

GÖTEBORGS UNIVERSITET

Institutionen för svenska språket

Nordiska språk

Bilderna vi bär

Om metaforen i översättning, tolkning och tanke

Inga-Lill Grahn

SPECIALARBETE, 10 poäng

Nordiska språk, fördjupningskurs 1 (41–60 poäng)

Höstterminen 2005

Handledare: Sven-Göran Malmgren

Examinator: Benjamin Lyngfelt

Sammandrag

I den här uppsatsen har jag studerat översättning från svenska till danska respektive norska, med särskild inriktning på metaforer. Studiematerialet är novellen *Skenäktenskap* av Göran Tunström. Som utgångspunkt har jag använt Peter Newmarks principer för metaforöversättning samt George Lakoffs, Mark Johnsons och Mark Turners teorier om konceptuella metaforer.

Vid en undersökning av översättningarna har jag funnit att bildledet i de studerade metaforerna i källtexten, till största delen överförs till målspråken. Det innebär att översättarna följt Newmarks princip nr 1. Vidare har jag funnit några fall av vad Newmark kallar *overtranslation*, det vill säga att översättaren tillhandahåller mer information än vad källtexten ger, främst i den norska översättningen. I denna undersökning fann jag också att vissa ord i texten hade tydligt överförda betydelser för tolkningen av texten som helhet, även om varje ord för sig egentligen inte utgjorde en metafor.

Detta föranledde ytterligare en undersökning där jag med hjälp av den konceptuella metafor-teorin försökt fundera kring hur man som läsare gör en allegorisk tolkning. Jag fann att de konceptuella metaforerna åtminstone delvis kan utgöra en förklaringsmodell till hur vi lägger in flera olika betydelsenivåer i enskilda ord i en text.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1. Bakgrund.....	1
1.2. Syfte.....	2
1.3. Teori och tidigare forskning	2
1.3.1. Termer.....	2
1.3.2. Om metaforer.....	4
1.3.3. Om översättning.....	5
1.3.4. Om översättning av metaforer	7
1.3.5. Om översättning mellan nordiska språk	8
1.4. Material och metod	9
1.4.1. Göran Tunströms novell	10
1.4.2. Studiens två delar.....	10
2. Resultat och slutsatser.....	13
2.1. Översättningarna – undersökning I.....	13
2.1.1. Introduktion I.....	13
2.1.2. Exempel och analyser I.....	14
2.2. De konceptuella metaforerna – undersökning II	23
2.2.1. Introduktion II.....	23
2.2.2. Exempel och analyser II	25
2.3. Om resultaten av undersökningarna	27
2.4. Slutsatser och vidare forskning.....	29

Litteraturförteckning

1. Inledning

1.1. Bakgrund

Som liten reste jag då och då till Norge för att besöka goda vänner till familjen. Väl hemma igen hade jag under flera veckor en speciell kvällsritual; jag lade mig tidigt, släckte lampan och pratade högt för mig själv ut i mörkret – på norska. Jag minns kvällspratet som lustfyllt, det var kul helt enkelt med den norska melodin och de nya orden. Men också spännande att få höra sin egen röst med en ny klang, klä sina tankar i nya ord. Blir jag en annan om jag talar ett annat språk?

En av språkets mest centrala – och mest paradoxala – egenskaper är att det är obemärkt. När kommunikationen flyter är språket som ett par väl ingångna skor, sköna och liksom skyddande, vilket ju är helt i sin ordning. Ibland får vi anledning att betrakta själva språket; det kan röra sig om situationer då vi missförstår varandra eller då en särskild formulering eller ett visst ordval rör oss – till skratt, kanske till gråt eller eftertanke. Också i kontakt med ett annat språk än vårt modersmål blir språket synligt och samma fenomen kan sägas ligga bakom bruket av metaforer; när vi formulerar en gammal tanke i nya ord får vi syn på språket vilket i sin tur kastar nytt ljus också över tanken.

Att den här uppsatsen handlar om både översättning och metaforer kan tyckas förvirrande, men som jag ser det är frågeställningen likartad: hur överför vi vårt tänkande till språk och hur påverkar våra ord vårt tänkande? Jag blir inte en annan när jag tar på mig en ny klänning och inte heller när jag lär mig ett nytt språk eller formulerar en slagkraftig metafor. Vad som däremot händer är att jag får tillfälle att pröva mig själv, omvärdera och upptäcka. Dessa tankar kan sägas ligga till grund för den här uppsatsen och på ett mindre abstrakt plan handlar den om översättning av metaforer, om överföring av bilder och om växelverkan mellan språket och tanken. Eller som Bob Dylan mer kärnfullt uttrycker det när han sjunger: *Love is just a four-letter word...*

1.2. Syfte

Syftet med uppsatsen är att med utgångspunkt i Newmarks (1988) översättningsprinciper studera hur metaforer i Göran Tunströms novell *Skenäktenskap* kan tolkas och översättas till andra språk, i det här fallet till danska och norska, samt att undersöka hur överförd betydelse på ett allegoriskt plan skulle kunna förklaras med hjälp av konceptuella metaforer.

1.3. Teori och tidigare forskning

Tidigare forskning med relevans för min studie hämtas från främst två områden, nämligen metafor-teori och översättningsteori. Den förra har djupa rötter med förgreningar ända till antiken, medan den senare vuxit fram främst under de senaste 50 åren. Under punkterna 1.3.2 och 1.3.3 redovisar jag i korthet de tankar inom respektive teori som jag lutat mig emot i min studie, och under punkt 1.3.4 lyfter jag fram några frågeställningar i vilka dessa bägge forskningsområden möts. Därefter redogör jag under punkt 1.3.5 för några tankar kring översättning mellan just nordiska språk. Återkommande termer som används i uppsatsen förklaras under punkt 1.3.1.

1.3.1. Termer

Inom metaforforskningen pågår diskussioner om definitioner av både centrala och mer perifera begrepp. Eftersom det inte finns utrymme här att gå in i dessa på djupet har jag valt att där det är möjligt använda traditionella svenska begrepp, men försökt gardera mig genom att i korthet peka på deras eventuella brister nedan.

I Nationalencyklopedins ordbok ges följande definition av *metafor*: ”uttryck som används om ngt som liknar det som uttrycket egentligen står för om bildliga el. överförda uttryckssätt”. Jag använder i uppsatsen ordet metafor i den här betydelsen. Alla språkbrukare använder metaforer – oftast utan att ens vara medvetna om det. Vanliga uttryck som *livet är en strid*, till exempel, förstås på så sätt att ordet *strid* används för att förklara ordet *liv*. Ordet *strid* och de associationer det väcker blir alltså en bild för någonting vi i en given situation vill beskriva, i det här fallet *livet*. På svenska används traditionellt begreppen *bildled* och *sakled* för att tala om just det beskrivande respektive det beskrivna. Det före-

kommer invändningar mot dessa termer, främst att ordet sakled gärna för tankarna till något konkret trots att sakledet lika ofta är abstrakt. Som till exempel *livet* i exemplet ovan. På samma sätt kan ordet *bildled* lätt förknippas med något abstrakt trots att bilden lika väl kan hämtas från ett konkret område eller föremål. Eftersom termerna *sakled* och *bildled* är väl etablerade väljer jag att använda dem i min uppsats. Mot bakgrund av ovanstående föredrar jag att tala om *överförd betydelse* hellre än om *bildlig betydelse*.

En metafor kan utgöras av ett ord, en fras eller ett helt stycke. Den kan framställas med hjälp av ordet *som* och då kallas *liknelse* (jfr *livet är som en strid*). Man brukar också skilja mellan metafor och *metonym*, och den senare avser då i korthet att de båda leden snarare har en närhet till, än en likhet med, varandra. Närheten kan vara av olika karaktär, vilket NE exemplifierar så här: "...orsak mot verkan, del mot helhet, material mot föremål, beröring i rummet eller tiden etc." Att säga att *näsan rinner* i förkylningstider kan till exempel sägas vara en metonym där behållaren betecknar innehållet.

Inom metaforforskningen finns många möjligheter till gränsdragningar och tolkningar. Ett annat område som diskuteras är vad man traditionellt kallar *döda* respektive *levande* metaforer. Med död metafor avses då ett uttryck vars överförda betydelse är så vanlig att språkbrukaren i gemen inte är medveten om att användningen ursprungligen är överförd. Exempel på en död metafor är verbet *fatta* i betydelsen *förstå*. Metaforen tillkom då verbet *fatta* betydde enbart *gripa tag i*, vilket kunde användas som en bild för att tillgodogöra sig något – alltså *förstå*. I en levande metafor däremot bör den överförda betydelsen kunna uppfattas av en vanlig språkbrukare. Med detta menas inte att språkbrukaren medvetet analyserar uttrycket som en metafor, utan snarare att han eller hon får ta del av en aspekt som tycks tillföra en ny mening till redan kända företeelser. I min uppsats talar jag om döda respektive levande metaforer trots att gränsdragningarna kan diskuteras. Termen *allegori* använder jag med NE:s definition: "en berättelse eller skildring som vill åskådliggöra något annat än det som konkret framställs". Ett mer utförligt resonemang om termen *allegori* ges i anslutning till undersökning II, under punkt 2.2.1.

Vidare använder jag termerna *konceptuell metafor*, *källdomän*, *mål-domän* och *domänmappning* som är direkt översatta från engelskans *conceptual metaphor*, *source domain*, *target domain* och *domain mapping*. Termerna är hämtade från Lakoff & Johnson (1980) och används med den innebörd som förklaras närmare under punkt 1.3.2.

1.3.2. Om metaforer

Att på någon sida eller två försöka redogöra för vad mänskligheten tänkt och skrivit om metaforer är en uppgift som jag inte ämnar ta mig an. Ända från antiken och in i våra dagar har nämligen metaforen, eller bildspråket, intresserat och förbryllat.

”Man måste akta sig för att falla i ’de överenskomna bildernas’ fångstgropar och istället agera som en språkets Houdini och bryta sig ut ur det konventionella seendet för att få fatt i det till hälften synliga.” Som jag ser det sammanfattas en stor del av metaforforskningen i ovanstående citat av Göran Tunström (ur *Under tiden*, 1993:138); här skymtar nämligen både den mer traditionella bilden av metaforen som ett verktyg i diktarens hand, men också av metaforen som alla människors gemensamma tillgång. Att Tunström här betraktar de senare som ”fångstgropar” kan sägas understryka metaforernas inte alltid lättdefinierade karaktär. De kan framhäva eller dölja en tanke, men också framhäva eller dölja sig själva.

Enligt Mall Stålhammar (1997:22) ansåg Aristoteles att metaforen bör ”ge liv åt livlösa ting, alltså animera och personifiera. Dessutom bör metaforen tala till sinnena och överraska åhöraren, ge nya idéer.” Han såg metaforen som ett slags allmänspråkligt verktyg för att beskriva och förstå verkligheten. Under historiens gång har dock metaforen i första hand betraktats som en stilfigur, som främst hanterats av retoriker och författare. I citatet ovan talar Tunström om ”de överenskomna bilderna” vilket antyder att det skulle finnas metaforer tillgängliga även för oss vanliga dödliga, inte bara sådana som framsvettats av poeter i ögonblick av inspiration. Denna tanke kan förankras redan i 1600- och 1700-talen då italienaren Vico menade att metaforen inte bara är en språklig dekoration utan att människan faktiskt använder den för att förstå världen (Stålhammar 1997:25). På 1900-talet tog I.A. Richards ytterligare ett steg genom att hävda att metaforens sakled (det beskrivna) och bildled (det beskrivande) ömsesidigt befruktar varandra, bildar nya betydelser som i sin tur påverkar människans uppfattning om sin egen verklighet (Stålhammar 1997:26). Dessa tankar tycks även Max Black ha tagit fasta vid i sin *interaktionsteori* som betonar ömsesidig påverkan mellan metaforens bägge led samt vikten av den omgivande kontexten (Stålhammar 1997:29).

År 1980 kom Georg Lakoff och Mark Johnsons bok *Metaphors we live by* som presenterar en syn där metaforen betraktas som ett kognitivt

begrepp, snarare än en stilfigur. Författarna har väckt stor uppmärksamhet med sina teorier där en av grundtankarna är att en metafor är ett uttryck som hämtar information från två olika *domäner* (jfr sakled och bildled), och att olika aspekter av varje domän aktiveras för att antingen framhäva eller dölja. Lakoff och Johnson menar att dessa domäner och deras inbördes relationer utgör fundamentala koncept i människans medvetande, på svenska används termen *konceptuella metaforer*, och att varje nyskapat metaforiskt uttryck hämtar näring ur dessa domäner.

Ett av deras standardexempel är den konceptuella metaforen ARGUMENT IS WAR, som utgörs av två domäner som skulle kunna beskrivas som *mänskliga relationer* respektive *krig*. Eftersom en konceptuell metafor enligt författarna ingår i människans medvetande, kan den producera ett oändligt antal nya metaforer som aktiverar olika aspekter från varje domän. Att *kasta argument* i ansiktet på någon eller att *retirera* i en debatt är alltså uttryck som vi använder och förstår med hjälp av den konceptuella metaforen ARGUMENT IS WAR. Den process som sker när vi på detta sätt projicerar aspekter mellan olika domäner kallar Lakoff & Johnson för *mappning* (eng. *mapping*). De menar alltså att metaforen är kognitiv snarare än språklig, och i den bok från 1989 som Lakoff skrev tillsammans med Mark Turner går man så långt i sin teori att man med det engelska ordet *metaphor* avser just dessa konceptuella metaforer, medan varje enskild mappning i form av ett språkligt uttryck betecknas *metaphorical expression* (1989:138). Det senare motsvarar då vad vi traditionellt kallar en metafor.

Den kritik mot teorin om konceptuella metaforer som förts fram inom forskarvärlden gäller i första hand det till synes godtyckliga i domänparen. Författarna framhåller gärna att dessa på något sätt är ”fundamentala”, medan kritiken menar att ingenting talar för att just de domänpar författarna ställt upp skulle vara mer fundamentala än några andra (se även punkt 2.3). Det är dock tveklöst så att den konceptuella metaforteorin har tillfört mycket i synen på metaforen, kanske inte minst tanken att alla språkbrukare faktiskt använder metaforer – oftast utan att själva vara medvetna om det. Metaforen, eller kanske varje språkligt yttrande, kan sägas vara ett slags översättning av verkligheten.

1.3.3. Om översättning

Gud nåde alla fattiga översättare är titeln på en bok med glimtar ur svensk översättningshistoria av Greta Hjelm-Milczyn (1996). Kanske kan titeln tjäna som förklaring till att översättningsteorin är en relativt

ung forskningsdomän, trots att själva översättandet har pågått under flera århundraden. Boktiteln skvallrar ju nämligen om att översättaren genom historien varken åtnjutit social status, eller fått ordentlig lön för sin möda. En sådan bakgrund kan ju vara en förklaring till att inte heller forskarvärlden intresserat sig i nämnvärd grad för översättning som teori. Sedan mitten av 1900-talet forskas det dock om översättning och yrkets status håller på att höjas – om än långsamt. Än idag kan en skönlitterär översättare inte räkna med att kunna försörja sig på bara översättning.

Lite förenklat kan man säga att det inom översättningsteori finns två huvudfrågor: Bör en översättning vara bokstavlig eller fri? och Är översättning möjlig? (sic!). En bokstavlig översättning anses ligga nära källtexten på den språkliga nivån (här avses lexikon, syntax, kanske till och med morfologi m.m.), medan man i en fri översättning prioriterar en betydelsemässig snarare än en språklig likhet. Enligt Peter Newmark går alltid någonting förlorat vid översättning (1988:7):

Translation is a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement on one language by the same message and/or statement in another language. Each exercise involves some kind of loss of meaning, due to a number of factors. It provokes a continuous tension, a dialectic, an argument based on the claims of each language. The basic loss is on a continuum between overtranslation (increased detail) and undertranslation (increased generalization).

Newmark menar här att översättaren tenderar att tillhandahålla antingen mer eller mindre information än vad som ges i källtexten, men också att varje språk har ett slags inneboende egenskaper som inte går att bortse från. Man skulle dock kunna hävda att detta inte är unikt för just översättning, utan faktiskt gäller all mänsklig kommunikation. Vi kan ju egentligen aldrig vara säkra på att de budskap vi förmedlar till varandra går ”orörda” från sändare till mottagare. Bland mottagare som delar vår kultur, vårt språk, och vårt sociala sammanhang förutsätter vi ändå att budskapen tas emot ungefär som vi förväntat, men eftersom varje människas tankevärld är unik måste någonting ske när ett budskap tas emot. Att som Newmark kalla resultatet av detta skeende en förlust (eng. *loss*) är möjligen pessimistiskt. Man skulle istället kunna beteckna det som en förändring – en förändring som även kan tänkas tillföra något.

För att återvända till resonemanget om en bokstavlig eller fri översättning kan man konstatera att det ytterst handlar om översättarens val. Enligt Jiří Levý (1989:39) är översättningsarbetet ett ständigt beslutsfattande. För varje mening, varje ord och varje skiljetecken måste ett beslut fattas, och Levý jämför med ett schackparti där varje beslut fattas

dels utifrån tidigare drag, dels med kommande drag i åtanke. Översättaren är alltså inte hänvisad till att strikt följa en bokstavlig eller en fri princip genom en hel text. Snarare är det så att en översatt text kan omfatta flera nivåer i det *kontinuum* som Newmark talar om (se citat ovan). I måltexten, det vill säga översättningen, uppstår i bästa fall ett slags *dynamisk ekvivalens*. Termen är hämtad från Eugen Nida (1989:80) och kan förklaras som att måltextens helhetliga effekt på läsaren ska vara likvärdig med källtextens helhetliga effekt på läsaren. Exempelvis kan översättaren på ett ställe i texten tillhandahålla mer information än originalet (jfr Newmarks *overtranslation*) och sedan kompensera detta genom att medvetet (eller för den delen omedvetet) ge mindre information på ett annat ställe i samma text (jfr Newmarks *undertranslation*).

Så till frågan huruvida översättning egentligen är möjlig eller ej. Är det möjligt att med bibehållen ekvivalens på alla upptänkliga språkliga och betydelsemässiga nivåer överföra en källtext till en måltext? Vid en första anblick på problemet kan man frestas att svara nej: översättning är inte möjlig (jfr Newmarks tankar om *loss* vid översättning). Följden av ett nekande svar på frågan blir dock, som jag ser det, att kommunikation mellan människor överhuvudtaget inte är möjlig; vi kan inte vara säkra på att förstå varandra. Ett jakande svar på frågan däremot, kan man underbygga genom att hävda att all översättning är ett slags kommunikation och att lika väl som vi kan tala med varandra (till och med om vi har olika modersmål), så kan vi översätta varandras texter. Man kan också gå ytterligare ett steg i resonemanget och säga att all kommunikation är ett slags översättning, i den bemärkelsen att en tolkning måste till. Den franske 1800-talspoeten Charles Baudelaire har till exempel beskrivit diktandet som ett sätt att översätta själen. Det vill säga i första hand ett sätt att kommunicera med sig själv, att tolka sitt inre liv.

1.3.4. Om översättning av metaforer

Forskningen kring översättning av just metaforer är inte särskilt omfattande, vilket konstateras av bland andra M.B. Dagut som själv har skrivit om ämnet. Han är kritisk mot att metaforöversättning studerats i så liten mån, och även till den som han ser det svartvita synen på problemet. Enligt Dagut (1976:25) förekommer två motsatta åsiktsriktningar; den ena gör gällande att det inte är möjligt att översätta metaforer (det finns alltså ingen lösning), och den andra gör gällande att det bara är att översätta en metafor ord för ord (det finns alltså inget

problem). Dagut menar att svaret måste sökas i gråzonen mellan dessa uppfattningar, och att man i första hand måste renodla termen *metafor*, genom att exempelvis sortera bort polysema ord och idiom. Därefter ger han översättaren en skapande roll; eftersom metaforen är semantiskt nyskapande finns ingen given ekvivalens, varför översättaren själv måste skapa en ekvivalens (1976:24).

Här kan man dra en parallell till Newmark (1988:86) som angående studier av översättning av så kallade döda metaforer skriver att ”dead metaphors are no part of translation theory, which is concerned with choices and decisions, not with the mechanics of languages”, men han medger samtidigt att även döda metaforer kan ställa till problem för översättaren. Bakom citatet ovan ligger generellt det faktum att en etablerad metafor i källspråket oftast har ett motsvarande etablerat begrepp i målspråket, och att översättaren därmed inte har något egentligt val. Enligt Newmark (1988:88–91) kan man urskilja sju olika principer för metaforöversättning, vilka utgår ifrån i vilken mån metaforens bildled överförs vid översättning. Dessa principer kommer jag att använda i min studie och de beskrivs närmare under punkt 1.4.2.

För varje språkbrukare är metaforerna i det egna modersmålet till mycket stor del dolda. När vi däremot läser och lär oss ett främmande språk tycker vi ofta att detta är rikare på ord och uttryck än vårt modersmål, vilket dock i allmänhet inte är fallet. Istället handlar det om att ett främmande språk blir synliggjort för oss, eftersom vi måste ta vägen om de enskilda orden och uttrycken för att nå fram till mer komplexa betydelser. I modersmålet däremot har vi direkt tillgång till denna komplexa betydelsenivå, det vill säga till vårt mentala lexikon, utan att vi ens är medvetna om det. Här måste översättaren ständigt balansera och ett exempel på hur fel det kan gå ger Mall Stålhammar när hon poängterar att en död metafor riskerar att ”väckas till liv” av översättaren. Detta sker när översättaren tolkar ett uttryck alltför noggrant, och väljer att överföra själva bilden istället för den vedertagna betydelsen. Som exempel nämner Stålhammar uttrycket *bend/lean over backwards* som i något sammanhang översatts till *böja ryggen bakåt*, istället för till det idiomatiska *göra sitt yttersta* (1997:46).

Om man skulle tillämpa Daguts tankar skulle dock exemplet ovan inte ens räknas som en metafor utan snarare som ett idiom, vilket också belyser hur komplexa och svåra frågor man möter när man teoretiserar kring översättning av metaforer.

1.3.5. Om översättning mellan nordiska språk

Svenska, danska och norska ligger som vi alla vet nära varandra såväl historiskt och geografiskt som kulturellt. Det kan därför tyckas vara en enkel uppgift att översätta en text mellan dessa språk: man byter ut någon falsk vän, en oidiomatisk preposition och möblerar om i syntaxen vid behov. Och eftersom vi alla är nordbor och äger samma karga kynne bör väl knappast eventuella kulturella särdrag i källtexten ställa till något större problem?

Paradoxalt nog är det just likheten språken emellan som kan vara själva utmaningen vid översättning mellan grannspråk. Översättaren har möjlighet att lägga sig väldigt nära källtexten eftersom språken har så mycket gemensamt. Samtidigt lurar faran ständigt – att ord och uttryck liknar varandra formellt sett måste ju inte betyda att de är helt utbytbara. En översättare som är medveten om ovanstående problem riskerar dessutom att göra sig skyldig till ett slags hyperkorrigering, för att slippa höra av uppdragsgivare eller läsare att man bara ”skrivit av”, inte översatt. Med hyperkorrigering avser jag i sammanhanget att måltextern formellt sett hamnar längre ifrån källtexten än vad målspråket kräver.

Trots vår gemensamma kulturella och språkliga bakgrund i Norden kan de flesta av oss inte växla obehindrat mellan grannspråken. Vi behöver översättarna för att förstå varandras berättelser. Få svenskar läser dansk och norsk litteratur på originalspråk, och motsvarande gäller i både Danmark och Norge. Enligt flera undersökningar tycks dock norr-männen generellt var de som både ”förstår mest och förstås bäst”, medan vi svenskar förstår minst (Hannedottir 1997:103).

Jag har inte funnit någon forskning kring översättning mellan just nordiska språk och jag frågar mig varför. Möjligen beror det på att språken är så lika att eventuella semantiska förskjutningar mer utgör stoff till lustiga anekdoter i sällskapslivet än till forskning. För visst skrattar vi i den norska skidliften åt uppmaningen *sitt rolig*, eller när vi på besök i Danmark uppmanas att leda vår hund *i snor*. Jag tror dock att utöver skrattet finns det i dessa situationer också insikter att hämta, om vårt eget språk och därmed om oss själva.

1.4. Material och metod

Nedan följer en beskrivning av, och i viss mån en motivering till, det material och den metod jag valt att använda i min studie. Under punkt 1.4.1 ges först en presentation av Göran Tunströms novell som utgör hela undersökningsmaterialet. Därefter beskrivs under 1.4.2 de

bägge undersökningar jag delat upp studien i, samt de metoder jag utgått ifrån.

1.4.1. Göran Tunströms novell

Novellen *Skenäktenskap* som jag valt till underlag för min studie är skriven av Göran Tunström och ingår i novellsamlingen *Det sanna livet* som kom ut 1991. Jag gör här en kortfattad resumé av handlingen som förhoppningsvis kan tjäna som ett slags förklarande bakgrund till resultatdelen nedan.

Huvudperson i novellen är tågkonduktören Lars Nyponstigen, som är en man på 50 plus med ordnad tillvaro, fru, utflugna barn, trädgård och amorteringar. Hans största glädje tycks ligga i ”tidtabeller, kilometer och minutavstånd” – tills han träffar konduktrisen Pia. Hon har ännu inte lärt sig tidtabellerna utantill men är ”outsägligt” vacker. Deras arbetsscheman slumpar sig ibland så att de möts mellan klockan 13.08 och 13.10 på perrongen i Vara, och de inleder ett slags passionerat icke-förhållande. Dessa ”tvåminutersgläntor” blir deras enda möten, men för Nyponstigen öppnar sig en dörr till hans ”inre rymd” och upplevelsen tycks ge honom nya existentiella svar. Det är som om dessa ”starka minuter” uppväger och kastar ett förlåtande skimmer över hans dittills så stillastående liv. Naturligtvis blir det aldrig något mer mellan Nyponstigen och Pia (när förhållandet är på väg att bli allvar inser han att han har tidtabeller att passa), men ”tvåminutersgläntorna” har gett honom kraft att våga något nytt i sitt förhållande till hustrun. ”Vi har ju rabatter, som vi aldrig utnyttjat” konstaterar han i slutet av novellen när han planerar en resa han vill göra med sin hustru.

1.4.2. Studiens två delar

Studien genomförs enligt en kvalitativ metod med utgångspunkt i textexempel ur materialet. Min tanke med att välja en så begränsad textmängd som en novell var att kunna ge en helare kontext till varje exempel, vilket som jag ser det har betydelse för tolkningen. Eftersom novellen bara omfattar cirka tio sidor är antalet exempel på metaforer relativt begränsat. För att läsaren i möjligaste mån ska ges en uppfattning om de enskilda exemplen återges de flesta i ett större samman-

hang i undersökning I. Det innebär att ett metaforiskt uttryck som omfattar exempelvis två ord presenteras i det större sammanhang där det förekommer, vilket kan vara en mening eller kanske ett helt stycke. I några fall kan de citerade avsnitten tyckas längre än befogat men detta har sin förklaring i att de tjänar som underlag även till undersökning II. Vidare presenteras både den danska och den norska översättningen i anslutning till varje exempel, vilket jag tror ger möjlighet att mer direkt dra paralleller mellan de tre språken.

I den första undersökningen citerar jag i numrerade exempel text-avsnitt som innehåller metaforer. Jag har försökt reda ut vilken, om någon, av Newmarks översättningsprinciper översättarna valt i varje exempel och i viss mån kommentera andra språkliga frågeställningar. För att bedöma översättarnas språkliga val har jag dels använt ordböcker, dels använt den danska databasen Korpus 2000 samt norska sidor på Google. Jag har även i viss mån konsulterat norska och danska modersmålstalare i de fall då jag varit tveksam till nyanserna.

Nedan följer i korthet en förteckning över Newmarks sju ”procedures for translating metaphor” (1988:88–91), för vilka jag på svenska använder den något otympliga motsvarigheten *principer för metaforöversättning*. Dessa kan säkert både ifrågasättas, diskuteras och möjligen kompletteras, men jag väljer ändå att utgå ifrån dem för att ge min studie en tydligare struktur. Eventuella invändningar mot principerna diskuteras i anslutning till exemplen i resultatdelen. De sju principerna för metaforöversättning är följande (exemplen bygger på Newmarks):

1. Att återskapa samma bild i målspråket (*ett soligt leende – a sunny smile; hans liv hänger på en tråd – his life hangs on a thread*)
2. Att byta ut källspråkets bild mot en etablerad bild i målspråket (*regnet står som spön i backen – it’s raining cats and dogs*)
3. Att översätta metaforen till en liknelse (*hon är en gris – she is like a pig*)
4. Att översätta en metafor (eller liknelse) till en liknelse med tillagd betydelse (*han är en räv – he is as sharp and cunning as a fox*)
5. Att omvandla metaforen till betydelse (*hon är god som guld – she is very kind*)
6. Att utelämna metaforen
7. Att behålla källspråkets bild och kombinera med betydelse (*tungan är en eld – a fire ruins things; what we say also ruins things*)

Under arbetet med den första undersökningen framträdde ett slags allegorisk tolkning av hela novellen, som i sin tur kunde generera överförda betydelser till ord som även användes med bokstavlig betydelse. Jag funderade över hur jag skulle kunna få in även dessa i min studie trots att det inte rörde sig om metaforer i traditionell mening. Hur kan man förklara att ett ord erbjuder både en bokstavlig och en överförd tolkning utan att man som läsare fått särskilda instruktioner om detta? Jag bestämde mig för att undersöka om möjligen teorin om konceptuella metaforer kunde ge svar på frågan, varför min studie kom att omfatta två undersökningar.

Som modell för den andra undersökningen har jag utgått från en diktanalys av Georg Lakoff och Mark Turner (1989:140–159). I dikten *The Jasmine Lightness of the Moon* av William Carlos Williams, visar de hur metaforer och språkliga element bildar ett slags metaforisk struktur som antyder för läsaren en källdomän, och därmed en potentiell måldomän. Vid en första anblick är dikten en beskrivning av en kyrka och av månen ovanför tornspiran i morgonrodnandes ljus. Lakoff & Turner visar med hjälp av konceptuella metaforer (bland andra FORM IS MOTION, KNOWING IS SEEING, DIVINE IS UP, MORTAL IS DOWN, DIFFICULTIES ARE BURDENS), att den också kan tolkas som en bild för hur människan bör förhålla sig till religionen. Det finns naturligtvis inte bara en möjlig måldomän, det vill säga tolkning, men med hjälp av konceptuella metaforer visar forskarna på ett antal möjliga läsningar.

2. Resultat och slutsatser

2.1. Översättningarna – undersökning I

Under punkt 2.1.1 nedan introduceras den första undersökningen närmare och jag försöker ge en bild av vad läsaren har att förvänta. Därefter under punkt 2.1.2 följer exempel på metaforer på de tre aktuella språken hämtade ur materialet, samt i anslutning till varje exempel en analys.

2.1.1. *Introduktion I*

Först några sammanfattande tankar om undersökningen; en iakttagelse jag gjort är hur svårt det faktiskt är att avgöra ords och uttrycks betydelser – både enskilt och i en kontext. Vilka betydelser är överförda, vilka är det inte? Särskilt slående är hur en allegorisk tolkning av novellen framträder och genererar överförda betydelser åt till synes bokstavliga ord. Denna iakttagelse har som redan nämnts föranlett att jag gick vidare för att studera just detta (se punkt 2.2).

Om studien av översättningarna vill jag påpeka, om det inte redan framgått, att jag främst fokuserat på i vilken mån bildledet i en metafor överförs till målspråken. En alltför ingående analys på ordplanet riskerar i mitt tycke att stanna vid ett konstaterande av ett antal grammatiska olikheter, där gransspråken valt olika lösningar. Det visade sig att en undersökning av översättarnas behandling av bildledet inte gav några dramatiska resultat; ett tydligt mönster i exemplen är att källspråkets bildled överförs till målspråken (se punkt 2.1.2).

Jag har frågat mig om detta beror på att de studerade språken har en gransspråksrelation, det vill säga att vi nordbor delar en gemensam bildvärld? I ett litet försök att belysa frågan har jag läst en fransk översättning av samma novell, dock utan att detaljstudera den i samma utsträckning som den danska och den norska. Jag kunde konstatera att Newmarks princip nr 1 var förhärskande även i den franska översättningen, det vill säga att Tunströms bildled i stora drag överförs. Möjliga slutsatser av denna iakttagelse står att läsa under punkt 2.4.

I de exempel jag studerat har jag också funnit att den norska översättningen i flera fall ger mer information än källtexten, vilket enligt min bedömning beror mer på översättaren än på inneboende krav i det norska språket (se punkt 2.1.2, bl.a. ex. 6 och 8, samt punkt 2.3). Särskilt anmärkningsvärt i detta avseende är exempel 11, där den norske översättaren lagt till en hel fras i, som jag ser det, förklarande syfte.

2.1.2. Exempel och analyser I

Undersökningen utgår, som tidigare nämnts, från textutdrag ur Göran Tunströms novell *Skenäktenskap*. Varje exempel är numrerat och presenteras med den svenska källtexten överst, därefter översättningen till danska och sist översättningen till norska. Efter varje exempel följer ett resonemang kring metaforiken och kring översättarnas val, och jag har också försökt avgöra vilken av Newmarks översättningsprinciper som tillämpats. Samtliga kursiveringar i exemplen är mina egna och är avsedda att tydliggöra metaforerna, så när som på exempel 3 där kursiveringen av *hon* är Tunströms.

Det första exemplet är också inledningen på novellen, och jag har valt att presentera exemplen i den ordning de dyker upp i novellen. Detta för att i möjligaste mån ge läsaren en känsla för handlingen och därmed förhoppningsvis en bredare förståelse för tolkningen.

Exempel 1, sidan 111

Två konduktörer stod tätt sammanslingrade mellan de öst- och västgående rälsbussarna på perrongen i Vara och kysstes. Den ene av dem var Lars Nyponstigen. Det var äntligen – i hjärtinfarkternas och håravfallets *höst* – han.

To kontrollører stod tæt sammenslynget mellem de øst- og vestgående skinnebussere på perronen i Vara og kyssede hinanden. Den ene af dem var Lars Nyponstigen. Det var endelig – i hjertetilfældenes og håraffaldets *efterår* – ham.

To konduktører sto tett omslynget mellom de øst- og vestgående skinnebussene på perrongen i Vara og kysset hverandre. Den ene av dem var Lars Nyponstigen. Det var endelig – i hjerteinfarktens og håravfallets *høst* – ham.

I detta första exempel är det egentligen det enda ordet *höst* som används i överförd betydelse. Att med hjälp av årstiderna beskriva människans åldrar är en vanlig typ av så kallad *analogi*. Man kan förklara det som

att ett människoliv i det här fallet liknas vid ett år, och att vissa åldrar därför kan liknas vid specifika årstider. Tunström har förstärkt bildledet *höst* med orden *hjärtinfarkternas* och *håravfallens*, vilket ger oss ytterligare information om Nyponstogens ålder: han bör ha passerat 50 men knappast 65 (eftersom han fortfarande arbetar). Bägge översättarna tycks ha följt Newmarks princip nr 1, det vill säga att källspråkets bild överförs till målspråket. Valet är logiskt eftersom den analogi som metaforen bygger på är lika levande i våra bägge grannländer som här. Det går alltså bra att använda samma bildled i målspråken som i källspråket.

Exempel 2, sidan 112

– Inte undra på att folk slutar åka tåg, snart blir man väl nerlagd. Han skrattade bittert.

– Då får man pröva något annat. Huvudsaken är att man tjänar pengar. Det var en underlig aspekt. Nyponstigen var konduktör ända in i djupet av sin själ. *Utan tågen skulle han stå stilla.*

– Det er ikke så mærkeligt, at folk holder op med at tage toget, man bliver nok snart nedlagt. Han lo bittert.

– Så må man prøve noget andet. Hovedsagen er, at man tjener penge. Det var et underligt aspekt. Nyponstigen var billetkontrollør helt ned på bunden af sjælen. *Uden togene ville han gå i stå.*

– Det er ikke rart at folk slutter å ta toget, snart blir vi vel nedlagt. Han lo bittert.

– Da får man prøve noe annet. Hovedsaken er jo at man tjener penger. Det var et underlig synspunkt. Nyponstigen var konduktør inn i dypet av sin sjel. *Uten togene ville han stanse.*

Även om den kursiverade frasen i exempel 2 kan tolkas bokstavligen är det i sammanhanget tydligt att *stå stilla* också har en överförd betydelse här, nämligen att 'inte leva, inte utvecklas', i förlängningen kanske till och med 'dö'. I översättningarna finner man att det är Newmarks princip nr 1 som följts, men att de konkreta valen på ordnivå möjligen öppnar för betydelsenysanser. Både danska *gå i stå* och norska *stanse* har mer betydelsen av 'stanna' än att 'stå stilla', vilket kanske antyder ett mer aktivt val. Dessa nyanser påverkar nog inte i nämnvärd grad metaforiken. Den bild som Tunström använder är så universell att ingen av översättarna haft anledning att byta ut bildledet.

Exempel 3, sidan 114

– Klagar inte. *Barnen utflugna.* Det blir mest att man påtar i trädgården.

– Stor?

– Vinbärsbuskar, plummonträd, gräsmatta, amorteringar.
 – Åh, vinbär, sa hon och såg ner mot marken. Och stationsuret visade återigen 13.10.

– Jeg klager ikke. *Børnene er fløjet fra reden.* Man går mest og roder i haven.

– Er den stor?

– Ribs- og solbærbuske, blommetræer, græsplæne, afdrag.

– Åh, ribs og solbær, sagde hun og så ned i jorden. Og stationsuret viste igen 13.10.

– Kan ikke klage. *Barna er ute av redet.* Det blir for det meste til at man pusler i haven.

– Stor have?

– Solbærbusker, ripsbusker, plummetrær, gressplen, avdrag på lån.

– Åh, solbær og rips, sa hun og så ned i bakken. Og stasjonsuret viste atter 13.10.

I det här exemplet använder Tunström vad man väl närmast skulle betrakta som en död metafor; *utflugna barn* är ju en vanlig omskrivning för barn som flyttat hemifrån och själva bildledet är naturligtvis hämtat från ”fågelvärlden”. Här ser vi också att översättarna tycks ha valt fasta konstruktioner i målspråket som utgår från samma bild, men som vid en första anblick tycks kräva en liten förklaring. Översättarna har nämligen lagt till *reden*, *redet* (sv. fågelboet) och därmed skulle man kunna sortera in exemplet under Newmarks princip nr 7: att behålla källspråkets bild och kombinera med betydelse. Bakgrunden till översättarnas val ligger dock mer på ett språkligt än ett kognitivt plan, eftersom det är svenskan som här kan fungera utan att själva fågelboet nämns. Ordet *utflugnen* har kommit att representera hela bilden av barn som flyttat hemifrån och ordets användning är huvudsakligen inskränkt till just denna betydelse. De bägge översättarna har alltså inte lagt till en förklaring till själva bilden, utan använt ett konventionellt uttryck som ger samma effekt på läsaren i målspråket. En översättare gör ju rätt i att använda dessa för att inte i högre grad än källtexten tydliggöra själva bilden.

Exempel 4, sidan 115

– Och sen? undrade hon, när Nyponstigen och hon några månader senare äntligen möttes, för *nu hade detta Äntligen slagit rot i honom.*

– Og hvad så? spurgte hun, da Nyponstigen og hun nogle måneder senere endelig mødtes, for *nu havde dette Endelig slået rot i ham.*

– Og så da? spurte hun, da Nyponstigen og hun endelig møttes noen måneder senere, for *nå hadde dette Endelig slått rot i ham.*

Bildledet i exempel 4 utgörs av *slå rot*, vilket som jag ser det används i betydelsen 'inse': Nyponstigen har nu insett att han faktiskt längtar efter Pia mellan gångerna de ses. Att ett *Äntligen* (med inledande versal) kan *slå rot* är ett av många exempel på hur Tunström på ett okonventionellt sätt blandar uttryck för tid och rum och liksom lyfter helheten till en ny dimension (jfr bl.a. exempel 6). Ingen av översättarna har sett sig för-anledd att byta ut bildledet och bägge måltexterna ligger nära källtexten här, alltså har man följt Newmarks princip nr 1.

Exempel 5, sidan 115

Konduktrisen Pia, som först varit en liten rispa i hans universum, som släppt in bara en aning av ljus, blev nu det universum, där hans hustru var en rispa. [...] Och tågen for i öst- och västlig riktning, bromsade in, stod stilla och rörde sig igen. Och varje gång han närmade sig Vara fylldes han inifrån av ett egendomligt skälvande. Som om han äntligen var på väg mot sig själv.

Den kvindelige kontrollør, Pia, som først havde været en lille ridse i hans univers, der kun havde sluppet en lille anelse lys ind, blev nu det univers, hvor hans kone var en ridse. [...] Og togene kørte i øst- eller vestlig retning, standsede, holdt stille og satte sig i gang igen. Og hver gang han nærmede sig Vara, fyldtes han indefra af en ejendommelig skælven. Som om han endelig var på vej mod sig selv.

Konduktrisen Pia, som først hadde vært en liten rift i hans univers, som bare slapp in en strime med lys, ble nå det univers der hans hustru var en rift. [...] Og togene gikk i østlig og vestlig retning, bremsset, sto stille, og gikk igjen. Og hver gang han nærmet seg Vara, ble han fylt innenfra av en eiendommelig skjelving. Som om han endelig var på vei mot seg selv.

Hela den första meningen i exempel 5 utgör en metafor. I bildledet återfinns universum som ett slags slutet klot med "rispor" i. I sakledet har vi Nyponstigens tillvaro och hans upplevelse av relationen till Pia och till sin hustru. Detta måste betraktas som en nyskapad metafor och i översättningarna används som synes samma bildled utan några anmärkningsvärda språkliga variationer (Newmarks princip nr 1).

Senare i samma stycke blir läsaren mer tydligt uppmärksam på den dubbla betydelsen i ortnamnet Vara, som ju på svenska får ett slags

existentiell innebörd genom verbet *att vara*. Orten Vara blir en bild för vad Nyponstigen upplever som sitt rätta jag. Att vara på väg mot Vara är att vara på väg mot sig själv. På ordplanet ligger de bägge översättningarna nära källtexten i hela det avsnitt som återges i exempel 5. Dubbeltydigheten i ortnamnet har dock gått förlorad eftersom verbet *vara* på danska heter *være* och på norska *være*. Att försöka tillämpa Newmarks översättningsprinciper på exemplet med *Vara* är nog fel väg att gå, eftersom man knappast kan säga att det rör sig om en metafor. Det råder ju nämligen inget likhetsförhållande mellan orten *Vara* och verbet *vara*. Kanske rör det sig snarare om homonymi? Fallet är intressant och diskuteras närmare i undersökning II.

Exempel 6, sidan 115–116

Och han insåg nu, att detta även gällde konduktörers astralkroppar: hans egen svävade nu över perrongen i Vara, väntade på honom och tog hans sinnen i bruk. *Denna tvåminutersglänta i mellersta Sverige blev hans hem, blev det utsiktstorn varifrån han kunde betrakta de gångna årens träda, tystnad och orörlighet.*

Og han forstod nu, at dette også gjaldt kontrollørers astrallegemer: hans eget svævede nu over perronen i Vara, ventede på ham og tog hans sanser i brug. *Denne tominutterslysning i Mellemsverige blev hans hjem, blev det udsigtstårn, hvorfra han kunne betragte de forløbne års brakmark, tavshed og ubevægelighed.*

Og han innså nå at dette også gjaldt konduktørers astrallegemer: hans eget svevde nå over perrongen i Vara, ventende på ham, og tok hans sanser i bruk. *Denne tominutterslysningen i midten av Sverige ble hans hjem, ble det utsiktstårn han kunne betrakte de henfarne årenes lede, taushet og stillstand fra.*

I exempel 6 gör Tunström ännu en nyskapande kombination av uttryck för tid och rum (jfr exempel 4). En *tvåminutersglänta* blir ett slags uppehåll i tiden, en kort stund där ljuset (insikten) liksom faller in – som i en skogsglänta. Detta är dock inte vilka två minuter som helst utan de utspelar sig just i *mellersta Sverige* – alltså i *Vara*. Samma lek med tid och rum ser man också genom att en stund (*tvåminutersgläntan*) får blir en plats (*hans hem*). Och Tunström fortsätter med samma tematik: en plats (*utsiktstorn*) varifrån han betraktar tiden (*de gångna årens...*). Översättarna har även här i stora drag kunnat överföra bildleden till respektive målspråk, enligt Newmarks princip nr 1.

I den norska översättningen finner man dock det något förvånande *lede* (sv. 'leda, tristess') som översättning av *träda*. Detta måste be-

traktas som ett fall av *overtranslation*, och jag vill hävda att metaforen helt gått förlorad i den norska texten genom valet av *lede* som översättning av *træda*. Den danska översättaren har använt *brakmark* som betyder just 'träda', men av någon anledning har den norska översättaren inte litat på att den överförda betydelsen skulle gå fram med den norska motsvarigheten *brakkmark*. Att översätta *træda* till *lede* bör kunna räknas in under Newmarks princip nr 5, det vill säga att omvandla metaforen till betydelse. Enligt min mening är även valet av norska *stillstand* (sv. 'stillastående') för svenska *orörlighet* i någon mån en *overtranslation* eftersom norska *ubevegelighet* bör ha kunnat fungera lika bra. Mer om den betydelseförlust som uppstår på grund av dubbeltydigheten i ortnamnet Vara finns att läsa under exempel 5 och i undersökning II.

Exempel 7, sidan 116

Två starka minutter kanske är flera år, sedda ur en annan synvinkel. Och var finns de där minuterna, här eller där, då eller nu. Som när du och jag träffades första gången. *Det är som om de øgonblicken rör sig ibland hitåt, ibland langt bort ifrån oss.*

To stærke minutter er måske flere år, set fra en anden synsvinkel. Og hvor er de minutter, hist og her, dengang eller nu. Som dengang du og jeg mødte hinanden første gang. *Det er som om de øjeblikke somme tider flytter sig hen mod os, somme tider langt væk fra os.*

To sterke minutter er kanskje flere år, sett fra en annen synsvinkel. Og hvor er de minuttene hen, her eller der, da eller nå. Som når du og jeg møttes første gang. *Det er som om de øyeblikkene av og til beveger seg hitover, av og til langt vekk fra oss.*

Ovanstående är ännu ett exempel på Tunströms lek med tid och rum. Han skriver om *øgonblick* (tid) som *rör sig* (rum) och ger *minuterna* (tid) en rumslig dimension genom att beteckna dem som *starka*. Här använder han också en liknelse för att möjligen reservera sig lite: *Det är som om...* I översättningarna – återigen – har man inte sett sig föranledd att ändra bildledet (alltså Newmark princip nr 1) och även liknelsekonstruktionen är bevarad i de bägge målspråken.

Exempel 8, sidan 117

Våra egentliga jag kanske står *staty* lite varstans om man bara hade ögon att se med.

Vores egentlige jeger står måske som statuer rundt omkring, hvis bare man havde øjne at se med.

Kanskje vårt egentlige jeg står som en statue både her og der bare man hadde øyne å se med.

Här har Tunström skapat ett bildled utifrån en konst- och kultursfär där statyer (som vanligtvis står i parker och på torg) får bli en bild för en människas olika, kanske motstridiga, sinnestillstånd och känslor. I översättningarna används danska *står som statuer* respektive norska *står som en statue* för svenskans *står staty*. Vid en första anblick kan man förledas att tro att bägge översättarna valt Newmarks princip nr 3 (att översätta metaforen till en liknelse) genom tilläget av *som*, men jag har inte funnit några belegg för att uttrycket går att använda utan *som* på vare sig danska eller norska. På svenska kan man skönja en betydelsenynans mellan *stå staty* och *stå som en staty* där det senare uttrycker en viss reservation och dessutom en viss förlamande orörlighet, men översättarna har förmodligen inte haft något egentligt val här. Mer anmärkningsvärt är att pluralformen *våra egentliga jag* i den norska texten har ändrats till singulara *vårt egentlige jeg*, vilket gör att bilden tycks ändras från flera jag-statyer på olika platser till en jag-staty som flyttar sig från plats till plats. Den norska texten förmedlar här en känsla av orörlighet och förlamning som jag inte tycker finns i källtexten. Jag kan inte finna något språkligt inneboende krav i norskan som motiverar förändringen. Kanske kan man här tala om en princip som Newmark inte tar upp, nämligen: att modifiera källspråkets bild.

Exempel 9, sidan 117

Redan i Vedum kom hennes hårs doft flygande runt ett hörn av tiden emot honom.

Allerede i Vedum kom duften af hendes hår flyvende mod ham rundt om et hjørne af tiden.

Allerede i Vedum kom duften av håret hennes farende rundt et hjørne av tiden og rett imot ham.

Återigen ett exempel på Tunströms tids-/rumsmetaforik: *runt ett hörn av tiden*. Han skapar ett bildled av både tid (*tiden*) och rum (*ett hörn*) för att beskriva – ja vad? En känsla, en insikt? Resultatet tycks bli ett slags tydliggörande av nuet, av tillvaron. Bildledet är överfört i bägge översättningarna (Newmarks princip nr 1), men återigen måste man

kommentera den norska översättarens ordval: varför *farende* som översättning till *flygande*?

Exempel 10, sidan 118

Han påtade i trädgården och tiden gick, men han fick aldrig till det, fast *tvåminutersgläntans ljus blev allt hetare och häftigare, det var ett ständigt flimmer för hans ögon, och i mitten av flimret stod han och hon och trevade efter varandras kroppar, bron var nerfälld mellan dem och vägen gick rakt in i Kamaloka, begärens plats.*

Han rodde i haven og tiden gik, men han fik det aldrig ordnet, skønt *tominutterslysningens lys blev stadig varmere og voldsommere, der var en stadig flimren for hans øjne, og midt i flimmeret stod han og hun og famlede efter hinandens kroppe, broen var slået ned mellem dem og vejen gik lige ind i Kamaloka, begærenes plads.*

Han puslet i haven og tiden gikk, men han fikk det aldri til, enda *lyset fra tominutterslysningen ble hetere og heftigere hele tiden, det var som et stadig flimmer for øynene, og midt i flimmeret sto han og hun og famlet etter hverandres legemer, broen var senket mellom dem og veien gikk rett inn i Kamaloka, begjærets hjemland.*

Här får vi ta del av en bild som Nyponstigen ser framför sig i sitt inre (jfr exempel 5). Tack vare de korta mötena ser han en möjlighet till att han och Pia verkligen kan förenas, och här får också hans längtan en tydlig sexuell aspekt i *Kamaloka* som syftar på den hinduiska traditionens kama, det vill säga den lustuppfyllelse som är ett av de fyra mål människan strävar emot (NE: kama). Översättningarna återger bildledet i dess helhet (Newmarks princip nr 1), men värt att kommentera är att den norska översättaren valt att översätta *det var ett ständigt flimmer* till *det var som et stadig flimmer*, det vill säga att framställa bildledet med hjälp av en liknelse. Just i detta uttryck är det alltså Newmarks princip nr 3 som använts av den norska översättaren, trots att inga språkliga regler kräver detta. Här skulle jag också vilja komplettera Newmarks tankar genom att påpeka att vid överföring av en metafor till en liknelse förblir naturligtvis bildledet detsamma. Det som förändras är snarare kopplingen mellan sakled och bildled som i en liknelse kan betraktas som något svagare. Valet av norska *hjemland* för *plats* är också värt att notera, kanske som ett tecken på översättarens tendens att hjälpa texten lite på traven?

Exempel 11, sidan 118

Och deras själar omfamning på perrongen i Vara var så stark att de lämnade kvar sig i dagar och veckor; då de någon sällsynt gång möttes, ty bromsfelen och Intercitytågens förseningar hindrade många möten, upptog deras astralkroppar den plats deras fysiska kroppar skulle ha haft – bakom bagagekärran som skymde sikten för eventuella passagerare. *De avvisades av bilderna*, de tvingades stå utanför dem med sina snoriga näsor, sina förkylningar och passagerarsamtal om tågtiderna, som hon fortfarande inte lärt sig.

Og deres sjæles omfavelse på perronen i Vara var så stærk, at de blev stående i dage og uger; når de en sjælden gang mødtes, for bremsefejlene og Intercitytogenes forsinkelser hindrede mange møder, optog deres astrallegemer den plads, som deres fysiske kroppe skulle have haft – bag ved trækvognen til bagagen, der skjulte dem for eventuelle passagerers blikke. *De blev afvist af billederne*, de blev nødt til at stå uden for dem med deres snotnæser, deres forkølelser og passagersamtaler om togtidene, som hun stadig ikke havde lært.

Og deres sjelers omfavelse på perrongen i Vara var så sterk at de etterlot seg selv der i dager og uker; når de en sjelden gang møttes, for bremsefeilene og Intercity-togenes forsinkelser forhindret mange møter, optok deres astrallegemer den plassen deres fysiske legemer skulle hatt – bak bagasjetralen som skjulte utsikten for eventuelle passasjerer. *De ble avvist av bildene, av disse sterke imaginasjonene*, de ble tvunget til å stå utenfor dem med sine snørrete neser, sine forkjølelser og samtaler med passasjerene om togtidene, som hun fremdeles ikke hadde lært seg.

Här beskriver Tunström hur Nyponstigens och Pias möten i själva verket pågår främst i deras tankevärld och hela stycket kan ses som en bild för detta. De hindras av bromsfel och förseningar, tvingas bli åskådare till sin egen längtan. Styckets upplägg kan verka aningen komplicerat, man får tänka till för att reda ut vad som sker i verkligheten och inte; vad som är *astralkroppar* och inte. Möjligen är detta orsaken till att den norska översättaren faktiskt på ett ställe använt Newmarks princip nr 7, det vill säga behållit källspråkets bildled men lagt till en förklarande betydelse: *De avvisades av bilderna* har översatts till *De blev avvist av bildene, av disse sterke imaginasjonene*. Om man ser till stycket i sin helhet ligger den norska översättaren nära källtexten och tillägget av *av disse sterke imaginasjonene* ovan är utan tvekan ett fall av *overtranslation*, det vill säga att översättaren tillhandahåller mer information än författaren (jfr exempel 6).

Exempel 12, sidan 118

Nyponstigen blev om inte en passionerad, så dock en ivrig fiskare; *en strandkant är en god plats att låta sin inre rymds lagar ostörda få härska*, och hans hustru var en mästerlig fiskkok.

Nyponstigen blev en, om ikke lidenskabelig, så dog ivrig fisker; *en strandbred er et godt sted, hvor man kan lade sit indre rums love få lov til at råde uforstyrret*, og hans kone var en mesterlig fiskekok.

Nyponstigen ble om ikke en lidenskapelig, så en ivrig fisker; *strandkanten er et bra sted å la sitt indre univers' lover få herske uforstyrret*, og hans hustru var en mesterlig fiskekokk.

Här tycks Tunström vilja beskriva hur Nyponstigen finner ett sätt att få utlopp för de känslor han kommit i kontakt med i sitt möte med Pia: att hitta en *plats att låta sin inre rymds lagar ostörda få härska*. Bildledet i metaforen har anknytning till det universum Nyponstigen beskriver i exempel 5. En inre rymd med egna lagar kan ju sägas utgöra ett litet universum. Jag finner återigen att de bägge översättarnas val kan sorteras in under Newmarks första princip, men att den norska översättaren valt ordet *univers* för svenska *rymd* är nog ytterligare ett exempel på att översättaren inte vågar låta texten tala utan gärna vill hjälpa till att förklara.

2.2. De konceptuella metaforerna – undersökning II

Under punkt 2.2.1 nedan introduceras denna andra undersökning lite närmare och under punkt 2.2.2 ges exempel på konceptuella metaforer som skulle kunna kopplas till materialet, samt analyser.

2.2.1. Introduktion II

När jag läser Tunströms novell får jag mig till livs berättelsen om en gift man som häftigt förälskar sig i en annan kvinna men till slut väljer att stanna hos sin fru – detta är handlingen i stora drag och egentligen en ganska banal historia. Efter läsningen kommer jag dock på mig själv med att fundera över livet, över vårt åldrande och våra val, över vår förmåga eller oförmåga att balansera mellan verklighet och fantasi och över tiden, tillfällena och tingen. Varför gör jag det? Vad är det i Tunströms text som triggat mina vardagsfilosofiska funderingar?

Om man lyssnar till Lakoff & Turner (1989) är svaret på min fråga: konceptuella metaforer. De menar nämligen att de metaforiska uttrycken

på textens språkliga plan kan hänföras till de konceptuella metaforer, eller domänmappningar, som vi alla bär i vårt medvetande. Dessa interagerar i sin tur sinsemellan och bildar ett system för förståelse och tolkning som inte egentligen är direkt läsbart i texten. I boken *More than cool reason* analyserar Lakoff & Turner en dikt på olika plan, och lyfter fram exempel på domänmappningar som texten frammanar och vilka tolkningar man utifrån dessa kan göra av dikten (se punkt 1.4.2).

Om ovanstående teori är svaret på min fråga borde man i materialet kunna urskilja ord och uttryck som öppnar dörrar till de konceptuella metaforer vi människor har tillgång till. Lakoff & Turner utgår i sin analys till största delen från textens metaforiska uttryck för att hitta de konceptuella metaforerna, men rimligen bör dessa även kunna skönjas i de ord i texten som man inte direkt skulle beteckna som bildspråk. Min undersökning är inte på något vis heltäckande, utan kan ses mer som ett försök att tillämpa och fundera över den konceptuella metafor-teorin.

Men först några ord om termen *allegori* eftersom denna traditionellt används om så kallade bildliga tolkningar (jfr 1.3.1). Som kardinal-exempel på en allegori nämns ofta boken *Kristens resa* som engelsmannen John Bunyan skrev 1678. Den handlar om en person som ger sig ut på resa, råkar ut för strapatser och möter människor på sin väg – alltihop en bild, en allegori, för en kristen människas väg till frälsning.

Det är kanske just en allegorisk tolkning jag gör i min läsning av Tunström, men det finns som jag ser det en avgörande skillnad om man jämför med *Kristens resa*. Nämligen den att Bunyan i både titel, företal, framställning och eftertal gör klart för läsaren att det är den bildliga läsningen, alltså allegorin, som är att föredra. Originalets titel lyder *The pilgrim's progress from this world to that which is to come*, vilket ger en klar fingervisning om hur texten bör tolkas, och i sitt företal skriver Bunyan (översättning av G.S. Löwenhielm):

I bild jag tänkte mig allt detta
och ännu mycket mer därtill
och sade till mig själv: Jag vill
i bild för andra ock berätta,
vad Herren uppenbarat mig
om tid och evighet och – sig.

Alltså återigen en anvisning om att texten ska läsas som en bild med ett religiöst budskap. *Kristen* vandrar från *Fördärvets stad* mot *Himlens stad* och möter personer med namn som *Världslig vis*, *Medgörlig*, *Rädd* och *Skrymtare*, blir tillfångatagen i *Tvivlets borg* men flyr tillsammans med *Hoppfull* – och så vidare. Om man efter avslutad läsning ändå råkat

förrira sig i en bokstavlig tolkning blir man snabbt tillrättavisad i Bunyans efterord där han skriver bland annat:

En orätt tolkning gör ej gott
Men vänder gott till ondo blott.

Vid ytan hejda ej ditt val,
glöm inte nöten för dess skal, [...]

Som jag ser det ger Tunström inga tolkningsanvisningar av det här slaget, varför läsaren på egen hand får söka efter en mening. Kan det vara här de konceptuella metaforerna kommer in? I boken *More than cool reason* listar Lakoff & Turner några konceptuella metaforer och det är dessa jag utgår ifrån (1989:221–223). Jag har försökt lyfta fram de konceptuella metaforer som skulle kunna vara centrala för allegorin, och jag använder mig av textutdragen i undersökning I för att exemplifiera. Jag vill också påpeka att jag behållit den engelska varianten av de konceptuella metaforerna och valt att skriva dem med kapitäl liksom Lakoff & Turner. Min undersökning är ju nämligen ett försök att tillämpa en teori, inte att i dess helhet överföra den till svenska förhållanden.

2.2.2. Exempel och analyser II

Exemplen nedan är inte numrerade utan kan ses mer som en översiktlig presentation av hur de konceptuella metaforerna skulle kunna knytas till en allegorisk tolkning av materialet.

STATES ARE LOCATIONS: Det tydligaste exemplet på att vi tänker oss människans sinnestillstånd som platser är Tunströms användning av ortnamnet Vara. Att vara på väg mot Vara är att vara på väg mot sig själv (ex. 5 och 6). Vidare beskrivs de insikter Nyponstigen tycker sig uppleva som ett utsiktstorn (ex. 7), och även exempel 8 kan sägas frammana STATES ARE LOCATIONS om vi tolkar *våra egentliga jag* som ett uttryck för våra olika sinnestillstånd. Och kanske är det ordet *glänta* (det vill säga en plats) i *tvåminutersgläntan* som gör att vi tolkar detta inte bara som ett tidsuttryck utan också som ett slags njutbart tillstånd. Det finns många fler exempel från texten där STATES ARE LOCATIONS kan vara den konceptuella metafor vi använder.

IMPORTANT IS CENTRAL och LIFE IS PRESENCE HERE är andra konceptuella metaforer med stark anknytning till STATES ARE LOCATIONS. Lakoff & Turner betonar också att det ofta inte går att skilja ut en enda

konceptuell metafor, utan att vi istället låter dem interagera i vårt medvetande. Orten Vara är utan tvekan central i berättelsen, alltså viktig, och just i Vara upplever Nyponstigen själva livet och sin egen närvaro extra starkt (ex. 1. *Det var äntligen [...] han.*) Om IMPORTANT IS CENTRAL kan man också fastslå att LESS IMPORTANT IS PERIPHERAL. Kanske är detta den konceptuella metafor vi använder när vi som läsare förstår att förälskelsen är över i novellens sista stycke: ”Strax efteråt fick Lars Nyponstogens blonda kollega förflyttning till Intercity-tåget, de som möts borta på perrongen i Herrljunga”. Föremålet för Nyponstogens nu svalnande förälskelse försvinner alltså från hans eget vara ut i periferin – och blir därmed mindre viktigt.

HABITUAL BEHAVIOUR IS AN ATTRIBUTE: I novellen framgår att Nyponstigen är mäkta förtjust i tidtabeller, han lär sig dem utantill och tillbringar långa stunder med att ”läsa” dem. Att betrakta ett vane-mässigt beteende som en egenskap kan vara den domänmappning vi använder för att via Nyponstogens tidtabellsvurm forma en bild av en människa som lever enligt fasta rutiner och sätter en ära i att följa uppsatta regler. Därmed kan tidtabellerna komma att betyda omständigheter eller livsvillkor, vilket också blir tydligt i Nyponstogens svar när Pia pressar honom att ta ett steg till i deras förhållande: ”Pia, tidtabellerna”.

PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED: I slutet av berättelsen bestämmer sig Nyponstigen för att ge sig ut på en resa tillsammans med sin fru – till Venedig, och de bägge konstaterar att de ju har rabatter de aldrig utnyttjat. Jag tolkar detta som en utveckling i Nyponstogens liv, och prisrabatterna ser jag som en bild för de möjligheter som står oss till buds men som vi av en eller annan orsak inte utnyttjar. Varför gör jag denna tolkning? Kanske genom att använda den konceptuella metaforen PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED. Från att ha rest varje dag fram och tillbaka på lokaltågen ämnar nu Nyponstigen bege sig ända till Venedig. Det innebär inte bara en längre sträcka utan också en resa med ett tydligare mål, så kanske kan jag också nämna här domänmappningen PURPOSES ARE DESTINATIONS. Resandet blir en utveckling med ett mål och rabatterna Nyponstogens möjligheter att nå dit.

2.3. Om resultaten av undersökningarna

Flera av de konceptuella metaforerna tycks alltså kunna beskriva hur vi tolkar en text på flera nivåer och hur en överförd betydelse kan framträda utifrån enskilda språkliga element. En av de mest citerade kon-

ceptuella metaforerna är LIFE IS A JOURNEY vilken jag kort kommer att relatera till den aktuella texten, och sedan använda som utgångspunkt för en kortfattad diskussion kring den konceptuella metafor teorin. Exempelvis i *Kristens resa* är hela berättelsen uppbyggd som en resa som symboliserar livet. Så är dock inte fallet med *Skenäktenskap*, men samtidigt tillämpar vi förmodligen aspekter av LIFE IS A JOURNEY när vi läser novellen. Bara det faktum att berättelsen kretsar kring tågresa och att huvudpersonen är konduktör kanske räcker för att vi ska börja tolka in mer livsfilosofiska aspekter i Nyponstigens förehavanden, med utgångspunkt i LIFE IS A JOURNEY. Jag skulle dock vilja hålla med Sven-Göran Malmgren (2005) om att många av dessa konceptuella metaforer tycks godtyckligt valda, och man kan fråga sig om inte exempelvis LIV ÄR RÖRELSE är mer användbar som domänmappning (jfr ex. 2. *Utan tågen skulle han stå stilla*). Detta alternativ finns inte med i den lista jag utgår från, men däremot vad man skulle kunna betrakta som en ”negativ” variant, nämligen DEATH IS REST.

Lakoff & Turner (1989:56) betecknar exempelvis LIFE IS A JOURNEY som en *fundamental konceptuell metafor* (eng. *basic conceptual metaphor*) vilket innebär: ”The basicness of metaphor is its conceptual indispensability.” Dessa fundamentala konceptuella metaforer skulle alltså vara en förutsättning för vår tolkning av världen omkring oss, och varje nytt metaforiskt uttryck skulle vara hämtat från dessa. Det skulle innebära att det finns givna metaforiska system som vi inte själva kan påverka och alltså heller inte bygga ut, vilket bl.a. Jan Svanlund (2001:87) påpekar är en paradox i sig.

Inom neuropsykologisk forskning har man kunnat konstatera att en handling oftare än man tror faktiskt föregår beslutet. Om jag exempelvis tar upp en penna från bordet kan man först millisekunder senare registrera beslutet i min hjärnas vindlingar. Man skulle kunna se beslutet som en efterkonstruktion till en handling. På samma sätt tänker jag mig domänmappningarna som ett slags efterkonstruktioner som vi skapar för att förstå världen. I uttrycket *fundamental (basic)* kan man däremot förledas att tro att de konceptuella metaforerna är oberoende av oss människor och våra språkliga uttryck, och att bara man hittar dessa fundamentala varianter kan man sedan förklara allt utifrån dem. En mer tilltalande tanke är som jag ser det att vi själva skapar dessa kognitiva begrepp, och för att orientera oss i en föränderlig omvärld måste vi ju också kunna variera och förändra dessa. Man kan här dra en parallell till Malmgrens resonemang om möjligheten att definiera ords betydelser (1994:14): ”Svårigheten ligger i att det instrument vi har till vårt förfogande, orden, sammanfaller med det som ska beskrivas.” Samma

stöttesten anser jag att man snubblar på inom den konceptuella metafor-teorin: vi måste använda vår egen kognition för att beskriva kognitiva begrepp.

Utan tvekan har dock teorin om de konceptuella metaforerna bidragit stort till flera olika forskningsfält och dess eventuella brister kan man ju också välja att se som utmanande forskningsuppslag. Eller som Hans Jonsson uttrycker det (2003:147):

Uppbyggnaden av ett språkligt symbolsystem bör innebära en samverkan av (strukturen hos) tanke och språk. Det är väl av den anledningen som det går så dåligt – vilket det måste sägas göra – att sortera in språkets metaforer under språkliga rubriker som gör anspråk på att vara fundamentalt kognitiva.

Så några ord om översättningarna. Är det möjligt att överföra en allegorisk tolkning till ett annat språk? Eftersom de konceptuella metaforerna kan sägas frammanas av de språkliga uttrycken borde svaret finnas på textnivån, vilket ju kan låta enkelt. Svårigheten här ligger i att en text inte har bara en möjlig tolkning; om jag skriver en dikt och ber tio läsare att berätta vad den handlar om får jag med all säkerhet ta del av tolkningar som jag själv inte haft i åtanke när jag skrev den. Det är som om en text liksom lever sitt eget liv och blir manifest varje gång en läsare griper sig an den.

Detta är viktigt att tänka på när man talar om översättning, nämligen att varje översättare är en läsare. Jag tänker mig att den tolkning en översättare gör av en text (eller, för att använda Lakoff & Turners termer, de konceptuella metaforer en översättare använder i sin tolkning) också kommer att färga de val han eller hon gör på det språkliga planet. Kanske kan detta förklara att den norska översättaren valt att översätta titeln *Skenäktenskap* till *Toget er gått*, och den danska översättaren till *På sporet af et ægteskab*. Enligt min mening ligger den danska varianten närmare originalet i det att den överför känslor av något som inte riktigt är vad det ger sken av, eller vad det skulle kunna vara. Den norska titeln tycks mig betydligt mer pessimistisk och hopplös, att 'tåget har gått' är ju en konventionell bild för att något är 'för sent'. Titelvalet i den norska översättningen påverkar sannolikt läsningen av novellen, och det ligger då nära till hands att anta att det är den norska översättarens tolkning som läsaren i viss mån får ta del av.

Till sist en kommentar till ortnamnet Vara. Både den danska och den norska översättaren har valt att behålla det svenska ortnamnet och utan tvekan går därmed den dubbeltydighet som Tunström lägger i ordet förlorad. Innebär det att varken en dansk eller en norsk läsare får hjälp att frammana till exempel den konceptuella metaforen STATES ARE

LOCATIONS? Förmodligen får de till viss del hjälp av andra textelement och av berättelsen i sin helhet, men man måste konstatera att en viktig pusselbit försvinner i översättningarna.

Hur hade då översättarna kunnat överföra dubbeltydigheten i *Vara*? Kanske genom att ändra ortnamnet till *Være* och låta även de andra ortnamnen få målspråksklingande namn? Detta är knappast en framkomlig väg, bland annat på grund av att hela berättelsen då skulle förläggas till en fantasivärld. Om man som dansk eller norsk läser det påhittade ortnamnet *Være* med uppenbar överförd betydelse, skulle man ju också börja fundera över den överförda betydelsen i övriga ortnamn – som ju inte finns. Poängen i Tunströms text är väl snarare att berättelsen fungerar även utan den överförda betydelsen. Varför då inte infoga en liten fotnot med översättarens anmärkning? Detta kan ibland användas som nödlösning i särskilt kniviga fall, men dels vill man förmodligen undvika att splittra texten och därmed läsoplevelsen, dels riskerar man att göra den överförda betydelsen alltför uppenbar, vilket i sin tur gör att dynamiken i den minskar. De bägge översättarna har i fallet med ortnamnet *Vara* valt att lita på textens förmåga att som helhet förmedla flera tolkningsnivåer, vilket jag bedömer vara ett klokt val.

2.4. Slutsatser och vidare forskning

Eftersom jag i min uppsats valt en kvalitativ infallsvinkel med utgångspunkt i ett relativt litet material, kan jag i denna avslutande del varken presentera några rätvinkliga tabeller eller uppseendeväckande resultat. Däremot vill jag gärna delge läsaren några slutsatser som jag dragit under arbetets gång.

Jag tänkte mig att genom att studera hur översättare behandlat just metaforer skulle man kunna peka på vilka bilder som är gemensamma för de aktuella språkgrupperna och vilka som inte är det. I ärlighetens namn är jag lite besviken över vad jag kunde få fram i min första undersökning; bildleden i källtexten har i princip alltid överförts till måltexterna och av detta kan man dra flera möjliga slutsatser. En är att svenskar, danskar och norrmän har en gemensam kulturell och språklig grund och att vi därmed utan svårighet kan referera till samma slags bildspråk. Min snabba titt på den franska översättningen, som även den visar en liknande hantering av bildspråket, skulle kunna tyda på att även fransmännen delar vår bildvärld. Det hade i sammanhanget varit intressant att studera översättningar till språk som inte tillhör vår in-

vanda västvärld, till exempel kinesiska eller arabiska. Detta måste jag dock överlåta åt någon som har fler strängar på sin lyra än jag.

En annan slutsats jag drar av det faktum att bildleden följer med i översättningarna är att de metaforer jag valt att exemplifiera till största delen är levande, det vill säga nyskapade av Tunström. En nyskapad metafor saknar vad jag skulle vilja kalla språkliga tvång – lika fri som i det här fallet Tunström förhåller sig till sitt språk, lika fri kan översättaren vara. En död metafor däremot har en tidigare relation till språket som både författaren och översättaren måste ta hänsyn till. Alltså kanske man i dessa fall skulle hitta fler fall där bildledet bytts ut eller ändrats?

En iakttagelse under studiet av de bägge översättningarna är att den norska målspråkstexten generellt tillhandahåller mer information än källtexten. Detta är som jag ser det inte på grund av någon inneboende torftighet i det norska språket, utan snarare ett utslag av osäkerhet från översättarens sida. Kanske tyckte översättaren själv att texten var lite svårtolkad och var rädd att en norsk läsare skulle uppleva samma sak? Eller kanske tyckte översättaren tvärtom att Tunströms text gav så många och så vida perspektiv att han var angelägen om att förmedla dessa till läsaren? Jag vill understryka här att ingenting jag skrivit i den här uppsatsen är avsett som kritik mot översättarna – tvärtom är deras ofta undandömda arbete värt att lyfta fram.

Den i mitt tycke mest intressanta upptäckten föranledde också den fördjupning som min andra undersökning kan sägas utgöra. I mina försök att ringa in metaforer i Tunströms novell stod det mer och mer klart för mig att det faktiskt vimlade av överförda betydelser, trots att antalet egentliga metaforer var relativt litet. Det fick mig att fundera över varifrån dessa betydelser kom, men också över hur man kommer åt dem i en översättning. Jag drog slutsatsen att det måste vara flera samverkande faktorer i texten som helhet som ger läsaren dessa överförda betydelser. Detta är ju inget nytt – begreppet allegori är ju just en beteckning för detta. Men med hjälp av den konceptuella metafor-teorin fann jag i viss mån en modell för hur vi bygger upp en allegori – oavsett om vi är författare eller läsare.

Jag drar också slutsatsen att den största skillnaden, eller betydelseförlusten, mellan källtexten och måltexterna ligger i hanteringen av ortnamnet Vara och dess dubbeltidighet. För att tala i konceptuella metaforer skulle man kunna uttrycka det så att en svensk läsare genom dubbeltidigheten i ortnamnet Vara (verbet *att vara*) behändigt får tillgång till exempelvis domänmappningen STATES ARE LOCATIONS, vilket i sin tur bidrar till den allegoriska tolkningen. Denna hjälp går både en

dansk och en norsk läsare miste om, vilket inte nödvändigtvis förminskar deras läsupplevelse.

Så några ord om vidare forskning. Genom att studera större textmängder, fler texttyper och fler målspråk kunde man försöka spåra människans bruk av metaforer. En väg, som flera forskare redan slagit in på, är att studera metaforer ämnesvis och att där ägna sig åt kontrastiva studier mellan olika språk kunde kanske bidra i någon mån. En annan tanke är att jämföra metaforer mellan fler nordiska språk. Hur avspeglas till exempel det avstånd och det stora vatten som skiljer oss från islänningarna i våra respektive bildspråk? När det gäller de konceptuella metaforerna skulle det vara intressant att tillämpa teorin mer specifikt på vårt svenska språk, dels på vårt vardagsspråk, dels på exempelvis poesi. Som jag ser det finns här också många öppningar mot tvärvetenskapliga studier, främst inom psykologi och filosofi.

Bilderna vi bär väcker alltså både specifika frågor att forska kring och vardagliga funderingar. Det visar sig, som så ofta inom språkvetenskapen, att människan och hennes språk inte går att skilja från människan och hennes tänkande.

Litteraturförteckning

Material

- Tunström, Göran 1991. Skenäktenskap. I *Det sanna livet*. Stockholm: Bonnier Pocket, s. 109–120.
- Tunström, Göran. På sporet af et ægteskab. I *Det sande liv*, översättning Anne Marie Bjerg. Köpenhamn: Samleren 1992, s. 99–109.
- Tunström, Göran. Toget er gått. I *Det sanne livet*, översättning Per Qvale. Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS 1992, s. 103–114.
- Tunström, Göran. Mariage fictif. I *De planète en planète*, översättning Marc de Gouvenin och Lena Grumbach. Arles: Actes Sud 1993, s. 105–117.

Litteratur

- Bunyan, John (1678), 1973. *Kristens resa*. Stockholm: Forum Pocket.
- Dagut, M.B. 1976. *Can 'metaphor' be translated?* Babel, XXII:1, s. 21–33.
- Hannedottír, Anna Helga 1997. Språksituationen i Norden – förbistring i gemenskapen? I: *Vad menar de egentligen?* Humanistdagboken 10. Göteborg: Göteborgs universitet, s. 99–106.
- Hjelm-Milczyn, Greta 1996. *"Gud nåde alla fattiga översättare"*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Jonsson, Hans 2003. *Metaforen som semantisk händelse*. Lund: Vetenskaps societeten.
- Lakoff, Georg & Johnson, Mark 1980. *Metaphors we live by*. Chicago och London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, Georg & Turner, Mark 1989. *More than cool reason*. Chicago och London: The University of Chicago Press.
- Levý, Jiří 1989. Translation as a decision process. I: Chesterman, Andrew (red.), *Readings in translation theory*. Helsingfors: Oy Finn Lectura Ab, s. 37–52.
- Malmgren, Sven-Göran 1994. *Svensk lexikologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Malmgren, Sven-Göran 2005. Betydelseförändring i svenskan: två empiriska undersökningar. I: Delsing, Lars-Olof och Falk, Cecilia, *Studier i svensk språkhistoria*. Lund: Institutionen för nordiska språk, s. 29–44.
- Nationalencyklopedin* 1989. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker.
- Nationalencyklopedins ordbok* 1995. Göteborg och Höganäs: Språkdata Göteborgs universitet och Bokförlaget Bra böcker.

- Newmark, Peter 1988. *Approaches to translation*. Cambridge: Prentice Hall International (UK) Ltd.
- Nida, Eugene A. 1989. Science of translation. I: Chesterman, Andrew (red.), *Readings in translation theory*. Helsingfors: Oy Finn Lectura Ab, s. 80–98.
- Politikens store nye nudansk ordbok* 1996. Köpenhamn: Politikens Forlag A/S.
- Stålhammar, Mall 1997. *Metaforernas mönster i fackspråk och allmänspråk*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.
- Svanlund, Jan 2001. *Metaforen som konvention*, Acta Universitatis Stockholmiensis, New Series 23. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Tunström, Göran 1993. *Under tiden*. Stockholm: Bonnier.

Nätkällor

- Korpus 2000. <<http://korpus.dsl.dk/korpus2000/indgang.php?lang=dk>>
Bokmålsordboka og Nynorskordboka
<<http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html>>