt för **ett kort och härligt ögonblick** och sedan upprymda och triumferande glider vidare bland **ständigt nya ansikten** och röster och färger under den alltjämt skiftande belysningen. (Ekvall 2010:44–45)

Avsnittet består av en enda mening i källtexten. Fitzgerald har använt sig av ett tankstreck för att binda samman den, något som enligt Bruccoli (1991:li) är typiskt för hans stil, men båda översättarna har istället delat upp texten i två meningar genom att ersätta tankstrecket med en punkt.

Det första verbet är *change,* vilket Olzon översatt med *skiftar* och Ekvall med *ombildas.* Med tanke på det snabba tempot och flytet i stycket passar *skiftar* in bättre eftersom det är kortare.

Swell är ett ord med tydliga associationer till vatten och som Olzon har översatt med det liknande svenska ordet *sväller,* medan Ekvall har valt *utökas* som skiljer sig mer.

Ekvall översätter *dissolve and form* med *upplöses och formas,* vilket är fonetiskt mera källtextnära med ordet *formas* än Olzons *upplöses och bildas.*

Olzon har översatt verben med *skiftar, sväller, upplöses och bildas på nytt.* Ekvall har valt *ombildas, utökas, upplöses och formas på nytt.* Orden som Olzon har valt ger hans översättning ett något mer organiskt intryck som påminner om vatten och rörelse på ett liknande sätt som i källtexten, särskilt välvalda är *skiftar, sväller* och *upplöses.*

Källtextens *stouter and more stable* har Olzon översatt med *stabilare och stadigare,* och Ekvall med *mer bastanta och stillastående.* Olzon har kastat om orden, men i övrigt kan hans ordval anses mera källtextnära på grund av bevarat initialt st-ljud i båda adjektiven, i analogi

med källtextens *stouter and more stable*. Betydelsemässigt kan båda översättningarna anses likvärdiga.

A sharp, joyous moment har blivit *ett och annat muntert ögonblick* i Olzons översättning, men Ekvall ligger närmare källtexten med *ett kort och härligt ögonblick*.

Havsmetaforen bygger på ordet *sea-change* som enligt *Merriam-Webster dictionary* är ett ålderdomligt ord för en förändring orsakad av havet, men numera används i betydelsen *en betydande förändring.* Olzon har bevarat det bildliga med sin översättning *vågsvall av ansikten,* medan bilden gått förlorad i Ekvalls uttryck *ständigt nya ansikten.*

I källtexten kallas kvinnor för *girls,* vilket nuförtiden kan anses nedsättande och kan vara anledning till att Ekvall istället har valt *tjejer,* där Olzon har *flickor. Tjejer* kan väl idag syfta på kvinnor i alla åldrar, men det har en klang av vardaglighet och slang. Enligt Svensk ordbok kommer ordet från romani och finns belagt sedan 1915. *Flickor* kan anses vara en mer neutral och närmare översättning av *girls.*

Sammanfattningsvis har jag i detta exempel näranalyserat och jämfört översättningarna på sju punkter där de skiljer sig åt, med resultatet att ordvalen i Olzons översättning är mer källtextnära i fem av fallen, och Ekvalls i två. Lexikala skillnader noteras i översättningarna av (rörelse)verben *change, swell, dissolve and form* och uttrycken *stouter and more stable, a sharp, joyous moment, sea-change* och *girls.*

Olzons översättning kan således anses mer källtextnära i detta exempel, till stor del på grund av att ordvalen ger ett något mer organiskt intryck, som påminner om vatten och rörelse på ett liknande sätt som i källtexten. Särskilt välvalda i sammanhanget är orden *sväller* och *vågsvall.*

6.5 I Myrtles lägenhet

I andra kapitlet skildras en tämligen vild och uppsluppen fest i Myrtle Wilsons lägenhet i New York. Myrtle är Tom Buchanans älskarinna som Tom och Nick hämtar upp på en bilfärd från East Egg till New York. Sedan bjuder man in ett ganska stort antal andra gäster till Myrtles lägenhet där festen pågår hela natten. Följande exempel avslutas med ett av de mera kända citaten ur romanen, där Nick beskriver sin dubbla roll som både åskådare och deltagare.

> **Exempel 7**
> **The bottle of whisky** – a second one – was now in constant demand by all present, excepting Catherine who "felt just as good on nothing at all." Tom rang for the janitor and sent him for some **celebrated sandwiches** which were **a complete supper in themselves**. I wanted to get out and walk eastward towards **the park** through the soft twilight but each time I tried to go I became entangled in some **wild strident argument** which pulled me

> back, as if with ropes, into my chair. Yet high over the city our line of yellow windows must have contributed their share of human secrecy to the casual watcher in the darkening streets, and **I was him too**, looking up and wondering. I was within and without, simultaneously enchanted and repelled by the inexhaustible variety of life. (KT 1991:30)
>
> **Whiskybuteljen –** den andra i ordningen – var nu föremål för ständig efterfrågan av alla närvarande, utom Catherine som ”tyckte att hon kände sig i lika fin form ändå”. Tom ringde på portvakten och skickade honom efter några **hamburgare** som **var och en var en fullständig måltid**. Jag längtade efter att komma ut och gå österut mot **Central Park** i den milda skymningen, men varje gång jag försökte resa mig, blev jag invecklad i någon **högljudd och hetsig diskussion** som drog mig ner i stolen igen som ett rep. Men högt över staden måste vår rad av gula fönster ha lämnat sitt bidrag av mänskliga hemligheter för den tillfällige betraktaren på den mörknande gatan, och **jag tyckte mig också se honom** där han stod och blickade upp mot oss och undrade. Jag var med därinne och ändå utanför, på samma gång trollbunden och skrämd av livets outtömliga mångfald.
> (Olzon 1946:38)
>
> **Whiskyflaskan –** den andra i ordningen begärdes nu till höger och vänster av alla närvarande utom Catherine, som ”hade lika roligt utan”. Tom ringde på portvakten och skickade iväg honom för att köpa några **populära smörgåsar** som visade sig vara **mastiga nog att kunna räcka som kvällsmat.** Jag ville komma ut och vandra österut mot **parken** i den milda skymningen, men varje gång som jag försökte resa mig blev jag indragen i en **hetsig diskussion** och for tillbaka ner i stolen som om jag varit bunden. Fast med vår länga gula fönster högt över staden måste vi ha skänkt ett stycke mystik åt den tillfällige betraktaren i den tilltagande skymningen nere på gatan, och **jag såg honom också** där han förundrad stod och tittade upp. Jag var både på insidan och utsidan, på en och samma gång förtjust och förskräckt över livets outtömliga mångfald. (Ekvall 2010: 39–40)

Båda översättarna avviker från källtextens meningsindelning genom att dela in stycket i fem meningar istället för fyra som i källtexten. I den andra meningen har båda översättarna även ändrat Fitzgeralds karakteristiska kommatering och lagt till ett kommatecken före ordet *men,* och i Olzons fall även före ordet *blev.*

The bottle of whisky har Olzon översatt med *whiskybuteljen* och Ekvall med *whiskyflaskan. Butelj,* liksom *bottle,* kommer från det franska ordet *bouteille* – med samma betydelse – och har funnits i svenska språket sedan cirka 1680. I Svensk ordbok definieras det som en flaska för (alkoholhaltig) dryck vanligen av (färgat) glas, ofta med tonvikt på innehållet. Båda orden får kanske anses likvärdiga med avseende på källtextnärhet, även om *butelj* kan uppfattas som något ålderdomligt idag.

Celebrated sandwiches blir i Olzons översättning *hamburgare.* Den nuvarande betydelsen av ordet *hamburgare,* biff av malet kött, finns inte med i artikeln i *Svenska Akademiens ordbok* som är daterad 1930. Enligt *Svensk ordbok* finns ordet belagt sedan 1959, vilket skulle innebära att Olzon var väldigt tidigt ute. Ordet *hamburger* har funnits i engelskan sedan slutet på 1800-talet (Merriam-Webster), så Fitzgerald hade antagligen använt ordet om han menat hamburgare.

Det är mera troligt att det rör sig om något slags smörgåsar, som i Ekvalls översättning *populära smörgåsar.*

Meningen avslutas med *a complete supper in themselves,* viket Olzon översatt med *var och en var en fullständig måltid,* vilket stämmer väl med källtexten. Ekvall skriver *mastiga nog att kunna räcka som kvällsmat,* vilket överför betydelsen i stort, men uttrycket *mastiga* är vardagligt enligt *Svenska Akademiens ordbok,* och passar inte riktigt in i stilen. Olzons översättning ligger närmare källtexten.

Fitzgerald nämner sedan *the park,* vilket syftar på Central Park eftersom läsaren tidigare har fått veta att Myrtles lägenhet ligger på Upper West Side. Olzon översätter med *Central Park,* det vill säga han gör en explicitering (Ingo 2007: 123–124) och förklarar för läsaren exakt vilken park som åsyftas, vilket gör texten målspråksanpassad. Ekvall nöjer sig med *parken,* vilket är mer källtextnära.

Källtextens *Wild strident argument* har Olzon översatt med *högljudd och hetsig diskussion,* och alltså lagt till ett *och.* Ekvall har däremot utelämnat ett av adjektiven genom att skriva enbart *hetsig diskussion.* Man kan argumentera att Olzons översättning är mer källtextnära eftersom båda orden finns med.

Slutligen kommer det kända citatet där Nick förklarar att han befinner sig både i och utanför handlingen. Han beskriver hur en tillfällig betraktare på gatan ser upp mot lägenhetens rad av fönster, och han konstaterar: *and I* ***was*** *him too.* Nick beskriver alltså sin upplevelse av att befinna sig både i berättelsen och utanför den, och även känslan av utanförskap som det innebär att umgås med de rika och välbeställda som Buchanans, samtidigt som han egentligen inte är en av dem. Här har båda översättarna misstolkat texten, eller valt att inte överföra den med betydelsen *I was him too.* Olzon har översatt med *jag tyckte mig också se honom,* och Ekvall med *jag såg honom också.* Det kan röra sig om ett misstag beroende på vilken utgåva av romanen som de har använt sig av, eftersom texten i vissa engelska utgåvor lyder: *and I* ***saw*** *him too*, exempelvis i Alma Classics Evergreen Edition 2016. Som tidigare nämnts har Christian Ekvall uppgett att han har använt sig av tre olika utgåvor av *The Great Gatsby.* Jag har inte läst stycket i någon av dessa, utan enbart i *The Cambridge Edition of the Works of F. Scott Fitzgerald* som jag har använt som källtext.

Sammanfattningsvis skiljer sig översättningarna åt på fem punkter i det här exemplet, där Ekvalls översättning kan sägas ligga mer källtextnära i tre fall, *whiskyflaskan, populära smörgåsar* och *parken.* Olzon är mer källtextnära när det gäller uttrycken *var och en var en fullständig måltid* och *högljudd och hetsig diskussion.*

6.6 Gatsbys bil

I kapitel 4 beskriver Nick Gatsbys påkostade och något pråliga bil på följande sätt:

Exempel 8

"It's pretty isn't it, **old sport**." He jumped off to give me a better view. "**Haven't you ever seen it before?**"

I'd seen it. Everybody had seen it. It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its **monstrous** length with **triumphant hatboxes and supper boxes and tool-boxes**, and **terraced with** a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns. Sitting down behind the many layers of glass in a sort of green leather conservatory we started to town. (KT 1991: 51)

–Den är snygg, **va**?
Han hoppade åt sidan för att jag skulle kunna se bättre. **Har du sett den förut?**

Jag hade sett den. Alla människor hade sett den. Den var läckert gräddgul och glänste av nickel, buktade ut här och där i sin **monstruösa** längd av **förvaringsrum för kläder, proviant och verktyg**, och **över och under varandra satt en labyrint av vindrutor** som speglade ett dussin solar. Så slog vi oss ner därinne bakom många lager av glas i ett slags orangeri av grönt läder och for till staden. (Olzon 1946:65)

"Visst är den fin, **gamle gosse**?" Han hoppade ur bilen för att jag skulle få mig en bättre titt. **"Är det första gången du ser den?"**

Jag hade sett den förut. Alla hade sett den. Den var varmt gräddgul, glänste av nickel, buktade ut här och där i sin **vansinniga** längd av **utrymmen för hattar och proviant och verktyg,** och var **försedd med en labyrint av vindrutor** som speglade ett dussin solar. Vi klev in och satte oss bakom alla lager av glas i ett slags växthus av grönt läder, och så körde vi iväg in mot stan. (Ekvall 2010:68)

Båda översättningarna följer i stort källtextens meningsbyggnad och interpunktion, men Ekvall har lag till ett kommatecken i den sista meningen där det inte finns något i källtexten.

Gatsby tilltalar Nick med *old sport,* och Ekvall har lagt sig på alldeles rätt stilnivå med sin översättning: *gamle gosse.* Olzon däremot har inte översatt alls, utan utelämnat det och istället avslutat frågan med ett omotiverat *va?* Ekvalls översättning är mera källtextnära.

Sedan frågar Gatsby *Haven't you ever seen it before?* En översättning som följer källtexten skulle kunna vara *Har du inte sett den förut?* Men båda översättarna har valt andra alternativ. Olzon har tagit bort negationen och översatt med *Har du sett den förut?* Medan Ekvall uttrycker frågan på ett helt annat sätt: *Är det första gången du ser den?* vilket är ett ännu större lexikogrammatiskt avsteg från källtexten.

I'd seen it. Everybody had seen it. Två korta, kärnfulla meningar, som översättarna har förlängt på varsitt sätt, Olzon genom tillägget av ordet *människor: Jag hade sett den. Alla människor hade sett den.* Ekvall lägger till ordet *förut: Jag hade sett den förut. Alla hade sett den.* Genom tilläggen har båda översättningarna förlorat källtextens snabba, korta och lakoniska känsla. Båda översättarna kan sägas ha fjärmat sig ungefär lika mycket från källtexten.

I sin översättning av ordet *monstrous* ligger Olzon mera källtextnära med *monstruös,* medan Ekvall avviker mer med *vansinniga.*

Källtextens *triumphant hatboxes and supper boxes and tool-boxes* har blivit *förvaringsrum för kläder, proviant och verktyg* i Olzons översättning och *utrymmen för hattar och proviant och verktyg* hos Ekvall. Båda översättarna har tappat bort adjektivet *triumphant,* liksom källtextens trefaldiga upprepning av *boxes.* Ekvall har bevarat upprepningen av konjunktionen *and/och* mellan substantiven, men Olzon har ersatt ett *och* med ett kommatecken. Ekvalls översättning är därmed något mer källtextnära.

Uttrycket *terraced with a labyrinth of wind-shields* har Olzon översatt med *över och under varandra satt en labyrint med vindrutor,* och Ekvall med *försedd med en labyrint av vindrutor.*

Olzons beskrivning med *över och under varandra* motsvarar bättre källtextens *terraced with,* som antyder att saker befinner sig på olika nivåer i relation till varandra. Denna betydelse framgår inte av Ekvalls översättning och man kan därför säga att Olzons är mer källtextnära.

Sammanfattningsvis ligger Olzons översättning mer källtextnära på fem punkter jämfört med Ekvalls två i det här stycket.

Något längre fram i kapitel 4 beskrivs sällskapets färd genom Askdalen så här:

Exempel 9
With fenders spread like wings **we scattered light through half Astoria** […] (KT 1991:54)

Med stänkskärmarna utbredda som vingar **flög vi genom halva Astoria** […]
(Olzon 1946:69)

Med stänkskärmarna utbredda som vingar **spred vi strålkastarnas ljus över halva Astoria** […] (Ekvall 2010:72)

Här är Ekvalls översättning betydelsemässigt mera källtextnära än Olzons. Olzon har förvisso spunnit vidare på flygmetaforen med ordet *flög,* men Ekvall har fångat textens semantiska innehåll i uttrycket *we scattered light* vilket han översatt med *vi spred strålkastarnas ljus.* Visserligen har han lagt till ordet *strålkastarna,* vilket kan ses som ett överflödigt tillägg i texten. Men Ekvalls översättning kan ändå anses mer källtextnära i och med att Olzon har använt verbet *flög,* som inte finns i källtexten.

6.7 Gatsbys skjortor

I kapitel 5 är Nick och Daisy på besök hos Gatsby som visar dem runt i sitt hus. I sovrummet vill Gatsby visa upp sina otaliga fina skjortor och tar fram högar med vackra skjortor i olika material som han slänger fram på ett bord.

Exempel 10
He took out a pile of shirts and began throwing them one by one before us, shirts of sheer **linen** and thick silk and fine flannel which lost their folds as they fell and **covered the table in many-colored disarray**. While we admired he brought more and **the soft rich heap** mounted higher – **shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange with monograms of Indian blue**. Suddenly **with a strained sound** Daisy **bent** her head into the shirts and began to **cry stormily**.

"They're such beautiful shirts," she sobbed, **her voice muffled in the thick folds**. "It makes me sad because I've never seen such – such beautiful shirts before".
(KT 1991:72-73)

Han drog ut en packe skjortor och kastade dem en i taget på bordet framför sig, skjortor av **äkta linne**, av tjockt siden, av fin flanell. De föll som han slängde dem**,** och **hela bordet blev ett flammande virrvarr av färger.** Medan vi stod där och beundrade kom han med ännu fler skjortor och **högen** växte högre och högre – **randiga skjortor, rutiga eller på annat sätt mönstrade skjortor, i korallfärg, äppelgrönt, lavendel och svagt orange, alla med monogram i indiskt blått.** Plötsligt **böjde** Daisy ner huvudet bland skjortorna och började **gråta högljutt**.

– Vilka vackra skjortor, snyftade hon **med kvävd röst**. Det gör mig så vemodig för jag har aldrig sett så…så vackra skjortor förut. (Olzon 1946:93)

Han tog ut en hög med skjortor och började kasta dem på bordet framför oss, den ena efter den andra, skjortor i **tunt linnetyg** och kraftigt siden och fin flanell som **skrynklades** när de föll ner och **täckte bordet i en mångfärgad oreda**. Medan vi satt där och beundrade tog han fram fler, och **den mjuka, dyrbara högen** växte allt högre – **skjortor som var randiga**, **rutiga och snirkligt mönstrade, korallröda och äppelgröna och lavendelblåa och svagt orangegula med monogram i indiskt blått**. Plötsligt och **med ett ansträngt ljud grävde** Daisy ner huvudet bland skjortorna och började **stormgråta**.

"Vilka vackra skjortor", snyftade hon **med rösten dämpad av skjorttygen**. "Det gör mig så sorgsen för jag har aldrig sett så… så vackra skjortor förr".
(Ekvall 2010: 98)

Stycket består av fem meningar i källtexten, och likaså i Ekvalls översättning, medan Olzons har sex meningar, eftersom han har delat upp den första meningen i två. Den första meningen innehåller ett kommatecken i källtexten och två i Ekvalls översättning. I de två första meningarna i Olzons översättning finns sammanlagt fyra kommatecken, vilket beror på att Olzon har använt komma istället för konjunktionen *och/and* som i källtexten och hos Ekvall. Den andra meningen i källtexten saknar kommatecken, men Olzons text har fem stycken, och Ekvalls tre. Det finns också två tankestreck i källtexten, varav båda översättarna bevarat det första, men ersatt det andra med tre punkter. Beträffande interpunktion har alltså Ekvall följt källtexten närmare.

Det finns skjortor av *sheer linen,* som blivit *äkta linne* hos Olzon och *tunt linnetyg* hos Ekvall. Enligt NE :s engelska ordbok motsvaras *sheer* av *mycket tunt* eller *skirt,* som i *skirt material.* Därmed ligger Ekvalls ordval närmare källtexten.

Meningen avslutas med *covered the table in many-colored disarray,* vilket Olzon översatt med *hela bordet blev ett flammande virrvarr av färger,* och Ekvall med *täckte bordet i en mångfärgad oreda*. Olzon har lagt till adjektivet *flammande* men i övrigt överfört källtextens betydelse. Ett *virrvarr av färger* kan sägas ha ungefär samma betydelse som *en mångfärgad oreda.* Ekvalls ord-för-ord överföring är dock mera källtextnära.

I källtextens andra mening beskrivs högen av skjortor som *the soft rich heap,* vilket Olzon förkortar till *högen,* medan Ekvall följer källtexten närmare med *den mjuka, dyrbara högen.* Han har dock lagt till ett komma mellan adjektiven, och därmed ändrat i det som Bruccoli (1991: li) beskriver som ett av Fitzgeralds utmärkande stildrag, nämligen att utelämna komma mellan adjektiv.

Efter ett tankstreck avslutas meningen med: *– shirts with stripes and folds and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange with monograms of Indian blue.* Olzon har översatt början på följande sätt: *– Randiga skjortor, rutiga eller på annat sätt mönstrade skjortor,* och avviker därmed ganska mycket från källtexten och dess rytm och tempo i uppräkningen med en upprepning av konjunktionen *and: stripes and folds and plaids.* Ekvall ligger närmare källtexten med: *skjortor som var randiga, rutiga och snirkligt mönstrade,* men han har ersatt ett *and* ett komma, vilket skapar en annan rytm jämfört med källtextens.

De avslutande färgorden *coral and apple green and lavender and faint orange* beskriver Olzon som *i korallfärg, äppelgrönt, lavendel och svagt orange,* vilket i och för sig motsvarar källtextens färger väl, men Olzon har lagt till komma mellan orden och har *och* bara mellan de sista två. Han har dessutom lagt till ordet *alla* i *alla med monogram i indiskt blått.*

Ekvalls har bevarat den upprepade konjunktionen och därmed är hans översättning mer källtextnära: *korallröda och äppelgröna och lavendelblåa och svagt orangegula med monogram i indiskt blått.*

Nästa mening lyder: *Suddenly with a strained sound Daisy* ***bent*** *her head into the shirts and began to cry stormily.* Olzon översätter med: *Plötsligt* ***böjde*** *Daisy ner huvudet bland skjortorna och började gråta högljutt.* Han har strukit *with a strained sound,* som finns med i Ekvalls översättning: *Plötsligt och* ***med ett ansträngt ljud grävde*** *Daisy ner huvudet bland skjortorna och började stormgråta.* Ekvall skriver *grävde* istället för *böjde,* varav det senare ordet bättre motsvarar källtextens *bent.* Källtextens *cry stormily* har *Ekvall* dock översatt mer källtextnära med *stormgråta,* där Olzon skriver *gråta högljutt.*

Avslutningsvis kan man även konstatera att Ekvall ligger mer källtextnära i den sista meningens: *her voice muffled in the thick folds,* med *med rösten dämpad av skjorttygen,* jämfört med Olzons *med kvävd röst.*

För att summera så är Ekvalls översättning den mer källtextnära i det här exemplet vad beträffar interpunktion enligt den inledande analysen ovan. Därutöver innehåller Ekvalls översättning fler källtextnära lösningar även när det kommer till satsbyggnaden och ordvalen såsom diskuterats. Endast i ett av ovanstående fall som diskuterats har Olzon valt ett mer källtextnära ord. Det klart övervägande resultatet i det här exempel är således att Ekvalls översättning är mer källtextnära.

7. Resultat och diskussion

Syftet med min studie har varit att pröva nyöversättningshypotesen genom att jämföra två svenska översättningar av F. Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* (1925), Gösta Olzons från 1946 och Christian Ekvalls från 2010, för att undersöka om den senare översättningen är mer källtextnära än den tidigare. Studien motiveras av de stora förändringar som skedde i de svenska översättningsnormerna under de 64 år som förflöt mellan översättningarna.

Jag har analyserat tio utdrag som kan anses representativa för romanen och författarens stil (Bruccoli 1981:217–221) och en sammanfattning av resultatet visar att Ekvalls översättning är mer källtextnära än Olzons i de lexikogrammatiska valen i åtta exempel av tio, och i ett exempel bedöms båda ligga ungefär lika nära källtexten. Endast i ett fall, exempel 8, är Olzons översättning mer källtextnära. Man kan således säga att resultatet ger stöd för nyöversättningshypotesen, enligt vilken en nyare översättning tenderar att vara mer källtextnära än en äldre (Berman 1990:1–7). Detta resultat kan även relateras till tidigare studier som Tegelbergs undersökning av två svenska översättningar av Camus *L'Étranger* (Tegelberg 2014), som visar att Jan Stolpes översättning från 2009 är betydligt mer källtextnära än Sigfrid Lindströms från 1946. Även Mossbergs studie av sex svenska översättningar av *Madame Bovary* (Mossberg 2021) ger visst stöd åt nyöversättningshypotesen såtillvida att den senaste översättningen av Anders Bodegård är den som är mest källtextnära.

Skillnaderna mellan Olzons och Ekvalls översättningar märks främst i ordvalet, framför allt där Olzon har valt ett ord eller uttryck med något ålderdomlig klang – eller kanske avsiktligt undvikit dem, som i fallet med *nattfjärilar* i exempel 3. De ålderdomligt klingande ord och uttryck som finns i Olzons översättning är främst *konterfej*, *denne min ättefader* och *omnibuss*. *Butelj* kan eventuellt också räknas in bland dessa. Ordförrådets åldrande är ofrånkomligt och därmed en starkt bidragande faktor till behovet och efterfrågan av nyöversättningar. Detta

knyter an till Tegelbergs artikel där hon konstaterar att varje översättning är tidsbunden och att behovet av nyöversättning primärt är kopplat till tidsfaktorn (Tegelberg 2011:77 – 87).

Dessutom finns skillnader i hur väl man har lyckats bevara källtextens bildspråk och Fitzgeralds tidvis nyskapande kombinationer av färgord och substantiv, som i *our white girlhood* och *in his blue gardens.* Ekvall har bevarat ordkombinationerna medan Olzon har översatt till mera alldagliga formuleringar.

Det finns även vissa skillnader i användningen av skiljetecken, men dessa är inte särskilt uttalade mellan översättningarna. Man kan snarare säga att båda översättarna tenderar att avvika i ungefär samma utsträckning från källtexten vad beträffar meningsindelning, kommatering och användning av tankstreck. Som tidigare nämnts i avsnittet om språk och stil i källtexten så finns det enligt Bruccoli (1991:li) vissa utmärkande drag i Fitzgeralds användning av skiljetecken. Han använder kommatecken sparsamt och han använder kolon och semikolon sparsamt och föredrar istället tankstreck. I exemplen har jag noterat skillnader mellan källtexten och de båda översättningarna framför allt vad beträffar kommatering. Ingen av översättarna kan sägas ha lagt sig vinn om att efterlikna Fitzgeralds sparsamma kommatering i någon högre utsträckning, utan båda har tenderat att följa det för sin tid aktuella kommateringsbruket, i Olzons fall så kallad satskommatering som var i bruk 1946, och i Ekvalls fall vår samtida tydlighetskommatering (Svenska skrivregler 2017:200).

Vad beträffar syntax ligger båda översättningarna tämligen nära varandra, det vill säga att båda översättningarna följer nära källtexten. I exempel 3 noteras dock att Ekvalls översättning innehåller en satsgradshöjning, vilket gör översättningen mer målspråksanpassad, eftersom svenskan är mer satsbetonad än engelskan, och har en hög förekomst av bisatser (Ingo 2007:49).

Mossberg visar i sin studie av sex svenska översättningar av *Madame Bovary* (Mossberg 2021) att den senaste översättningen av Anders Bodegård från 2012 är den mera källtextnära, men på andra plats kommer den äldsta översättningen från 1883. Mossberg menar att detta kan ses som en indikation på att svenska översättare i slutet av 1800-talet höll sig mera källtextnära och att detta var den då rådande normen, dels på grund av att man översatte väldigt stora volymer och dels att det saknades en svensk litterär tradition att luta sig mot. Det var något som kom senare, under första delen av 1900-talet, med nya stora svenska författare som Selma Lagerlöf och August Strindberg med flera, som utvecklade den svenska litterära traditionen vilket så småningom också gav översättare något nytt att förhålla sig till. De svenska översättningarna blev därmed successivt allt mer målspråksanpassade, vilket också speglas av att de mest fria översättningarna *Madame Bovary* översättningarna är de från åren 1956 till 1960, således ungefär samtida med Gösta Olzons översättning av *The Great Gatsby* från 1946.

Mossbergs studie pekar mot att de svenska översättningsnormerna vid mitten av förra seklet hade rört sig mot allt högre grad av målspråksanpassning, för att sedan successivt återgå till källtextnärhet som ideal. Detta är i överensstämmelse med resultatet av min studie som indikerar att Olzons översättning är mer målspråksanpassad och Ekvalls mer källtexttrogen. Det öppnar även upp för en eventuell ny studie med frågan om Siri Thorngren-Olins tidigare svenska översättning av *The Great Gatsby* från 1928 är mer källtexttrogen än Gösta Olzons.

Källförteckning

Primärlitteratur

Fitzgerald, F. Scott (1925). *The Great Gatsby – The Cambridge Edition of the works of F. Scott Fitzgerald.* Edited by Matthew J. Bruccoli (1991). Cambridge: Cambridge University Press.

Svenska översättningar:

Thorngren Olin, Siri (1928). *En man utan skrupler.* Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Olzon, Gösta (1949). *Den store Gatsby.* Stockholm: Bonnier.

Ekvall, Christian (2010). *Den store Gatsby.* Lund: Bakhåll.

Martinez, Daniel (2020). *Den store Gatsby.* Stavsnäs: Sjösala.

Sekundärlitteratur

Batchelor, Bob 2014: *Gatsby – The Cultural History of the Great American Novel.* Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Berman, Antoine (1990). La retraduction comme espace de la traduction. I : *Palimpsestes* 13 (4) : *Retraduire.* Publications de la Sorbonne Nouvelle. S. 1–7.

Bruccoli, Matthew J. 1981: *Some Sort of Epic Grandeur – The Life of F. Scott Fitzgerald.* Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.

Ekvall, Christian (2010). Den store Gösta. I: *Subaltern* 2010:1. S. 60–65.

Hellspong, Lennart & Ledin, Per (1997). *Vägar genom texten – Handbok i brukstext-analys.* Lund: Studentlitteratur 1997.

Ingo, Rune (2007). *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur 2007. S.44–51.

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

Licari T.S. (2019). The Great Gatsby and the Suppression of War Experience. I: *The F. Scott Fitzgerald Review.* Vol. 17. No. 1 (2019). S. 207–232.

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

Malmkjær, Kirsten (2013). Where are we? (From Holmes's map until now). I: Millàn, Carmen & Francesca Bartrina (red.), *The Routledge Handbook of Translation Studies.* Abingdon: Routledge. S. 31–36.

Paloposki, Outi & Kaisa Koskinen (2004). A Thousand and one Translations: Revisiting Retranslation. I: Hansen, Gyde, Kirsten Malmkjær & Daniel Gile (red.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Paloposki, Outi (2011). Retranslations in Finland – From Case Studies to Comprehensive Research Design. I: *Aspekter av litterär nyöversättning – Föredrag från ett symposium vid Linnéuniversitetet.* Växjö 7 – 8 oktober 2011.

Språkrådet (2017). *Svenska skrivregler*. Stockholm: Liber. S.200.

Tegelberg, Elisabeth (2011). Nyöversättning – när, hur och varför? I: *Tidskrift för litteratur-Vetenskap* (3). S. 77–90.

Tegelberg, Elisabeth (2014). La transmission de l'étrangéité : traduire et retraduire Camus en Suédois. I : *Traduire* nr 231. S. 97–110.

Toury, Gideon (1995). The Nature and the Role of Norms in Translation. I: Venuti, Lawrence (red.), *The Translation Studies Reader.* London/New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (2004). Retranslation: The creation of value. I: Faull, Katherine M. (red.). *Translation and Culture. Bucknell Review 47 (1).* Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press. S. 25–38.

Elektroniska källor

Asaid, Alan: Gösta Olzon, 1896–1949. I *Svenskt översättarlexikon*. (hämtad 25 jan 2021). https://litteraturbanken.se/översättarlexikon/artiklar/Gösta_Olzon

Halldin, Magnus (2010). Den store Gatsby. Generationsromanen om Gatsby står sig än idag. I *Svenska Dagbladet* 2010-05-04. (Hämtad 4 december 2020). https://www.svd.se/generationsromanen-om-gatsby-star-sig-an-idag

Hellqvist, Birgit 2013: Hemma – en vanlig helg på 1940-talet. I *Sala Allehanda* 17 jun. 2013 (hämtad 22 jan. 2021). https://www.salaallehanda.com/artikel/hemma-en-vanlig-helg-pa-1940-talet

Libris, de svenska forskningsbibliotekens samkatalog. https://libris.kb.se Olika sökord.

Merriam-Webster Dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/sea%20change Olika sökord.

Mossberg, Mari (2021). Att beskriva översättarstilar – en analys av sex svenska översättningar av *Madame Bovary.* I: *Två svensk-franska studier.* Lunds universitet, Nordiska språk, Språk- och litteraturcentrum 2021. *Nordlund_35_Mari_Mossberg.pdf*

NE:s Engelska ordbok.

https://www.ne.se/ordböcker/ Olika sökord

Oxford English Dictionary.

https://www.oed.com Olika sökord

SparkNotes Editors. "SparkNotes: The Great Gatsby." SparkNotes.com, SparkNotes LLC, 2005, www.sparknotes.com/lit/gatsby/
https://www.sparknotes.com/lit/gatsby/style/ (hämtad 13 maj 2021)

Svenska Akademiens ordbok (SAOB)

https://www.saob.se. Olika sökord.

Tegelberg, Elisabeth (2009). Ingen översättning är odödlig. I *Svenska Dagbladet* 2009-05-16.

(Hämtad 1 december 2020) https://www.svd.se/ingen-oversattning-ar-ododlig

Stockholmsposten 1828-06-26

https://tidningar.kb.se/?q=%20omnibus&sort=&newspaper=STOCKHOLMSPOSTEN

(hämtad 18 maj 2021).

Svenska Wikipedia

https://sv.wikipedia.org/wiki/Christian_Ekvall (hämtad 7 juni 2021)