

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Humanistiska fakulteten
Översättarprogrammet
Institutionen för språk och litteraturer, källspråk engelska

Potter eller Krukmakare?
Konsten att översätta fantasy – ur ett skoposperspektiv

Karin Sundqvist

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng
Översättarutbildning 1, ÖU2100, Magisterutbildning
VT 2009
Handledare: Marcus Nordlund
Examinator: Marcus Nordlund

Sammandrag

Hur anpassar man en text till en helt ny målgrupp? Går det att överföra allt till ett nytt språk och en ny kultur? Och hur gör man när boken delvis utspelar sig i en fantasivärld? Översättning handlar till stor del om val och tolkningar, och syftet med den här uppsatsen är att ta reda på varför översättningen av *Harry Potter and the Half-Blood Prince* ibland känns ”platt” och mindre nyansrik än originalet. I det utvalda textavsnittet om 12 sidor finns fyra ”problemområden”, dvs. olika typer av svårigheter som översättaren möter i sitt arbete. Jag tar upp dessa områden i var sitt kapitel, men för att inte isolera översättningen från översättaren finns även en diskussion om översättningens skopos med i uppsatsen. Den handlar framför allt om hur översättaren Lena Fries-Gedin resonerat i fråga om tänkt läsekrets (med allt vad det innebär av förväntningar och förkunskaper), vad som ligger till grund för de val hon har gjort och hur lång tid hon har haft på sig för att översätta boken.

Det första av de fyra problemområdena handlar om hur Fries-Gedin gjort vid översättningen av dialoger med olika stilnivå, och min slutsats är att det inte riktigt går att framhäva stilnivån lika tydligt på svenska som på engelska.

Det andra området är påhittade ord och termer och hur de översatts. Det faktum att författaren har influerats av bl.a. latin och gjort olika finurliga ordsammansättningar framgår inte lika tydligt i översättningen. Ibland är ordens ursprung inte så tydliga på källspråket heller, men vid denna typ av översättningsproblem är det extra tydligt att ordens nyansrikedom och tvetydighet minskats i översättningen.

Det tredje problemområdet är översättning av egennamn, och då framför allt de namn som har en djupare betydelse. Här har Fries-Gedin haft ett tydligt skopos – att ligga så nära originalet som möjligt – vilket har fått till konsekvens att vissa av namnens egentliga betydelse inte når fram till läsaren. Vid en jämförelse med den norska översättarens strategi (att översätta så gott som alla egennamn) visar det sig att valet ofta står mellan att välja en ibland löjeväckande översättning eller att förlora en del av betydelseinnehållet, och det är det senare som Fries-Gedin till största delen har valt att göra.

Det fjärde och sista av översättarens problemområden berör översättning av kulturspecifika ord. Här gäller det framför allt titlar och titelbruk vid tilltal, och Fries-Gedin verkar liksom många andra översättare föredra att behålla t.ex. titlar, eftersom det bevarar den s.k. lokalfärgen från originalet. Detta kan föra med sig att bl.a. dialoger kan verka lite krystade och onaturliga för en svensk, men samtidigt ger detta val då ett starkare intryck av att handlingen utspelar sig i en annan kultur än vår.

Nyckelord: Översättning, skopos, läsarens förväntningar, kulturskillnader

Innehållsförteckning

| | |
|---|----|
| Inledning | 1 |
| Skopos, kommission och målgrupp | 3 |
| Stilnivå i olika typer av dialog | 7 |
| Informell dialog (mellan ungdomar)..... | 7 |
| Formell dialog (mellan rektor och elev)..... | 8 |
| Dialog som indikerar låg social status | 9 |
| Översättning av påhittade ord och termer | 12 |
| Ord som har fått en annan betydelse..... | 12 |
| Påhittade ord..... | 15 |
| Översättning av namn | 18 |
| Översatta namn..... | 19 |
| Namn med ändrad stavning..... | 21 |
| Översatta namn..... | 23 |
| Översättning vid kulturella skillnader | 27 |
| Slutsats | 31 |
| Käll- och litteraturförteckning | 36 |

Inledning

Fenomenet Harry Potter har blivit en stor succé i stora delar av världen och böckerna har därför översatts till en mängd olika språk, däribland svenska. Jag har själv blivit fångad av den här Harry Potter-hysterin, och har läst böckerna i serien på flera olika språk. Mitt intryck av den svenska översättningen är att den är förhållandevis bra, men att det ändå finns tillfällen då jag har känt att boken, vid en jämförelse med det engelska originalet, känts lite väl endimensionell.

Översättning är ett både teoretiskt och praktiskt ämne vars arbetsprocess är svår att fastställa empiriskt. Jag har slumpvis valt ut 12 sammanhängande sidor ur Lena Fries-Gedins översättning av Joanne K. Rowlings *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (*Harry Potter och Halvblodsprinsen* på svenska), och sedan jämfört dessa, ord för ord och mening för mening, med motsvarande text ur originalet (det handlar om sidorna 332–343 ur originalet och 362–373 ur översättningen). Det jag kunnat konstatera efter en första analys var att det finns fyra olika sorters viktiga och intressanta översättningsproblem i den utvalda textdelen, vilka påverkar intrycket av att översättningen ibland känns lite ”platt”, och som jag därför valt att titta närmare på i den här uppsatsen. Det rör sig för det första om dialoger av olika slag, där framförallt stilnivån inte är lika tydlig som i originalet. För det andra handlar det om ord och termer som J. K. Rowling själv har hittat på eller som hon använder på ett annat sätt än vad vi är vana vid. Hon verkar ha en förkärlek för att leka med ord och ge dem ny, tvetydig (och för sammanhanget väl passande) innebörd. Detta är en konst i sig och naturligtvis ett svårt problem när orden och termerna ska översättas. Det tredje översättningsproblemet som jag har funnit handlar om egennamn och huruvida de ska översättas eller inte. Frågan är inte helt oproblematiske när det handlar om fantasy och en värld som till viss del är påhittad, och därför är det intressant att titta på hur Fries-Gedin har handskats med problemet. Det fjärde och sista problemområdet som jag tar upp i den här uppsatsen rör kulturella skillnader mellan käll- och målspråskulturerna, och det gäller främst tilltal och titlar som saknar motsvarighet i svenskan, åtminstone i dagligt tal.

Syftet med uppsatsen är att undersöka varför översättningen ibland

känns ”platt” eller endimensionell, med utgångspunkt i dessa fyra problemområden. Men eftersom en översättning inte bara skiljer sig från sitt original på ordnivå, utan även i fråga om syfte, tänkt läsekrets, social och kulturell kontext osv., anser jag att det inte går att begränsa sig till att titta på ord och meningar i översättningen. För att inte lyfta översättningen ur sitt sammanhang har jag valt att inte bara titta på de enskilda översättningsproblemen utan även att sätta in mitt resonemang i ett skoposperspektiv. I översättningens skopos fastställs dess syfte, vilket gör att översättaren kan arbeta efter angivna riktlinjer och göra medvetna och konsekventa val. I den här uppsatsen har jag valt att analysera en liten del av Lena Fries-Gedins översättningsarbete, för att därigenom försöka dra slutsatser om hur just hennes översättningsprocess sett ut och se vad hon gjort för att anpassa texten till dess nya sociala kontext, nämligen målspråkskulturen.

Översättningens tidsplan anges också i skopos, och hur lång tid översättaren har på sig är en relevant aspekt att ha i åtanke vid en översättningsanalys. Även detta tas upp i uppsatsen. För att få en bredare infallsvinkel har jag även valt att titta på andra översättares syn på just skönlitterär översättning och fantasyöversättning, och tar upp exempel på deras strategier för och resonemang kring olika typer av översättningssvårigheter. Jag jämför dessutom den svenska Harry Potter-översättningen med den norska på en del punkter, framför allt när det gäller frågan om översättning av namn. Dessa jämförelser har jag gjort genom att leta exempel i svenska och norska artiklar och recensioner från olika stora dagstidningars nätupplagor. För övrigt har jag konsulterat ordböcker, böcker om översättningsteori, andra artiklar och ett ”Harry Potter-lexikon”. Det sistnämnda har jag bl.a. använt mig av för att hitta ords och namns ursprung, och lexikonet är mycket utförligt och har ofta hänvisningar till olika intervjuer med författaren.

Vid en översättningsanalys kan man även titta på rent lingvistiska problem i texten, t.ex. anglicismer (vid översättning från engelska till svenska) eller meningsstrukturer. Jag har dock valt bort dessa aspekter av analysen, dels av utrymmesskäl, dels för att det i fantasygenren – och i barn- och ungdomslitteraturen – känns mer relevant att titta på just översättarens ordval och översättning av namn, samt hur källspråkskulturen överförs till målspråket. För den här uppsatsen har jag valt att titta på översättningen av den sjätte boken i serien – *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. Att valet föll på just denna var en slump, men det har sedan visat sig vara ett intressant val, inte bara pga. översättningsproblematiken utan även med tanke på den tidspress Fries-Gedin varit under vid översättningen av den här boken.

Skopos, kommission och målgrupp

Begreppet 'skopos' är egentligen samma sak som översättningens syfte, men teorin betonar även de situationella omständigheterna kring översättningen, vilka har betydelse för textens funktion i den nya kulturen. Hans J. Vermeers och Katharina Reiss skoposteori påminner mycket om Rune Ingos principprogram, i vilket han förklarar att "de rådande situationella faktorerna utgör grunden för [översättarens] bedömning och principiella ståndpunktstaganden" (Ingo 2007:336). Teorin sätter översättaren i en social kontext och lyfter fram förhållandet mellan översättare och uppdragsgivare, mellan översättare och författare och mellan översättare och läsare. Skopos refererar till tre olika aspekter av översättning: översättningsprocessen och dess mål, resultatet och dess funktion samt översättningssättet och avsikten med detta sätt (Vermeer 1989:177). Det är framför allt de två första aspekterna som är intressanta för denna översättningsanalys, eftersom jag analyserar resultatet av Lena Fries-Gedins översättning och därigenom försöker förstå processen och resonemanget som ligger bakom resultatet.

Översättningens syfte behöver inte vara detsamma som källtextens syfte, eftersom den senare är skapad för en viss situation i källspråskulturen och måltexten är inriktad mot målspråskulturen. Det viktiga med att fastställa ett skopos är att översättaren kan översätta medvetet och konsekvent, med vissa bestämda mål och med en förväntad läsekrets att ta hänsyn till. Skopos bör specificeras i den s.k. *kommissionen*, som är vad som kan liknas vid en arbetsbeskrivning. Eftersom översättaren är något av en expert vad gäller interaktion mellan olika språkkulturer bör han/hon ha möjlighet att påverka översättningens skopos, för att på så sätt kunna göra bästa möjliga översättning. För Fries-Gedin har detta bl.a. bestått av diskussioner med förlaget om huruvida vissa namn och titlar ska behållas eller översättas.

Vissa har argumenterat mot skoposteorin genom att hävda att den begränsar översättningens tolkningsmöjligheter. Till teorins försvar kan sägas att översättningens syfte faktiskt skulle kunna vara att bevara originaltextens breda spektrum av möjliga tolkningssätt. Huruvida just detta skopos är praktiskt genomförbart är inte relevant som mot-

argument för teorin, menar Vermeer (1989:180). Det är dock rimligt att tänka sig att varje översättning till stor eller liten del är resultatet av översättarens personliga tolkning av texten. Fries-Gedin är inne på denna linje då hon i en intervju publicerad i Dagens Nyheter säger att varje översättning är en tolkning. Hon går dock inte med på att en översättning är ett helt nytt verk, vilket är en ståndpunkt vissa andra översättare har (Bergius 2003 [www]). I *Översättarens röst* diskuterar Christina Gullin (1998) bl.a. läsarens roll för tillblivelsen av en text, och hur denna läsroll påverkar översättarens arbete, eftersom översättaren både är läsare och ”författare”. Hon skriver att en ”dynamisk, vital, tolkande läsposition utgör en dimension som är nödvändig att relatera till i studiet av översättarens roll” (1998:50), eftersom översättarens läsning sedan ska förmedlas till andra. Gullin menar att översättaren är en aktiv medskapare till den översatta texten. Översättaren arbetar inom den ram som författaren skapat, men inom denna ram är det översättaren som fattar alla beslut om hur texten ska återskapas, måhända med viss reservation för förläggarens åsikter. Hur man än väljer att se på huruvida en översatt text är ett verk i sig själv eller inte, verkar de flesta vara överens om att översättningen ska kunna ”stå på egna ben”. Vermeer skriver att detta är ett välkänt faktum (1989:181), och den franska översättaren Philippe Bouquet poängterar att man inte översätter ord utan böcker, att orden bara leder översättaren till målet och att en text som ”luktar översättning” kan få läsaren att tappa fokus. Däremot gör alla människor olika tolkningar, vilket för översättarnas del resulterar i olika översättningar (Tegelberg 1996:60–61).

Precis som Fries-Gedin säger är översättning alltid en fråga om att göra val, och två personer som får i uppgift att översätta en och samma text skriver två olika översättningar. Valen en översättare ställs inför handlar inte bara om tolkning, de utgörs också av en balansgång mellan att skriva ledig svenska och att vara trogen källtexten. Detta – att vara trogen källtexten – behöver inte nödvändigtvis vara översättningens skopos, men för Fries-Gedin har det handlat mycket om att försöka vara det, bl.a. genom att behålla många av de engelska namnen. Hon tillstår dock att hon tagit sig vissa friheter och säger att hon ”ibland lyssnar [...] på förbättringslustan och lyfter ut eller sätter dit några ord” (Bergius 2003[www]). Fries-Gedin menar att eftersom Rowling har ett traditionellt språk som inte är så litterärt och inarbetat är det lättare att efter eget tycke ändra om i texten. Hon säger sig dock inte ha tagit sig lika stora friheter som den danska översättaren, som t.ex. har skrivit in nya långa meningar och tagit bort hela stycken.

Den tänkta läsekretsen spelar stor roll för översättningsstrategin och

läsarna bör på något sätt finnas med i översättningens skopos. Den nya målgruppen kan avvika från originalets bl.a. beträffande ålder, bildning och världsåskådning. Bouquet menar dessutom att det, i hans fall, är stor skillnad mellan vad de svenska och de franska läsarna förväntar sig av språket i de böcker de läser. Det handlar bl.a. om olika språkliga konventioner. Han tar som exempel att fransmännen inte accepterar för många upprepningar av samma ord, medan svenskarna ser upprepningar som ett stilistiskt grepp (Tegelberg 1996:67).

Läsekretsens förväntningar är något man som översättare bör ta hänsyn till, men vad gäller Fries-Gedins Harry Potter-översättningar är det inte helt entydigt vilka hon valt att vända sig till. Enligt många recensioner och artiklar är Harry Potter-böckerna mest riktade mot barn och ungdomar, men faktumet att den läses även av vuxna kvarstår. Fries-Gedin säger själv att svenska barn är väldigt engelskinriktade och att hon därför valt att inte översätta de flesta namnen. Detta kan betyda att hennes tänkta mottagarskara är just barn, men det kan samtidigt betyda att svenskar i allmänhet, vuxna *och* barn, uppskattar att namnen låter engelska om det rör sig om engelska personer. Vid en snabb jämförelse mellan den svenska och den norska översättningen verkar den norska översättarens strategi ”förnorska” böckerna och göra dem mer inriktade mot barn, medan den svenska motsvarigheten fungerar även för vuxna läsare. I en artikel i den norska tidningen Dagbladet står det att det är ungdomar och unga vuxna som är de största Harry Potter-fansen (Bikset 2005 [www]), och det verkar stämma även i Sverige.

Att böckerna klassificeras som barn- och ungdomslitteratur i båda länderna är ett tecken på att översättningens skopos kan skilja sig åt vad gäller dess tänkta och dess faktiska funktion. Av norska bokrecensioner framgår det dock att böckerna läses av såväl barn som vuxna även i Norge. I en av dem kan man läsa att serien skapat en enorm läslust hos otaliga ”unge lesere i alle aldrer” (Hanssen 2007 [www]), samtidigt som böckerna har stött på skepsis hos mer konservativa vuxna. Slutsatsen jag drar av detta uttalande är att indelningen mellan unga och vuxna i det här sammanhanget inte handlar om ålder utan att det snarare betecknar ett slags sinnelag. Möjligen är detta en väl fungerande indelning när det handlar om att avgöra vilken målgrupp översättaren ska vända sig till. Fries-Gedins utsaga om svenska barn kanske även inbegriper ”barnsliga” vuxna. Om så är fallet kan det få konsekvenser ifråga om bl.a. läsekretsens förväntade språkkunskaper.

Kommissionen bör förutom skopos även innehålla en specificering av villkoren för översättningen (t.ex. tidsplan och ersättning). I takt med att intresset ökade och böckerna blev allt fler, ökade också tidspressen

på Fries-Gedin. De två sista böckerna, som var på ca 700 sidor vardera, hade hon två månader per bok på sig att översätta, vilket är ganska lite tid för så tjocka böcker (TT Spektra 2007 [www]). Lena Fries-Gedin säger dessutom i en intervju att hon från början trodde att det bara rörde sig om *en* bok som skulle översättas, vilket också kan ha påverkat översättningsstrategin. Detta kan kanske jämföras med Åke Ohlmarks hårt kritiserade översättning av Ringen-trilogin, med tanke på att ingen av dem kunnat förutse det enorma intresse som sedan uppstod för böckerna.

Översättningens målgrupp är en viktig aspekt att ta upp vid en översättningsanalys, eftersom den spelar en stor roll för valet av översättningsstrategi. Att ta upp tidsaspekten som en påverkande faktor känns också viktigt vid en analys, eftersom det är en faktor som påverkar slutresultatet och som för mig som blivande översättare känns viktig att lyfta fram. I *Översättarens röst* skriver Gullin att hon förvisso inte diskuterar om de översättningar hon analyserat är bra eller dåliga, men att det ändå finns en poäng i att ta upp "översättarbrådska" och tidsbrist, eftersom de är "ord som ofta återkommer när en översättares arbets-situation diskuteras" (1998:200). Denna tidsbrist kan ibland märkas i texten, t.ex. när icke-idiomatiska uttryck och anglicismer används.

Stilnivå i olika typer av dialog

Det finns gott om dialoger i det utvalda avsnittet ur *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, och det jag har valt att ta upp i det här kapitlet är dels hur Fries-Gedin gått till väga för att översätta den formella eller informella ordväxlingen mellan personerna i boken, dels hur hon har tagit fasta på den stil som på engelska tydligt markerar hög eller låg stilnivå (dvs. sammandragningar som *we're* jämfört med *we are* etc.). I engelskan verkar det vara enklare att uttrycka sådana skillnader i skrift, jämfört med hur det är i svenskan.

Informell dialog (mellan ungdomar)

Det första exemplet som jag behandlar i det här kapitlet är när Harry och några andra pojkar från klassen sitter i uppehållsrummet och pratar om att lära sig spöktransferens (ordet tas upp mer ingående i avsnittet Översättning av påhittade ord och termer nedan). Stämningen är avslappnad och pojkarna befinner sig i vänners lag. Detta indikeras bland annat genom dialogen, och exempel (1a) och (1b) nedan visar på detta. Ron säger:

(1a) "Soon as we're seventeen. That's only March for me!"

Detta yttrande har översatts med

(1b) "Så snart vi fyllt sjutton. Det är redan i mars för mig!"

I det engelska originalet finns alltså både talspråkliga förkortningar och sammandragna ord, medan den svenska översättningen inte bjuder på något annat än korrekt stavning och språkbruk, förutom vad gäller avsaknaden av *har* före *fyllt*. I dialogen som följer finner man även *wouldn't*, *Not the point, is it?*, *Harry's* (istället för *Harry has*) och en indikation på att Seamus är från Irland när han använder det dialektala *me* i stället för *my* i "Me cousin Fergus[...]" (EO s. 333). Inga av dessa uttryck har översatts på ett sätt som avviker från det vanliga svenska

skriftspråket. Däremot har översättaren på andra ställen skrivit *nån* och *fattar du* (SÖ s. 363), förmodligen för att på så sätt markera att det är ett samtal mellan ungdomar. Ett alternativ till *fattar du* skulle kunna vara *fattaru*, som är direkt överfört från uttalet av orden, möjligtvis beroende på vilken dialekt talaren har. Jag vet dock inte hur bra det fungerar med ett så pass ”övertydligt” talspråk i skrift på svenska, och kanske skulle det störa läsningen alltför mycket.

Enligt Bouquet kan man som översättare använda sig av s.k. kompen- sation när man stöter på dialektala uttryck. Med kompen- sation menar han att det som inte går att översätta rakt av från det ena språket till det andra (t.ex. dialekter och slang) ändå kan överföras, vanligen på något annat ställe i texten och helst i närheten av det ställe där ”förlusten” uppstod. Bouquets förslag att översätta det dialektala och i viss mån in- formella ”Titta på han!” med ”Regarde le gars!” (Tegelberg 1996:69) är ett bra exempel på hur översättaren kan gå till väga vid sådana problem. *Le gars* motsvarar här *han* men är egentligen ett informellt uttryck i stil med svenskans *den där killen*.

Om man i vårt fall med Seamus skulle välja en befintlig svensk dialekt för att uttrycka hans irländska accent skulle det ge helt fel asso- ciationer. Men Fries-Gedin hade t.ex. kunnat låta honom säga *Min kusin Fergus gör det bara för att reta mig. Vänta bara tills jag kan göra samma sak mot han... Han kommer inte få en lugn stund*. Detta skulle vara att kompensera för det dialektala uttrycket *Me cousin*, dels genom att använda det mer talspråkliga *han* istället för *honom*, dels genom att ta bort *att före få*, vilket vi vanligen gör när vi talar.

Formell dialog (mellan rektor och elev)

Närmast efter denna dialog följer en mer formell situation där Harry har en speciell sorts privatundervisning med Dumbledore, rektorn på skolan. Det är framför allt i Dumbledores yttranden som jag hittat ex- empel på en striktare språkanvändning, bl.a. *you would, that was, I am, it is not, I do not know, cannot, I have not* (EO s. 334–339), och det är bara vid ett par tillfällen som hans replik skrivits med sammandragna ord. Detta är ett sätt att på engelska implicit uttrycka att Dumbledore är en bildad trollkarl, eftersom det korrekta språket i hans uttalanden står i kontrast till många av de andra karaktärernas. Det är naturligtvis svårt att översätta det här på något annat sätt än till just korrekt svenska. Som läsare märker man pga detta inte skillnaden mellan de olika karak- tärerna lika tydligt som när man läser originaltexten. Fries-Gedin har emellertid tagit fasta på annat i texten som – möjligen på ett mer subtilt

sätt – indikerar hans bildningsnivå. Det rör sig då bl.a. om vissa ordval, t.ex. i ”eftersom jag har *välsignats med en utomordentlig hjärna*” (SÖ s. 365, min kursiv), där läsaren kanske skulle ha höjt på ögonbrynen om det hade varit Harrys replik, men där uttryckssättet accepteras för att det är Dumbledore som säger det. Lite längre ner i samma stycke finns dock en blandning av lite mer formella uttryck och ett vardagligt *nåt* (”men jag kan försäkra dig att du inte har berättat nåt som vållar mig oro”, SÖ s. 365). Precis som i källtexten finns det några avvikelser från det formella talspråket, kanske för att visa att det rör sig om just talspråk. I Harrys del av samtalet finner man fler sammandragningar i det engelska originalet, men det som visar att det är en mer formell situation är tillägget *professorn* eller *sir* (som behållits i översättningen och som jag kommer att diskutera i kapitlet om kulturella skillnader), och att han tilltalar Dumbledore med *ni*. I exempel (2a–b) nedan illustreras detta.

(2a) ”I don’t think what you’ve got to say is unimportant, sir”

(2b) ”Jag tycker inte att det ni har att säga är oviktigt, sir”

Som jämförelse talar professor D’Eresby i romanen *Rebuilding Coventry* (av Sue Townsend), liksom Dumbledore i *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, en mycket korrekt engelska. Översättaren Else Lundgren har använt sig av ord som *fäbless* och *kuriöst* (dvs. ord som normalt inte hör till ett frekvent svenskt språkbruk) för att lägga sig på rätt stilnivå för just den här karaktären. Enligt en undersökning utförd av Mats Larsson har stilmarkörer på ”ordnivå” inte lika stor effekt som de fonologiska och morfologiska markörerna. Gullin, som tar upp detta exempel i sin studie, drar slutsatsen att den svagare markeringen av avvikande drag i den översatta texten tycks vara mer regel än undantag (Gullin 1998:108–121). Detta är helt i linje med det Bouquet säger när han talar om att det finns fall då en stilistisk ekvivalent inte står att finna och att han då fått nöja sig med ett mer neutralt uttryck (Tegelberg 1996:63). Denna form av normalisering verkar med andra ord vara vanlig vid översättning.

Dialog som indikerar låg social status

Dialoger och tal i en text fungerar bl.a. som grupptillhörighetsmarkör för den talande. I *Översättarens röst* har Gullin tittat på romanen *Rebuilding Coventry* i vilken vissa av personerna talar ”obildad” engelska, dvs. en engelska som är grammatiskt avvikande och regionalt och socialt begränsad. Bl.a. nämner Gullin att ogrammatiska verbböjningar i en

text indikerar låg social status. Den sista dialogen i den utvalda texten från *Harry Potter and the Half-Blood Prince* är mellan Tom Dolder och hans morbror Morfin. Som läsare har man bl.a. fått veta att Morfin bor i ett sjaskigt och smutsigt gammalt hus och att han ser ovårdad ut, vilket bidrar till att man uppfattar honom som något av en slusk. I källtexten får man även, genom hans sätt att prata, intrycket av att han är otrevlig och lite korkad. Detta visas i exemplen nedan (kursiv stil i originalen).

(3a) "*I'm Morfin, ain't I?*"

(3b) "*Jag är Morfin förstås*"

(4a) "*Course I am*",

(4b) "*Det är klart jag är*"

(5a) "*I thought you was that Muggle*"

(5b) "*Jag trodde du var den där mugglaren*"

(6a) "*But he's older now i'n 'e? He's older'n you*"

(6a) "*Men han är äldre nu, va? Han är äldre än du*"

(7a) "*He come back, see*"

(7b) "*Han kom tillbaks, förstår du*"

(8a) "*It's over, innit*"

(8b) "*Det är ju över, va*"

Dessa exempel visar att det talspråkliga och det grammatiskt avvikande till viss del har fått stryka på foten i den svenska översättningen. Men förekomsten av *va*, *ju* och *tillbaks* och avsaknaden av *att* är en indikation på Morfins lite slarvigare språkbruk.

Även här skulle man kunna använda det Bouquet kallar kompensation. När det gäller t.ex. slanguttryck föreslår han att man inte ska försöka hitta på ett eget ord för de fall då det inte redan finns ett på målspråket. I stället bör man kompensera det som slanguttrycket uttrycker genom att exempelvis ändra den syntaktiska strukturen, så att det som står runt om det oöversättbara ordet ändå får rätt stil. De val översättaren gjort bidrar då tillsammans till att samma stilnivå behålls (Tegelberg 1996:69). Gullin menar att avvikelser från normalt språkbruk vanligen är starkare i originaltexter än i översättningar, och att det verkar naturligt att översättaren är återhållsam med slanguttryck etc.

Romanen *Rebuilding Coventry*, som jag tidigare nämnt, är översatt av Else Lundgren. Liksom vid översättning av slang menar Lundgren att även andra typer av stilnivåmarkörer kan översättas med hjälp av kompensation, t.ex. vid ett grammatiskt fel som *we was*, eftersom det inte

går att översätta till svenska (Gullin 1998:113). I mitt utvalda textavsnitt handlar det heller inte så mycket om slanguttryck som om andra stilnivåmarkörer i talspråk, men översättningsproblemen är som sagt väldigt lika. I samtalet mellan Morfin och Lord Voldemort har Fries-Gedin översatt Morfins replik ”*You look mighty like that Muggle*” (EO s. 341) med ”Du ser precis ut som han” (SÖ s. 372). Vi kan se att Fries-Gedin här kompenserat det vardagliga ordet *mighty* (som här är synonymt med *really*), med bruket av *han* i stället för *honom* och på så sätt anpassat stilen något efter den som finns i originalet. På liknande sätt skulle Fries-Gedin ha kunnat översätta exempel (3)–(5) ovan med: ”Morfin förstår”, ”Klart jag är” och ”Jag trodde du va den där mugglarn”, med både ofullständiga meningar och talspråksformer, för att stilnivån i dialogen skulle ha blivit ännu tydligare. Men precis som Gullin konstaterade verkar det över lag vara stor skillnad på förekomsten av avvikande språk i original och i översättningar, och detta verkar även gälla för Fries-Gedins översättning av *Harry Potter och Halvblodsprinsen*.

Översättning av påhittade ord och termer

Liksom boken i övrigt och de andra böckerna i serien innehåller det avsnitt jag har valt ur *Harry Potter and the Half-Blood Prince* många särskilda termer, som antingen är uttryck som J. K. Rowling själv har hittat på, eller ord som visserligen redan finns men som har en annan betydelse i boken. En översättare från norska till engelska vid namn Lars A. Doucet menar att svårigheten med översättningar i fantasy-genren är att dessa böcker ofta lånar ord som redan existerar i det egna språkets folksagor och sägner, men som inte har någon direkt motsvarighet i målspråket. Det här sätter översättaren på prov, eftersom det inte går att ta ett snarlikt ord som redan finns för att beskriva detta nya, utan översättaren måste konstruera ett eget, nytt ord. Doucet tar som exempel att den mytologiska hästen *Sleipner*, som för många av hans läsare är tämligen okänd, inte kan översättas med namnet på en annan mytologisk häst, t.ex. *Pegasus*. Även om läsaren har en klarare bild av *Pegasus* fungerar det inte som översättning till *Sleipner*, eftersom det helt enkelt inte är samma häst. Detsamma gäller för det norska ordet *tusse*, som står för en magisk varelse som liknar en vätte, en liten tomt eller en älva. Doucet menar att det inte går att översätta med vare sig *gnome* eller *pixie*, eller det gamla engelska ordet *fairie*, eftersom varelsernas karaktärsdrag skiljer sig åt för mycket. I stället valde han, med inspiration av J. R. R. Tolkiens ord *hobbit*, att använda det norska ordet *tusse* men med en ändelse som är lättare för engelsktalande att uttala. Översättningen blev till slut *tussit*, och den engelska fantasyvokabulären fick därmed ett nytt ord till sin samling (Doucet 2006 [www]). För Fries-Gedin har det i vissa fall gått till på liknande sätt vid översättningen av Harry Potter-böckerna, t.ex. vid översättningen av *Legilimency* och *Muggle* som jag tar upp nedan.

Ord som har fått en annan betydelse

Det första ordet som kommer upp i det utvalda avsnittet är verbet *to Apparate* som följs av en nominalisering: *Apparition* (i källtexten skrivs dessa ord, liksom många andra som jag tar upp här, med versal, men

detta görs inte i översättningen). Ordet *apparition* existerar på engelska, men betyder då antingen 'uppträdande', 'syn', 'uppenbarelse' eller 'spöke' (*Prismas Engelska Ordbok*, 1993). I översättningen har Fries-Gedin både hittat på ett eget ord för detta och gett en förklaring till vad det är. Exempelvis har hon översatt *Apparition* (EO s. 332) med *konsten att förflytta sig från ett ställe till ett annat lika ljudlöst och osynligt som ett spöke* (SÖ s. 362). Senare har hon dock översatt det med *spöktransferens* (SÖ s. 363) eller bara *transferens*, som i *jämsides-transferens* (SÖ s. 363), vilket är en översättning av *Side-Along-Apparition* (EO s. 333). Här verkar Fries-Gedin ha tagit fasta på att *apparition* kan ha betydelsen 'spöke', men om vi ser till hur hon översatt verbet – *to Apparate* – märker vi att hon inte behållit den betydelsen fullt ut. Hon har i stället valt att göra det till ett reflexivt verb; *transferera sig*. Ordet *transferera* finns redan på svenska och har betydelsen 'överföra (valuta)' (Malmström m.fl. 2007:626). Det svenska besläktade ordet *transfer* betyder bl.a. 'förflyttning av resande från flygplats e.d. till hotell el. omvänt' (ibid.) och ligger också betydelsemässigt nära det ord som Fries-Gedin valt.

Som antonym till *Apparate* använder Rowling *Disapparate*, vilket gör att det snarare låter som att orden ligger närmare *appear* och *disappear* i betydelse. Enligt ett Harry Potter-lexikon på internet kommer ordet *apparate* i alla dess former ur det latinska ordet *appareo*, vilket betyder just 'appear', 'be visible' eller 'manifest'. Om man som läsare av originaltexten är hyfsat bevandrad i det engelska språket är det troligt att man själv gör den (omedvetna) kopplingen mellan dessa ords betydelser, dvs. 'dyka upp' respektive 'försvinna'. I den sjunde och sista boken om Harry Potter har jag funnit tre olika exempel på hur *Disapparate* har översatts. "He Disapparated" (EO 7 s. 161) har översatts med "Han transfererade sig därifrån" (SÖ 7 s. 209), "Disapparate without a wand" (EO 7 s. 377) med "transferera sig bort därifrån utan trollstav" (SÖ 7 s. 482) och "Can you Disapparate out of this cellar" (EO 7 s. 379) med "Kan du transferera dig bort från den här källaren" (SÖ 7 s. 484). "Apparate and Disapparate in and out of" (EO 7 s. 161) har översatts med "transferera sig in och ut från" (SÖ 7 s. 209). Orden *Apparate* och *Disapparate* har alltså översatts som reflexiva verb, och kompletterats med adverb och prepositioner i den negerade betydelsen. Som vi ser av dessa exempel, blir översättningen ofta, men inte alltid, lite längre än originalet, och detta är snarare regel än undantag vid översättning.

Vad gäller ordvalen vid översättningen av *Apparate* och dess besläktade ord kan det diskuteras om *transferera sig* verkligen är en bra motsvarighet. Dock visar de fyra exemplen på hur *Disapparate* översatts att den svenska varianten är smidig att använda med bl.a. prepositioner,

och på så sätt framgår en stor del av ordens innebörd även i översättningen.

To be Sorted och *Sorting (Hat)* är också ord som existerar på engelska men som här används på ett lite annorlunda sätt. The Sorting Hat är en ”levande” hatt, som på terminens första dag sätts på de nya elevernas huvuden och väljer vilket av skolans fyra elevhem som var och en av förstaårseleverna ska tillhöra, och *to be sorted* är alltså själva sorteringsaktiviteten. Översättningen är ordagrann, *sorteras* och *sorteringshatten*, och i mina ögon är det en bra översättning. Ordet *sorteras* betyder att något delas in efter en indelningsgrund (Malmström m.fl. 2007:560), och detta får mig att associera till *föremål* som separeras och organiseras, inte människor. Det som händer när sorteringshatten hamnar på huvudet på barnen är att den känner efter vad det är för sorts person den sitter på för att kunna välja rätt elevhem för just den här eleven och att hatten sedan placerar eleven i det elevhemmet. I första boken om Harry Potter får läsaren en djupare inblick i hur detta känns, att det är en händelse som är ganska nervpirrande för de aktuella eleverna, och därför kanske ordet *sorteras* – inklusive associationen till föremål – ger precis rätt konnotationer.

Stupefied är också ett ord som redan finns, men som fått en annan betydelse i berättelsen. Ordet *stupefy* betyder vanligtvis ’göra häpen’, ’förbluffa’ eller ’chocka’, men i boken är det namnet på en besvärjelse. Det som händer med den som får besvärjelsen kastad över sig är att denne blir medvetlös. Exempel (9a–b) visar hur Fries-Gedin löst den här översättningsuppgiften:

(9a) ”Voldemort Stupefied his uncle”

(9b) ”Voldemort uttalade en lamslagningsbesvärjelse mot sin morbror”

Det verkar även här som att en del av betydelsen försvinner i översättningen. Besvärjelsen förekommer inte så mycket i närheten av det utvalda textavsnittet, men den finns med på många andra ställen, bl.a. i *Harry Potter och Dödsrelikerna*. Där har *Stupefy!* (EO 7 s. 52) översatts med *Lamslå!* (SÖ 7 s. 63). Rowling har på många ställen i anslutning till detta använt *Stunning Spell*, vilket är vad *Stupefy*-besvärjelsen klassas som. Fries-Gedin har översatt detta till *lamslagningsbesvärjelse* eller *förlamningsbesvärjelse*. *Stun* (EO 7 s. 64) har hon översatt med ”använd [...] en lamslagningsbesvärjelse” (SÖ 7 s. 78). Det verkar som att Fries-Gedin bara valt att översätta med *lamslå* när det handlar om att besvärjelsen faktiskt uttalas. När besvärjelsen i stället omtalas, som i exempel (9a), har hon valt att antingen kalla det *lamslagnings-* eller *förlamningsbesvärjelse*. Det känns dock befogat att undra varför hon inte

helt enkelt använt ordet *lamslå* i dess olika former även vid de tillfällen då besvärjelsen omnämns. Hon kunde i så fall ha översatt *Voldemort Stupefied his uncle* med *Voldemort lamslog sin morbror*, vilket är både kortare och mer troget originalet. Det kan diskuteras hur bra översättning *lamslå* är med tanke på att personen som blir *Stupefied* faktiskt förlorar medvetandet, men betydelsen av källtextens *Stupefy* är inte heller särskilt genomskinlig, så min uppfattning är att *lamslå* skulle fungera bra som översättning.

Påhittade ord

De ord jag hittat i källtexten och som Rowling verkar ha hittat på själv är *The Pensieve*, *Parseltongue*, *Death Eaters*, *Muggle*, *Avada Kedavra Curse*, *Veritaserum* och *Legilimency*.

The Pensieve är översatt till *minnessållet*. Det engelska ordet är ännu en ordlek. För det första är det homofont med ordet *pensive*, som betyder 'grubblande' eller 'tankfull', och för det andra en sammanslagning av det latinska ordet *pensare* och det engelska *sieve*. Orden betyder 'överväga' eller 'fundera', respektive 'säll'. Det här föremålet används genom att man håller något silvrigt som varken är vätska eller gas – ett minne – i det, och sedan "dyker" den person som önskar uppleva minnet ner i sållet och befinner sig med ens i minnet där denne kan se och höra allt som registrerats av den ursprungliga minnesinnehavaren. Detta skulle kunna ses som en liten påminnelse om att minnena inte bara är just så som vi minns dem utan att de även kan ses med andra ögon och ur andra perspektiv. Sållet skulle i så fall spela rollen som "guldvas-kare", och det som vaskats fram och som fastnar i sållet är det som är av värde för den som vill se minnet. Vad gäller både *the Pensieve* och *minnessållet* ger de mig dock associationer till något som läcker (efter uttrycket *att läcka som ett såll*) men eftersom det inte är översättarens jobb att ändra på innehållet i en text kan jag inte säga annat än att det är en bra översättning. Om man hade velat undvika associationer till något som läcker kanske *minnesskålen*, *minneskaret* eller *minneskärlet* hade varit bättre översättningsalternativ. Ibland har Rowling i stället kallat sållet för *the stone basin* (EO s. 340), vilket faktiskt översatts med *stenskålen* (SÖ s. 370).

Fries-Gedin har översatt *parseltongue* till *ormspråk*. *Tounge* betyder normalt 'tunga', men används i formella och litterära sammanhang om språk. *Parsel* finns inte, men ordet *parse* är ett grammatiskt begrepp för när man delar upp en mening i mindre delar och beskriver ordens eller delarnas grammatiska funktion (*Oxford advanced learners dictionary*,

2005). Möjligtvis har båda orden sitt ursprung i latinets *pars* som betyder 'del'. Utifrån detta är det inte omöjligt att tänka sig att *parseltongue* står för *delad tunga* – som ju ormar har – och att *tongue* i det här fallet har den dubbla betydelsen av 'tunga' och 'språk'. På svenska har översättaren alltså valt bort den ena betydelsen, eftersom vi inte har denna dubbla betydelse av *tunga*. Det snarlika ordet *tungomål* är ett något föråldrat uttryck som är synonymt med bl.a. 'språk' och 'dialekt', men vid en google-sökning visade det sig att ordet *tungomål* numera mest förekommer på webbsidor med religionsanknytning. *Att tala i tungor* är helt och hållet förknippat med religionsutövning och skulle därför inte passa som översättning i det här fallet, och möjligen resonerade Fries-Gedin på samma sätt när det gällde *tungomål*. Emellertid skulle kanske en översättning till *ormtunga* eller *ormstunga* ha kunnat föra över ytterligare information om stilen, och inte bara betydelseinnehållet, till den svenska läsaren. *Tongue* är inte det vanligaste ordet för språk på engelska, och även om *tunga* i sig själv inte betyder 'språk' i svenskan, hade man kanske kunnat tänka sig ett litet avsteg från vanlig svenska i form av ett sammansatt ord med *tunga*, till förmån för stilinnehållet. Jag tror inte att någon skulle uppfatta *ormtunga* eller *ormstunga* bokstavligt, utan i stället som en indikation på författarens påhittighet, och ett sätt att låta översättningen vara närmare originalets stilnivå och behålla det tvetydiga i *parseltongue*.

The Death Eaters, eller *Dödsätarna* som Fries-Gedin har valt att kalla dem, har egentligen ingen beskrivande betydelse, eftersom de som går under den här beteckningen inte äter döda. *Dödsätarna* är namnet på Voldemorts följeslagare, och ordet fungerar lika bra som källtextens ord och det är lätt att böja efter svenska regler. Dessutom finns det inget annat svenskt ord som läsaren kan blanda ihop det med. Detsamma gäller ordet *Muggle*, som är beteckningen på människor som inte är trollkarlar eller häxor, som har behållits på svenska men försetts med svenska ändelser; *en mugglare*, *flera mugglare*, *mugglaren*, *mugglarna*. Det finns även exempel på sammansättningar med rotmorfemet *mugglar-*, t.ex. *mugglarhatare* (SÖ s. 373).

Trollformeln *Avada Kedavra* kommer, enligt ett Harry Potterlexikon, från arameiskans "adhadda kedhabhra" som betyder ungefär 'låt saken förstöras' (The Harry Potter Lexicon [www]). Det har inte översatts, men dess förekomst i den utvalda textdelen har fått tillägget *-förbannelsen*.

Veritaserum har heller inte översatts men skrivs med gemen i början. *Sanningsserum* är ett ord som ibland används i filmer och skönlitteratur för denna sanningsframtvängande drog. Den heter vanligtvis *truth drug*

eller *truth serum* på engelska, och eftersom Rowling inte använt något av de två alternativen utan hittat på ett eget ord är det möjligt att Fries-Gedin därför valt att bevara det mer egenartade och påhittiga *veritaserum*. Ordet *veritas* kommer från latin och betyder 'sanning', och *veritaserum* kan därför kanske ses som ett s.k. genomskinligt ord, åtminstone för vuxna läsare med kunskaper i latin. Möjligen skulle översättaren ha kunnat ändra stavningen och skrivit det som *veritasserum*, i enlighet med svenska sammansättningsregler.

Legilimency har fått svensk böjning och skrivs *legilimering*. Enligt Harry Potter-lexikonet har även detta ord sitt ursprung i latinet. *Legens* verkar komma från *legere* som enligt en latinsk-engelsk ordlista (Whitaker 2006 [www]) betyder 'samla ihop', 'scanna av' och 'läsa', och *legens* betyder enligt Harry Potter-lexikonet 'en läsare'. *Mens* betyder bl.a. 'sinne', 'intellekt' och 'tanke', och *Legilimency* skulle alltså kunna förstås som 'tankeläsning'. Enligt samma lexikon är detta dock en alltför förenklad och naiv tolkning av ordet (om man frågar dem som använder sig av denna typ av magi!), eftersom det även verkar kunna användas för att plantera tankar i någon annans huvud. Precis som Doucet (2006 [www]) menar att *tusse* inte kan översättas med *gnome* eller *fairie*, kan man inte kalla *Legilimency* för *tankeläsning*, eftersom det helt enkelt inte är samma sak. Därför fungerar detta översättningslån bättre än en ordagrann översättning.

Det är möjligt att Rowling fått inspiration till ordet *Legilimency* från ord som t.ex. *necromancy*, vars suffix kommer från grekiskan och betyder spådom. På svenska finns ordet *mantik* som betyder 'spådomskonst', och enligt detta resonemang skulle ett ord som *legilimantik* ha kunnat passa som översättning. Det är dock så att suffixet i *Legilimency* avviker något från det vanliga *-mancy* (kanske för att läsarna inte ska associera ordet med spådom), och med tanke på Fries-Gedins föresats att vara trogen originalet tycker jag att *legilimering* är en lämplig översättning. Hon säger dessutom i en intervju att så länge det går att behålla ett ord och sätta dit svenska ändelser behåller hon det som det är (Hagenblad 2003 [www]), och *legilimering* är ett tydligt exempel på detta.

Översättning av namn

Lena Fries-Gedin har hanterat egennamnen i källtexten på lite olika sätt. I det textavsnitt jag har undersökt finns det dels exempel på personnamn, institutioner, gator etc. som översatts, dels på liknande egennamn som inte översatts, eller där stavningen har ändrats från källtexten till måltexten.

Traditionen vad gäller översättning av egennamn är att eftersom de inte har någon egentlig betydelse så kan de inte översättas. Men precis som Ingo diskuterar i *Konsten att översätta* (2007) är namn sällan helt betydelselösa ljudkombinationer, och det kan ibland finnas anledning att anpassa svåruttalade ord till målspråkets skriv- och uttalsvanor. Vid översättning av skönlitteratur som har en referens i den verkliga världen är det relativt vanligt att man behåller namnen så som de står i källtexten för att få en genuinare känsla. När det däremot gäller romaner som inte utspelar sig på någon verklig plats är det relativt vanligt att namn på personer och platser modifieras (Ingo 2007:139). Fries-Gedin har delvis följt denna översättartradition, men i fallet med Harry Potterböckerna utspelar sig handlingen både i den verkliga världen och i en som är påhittad, och det är därför förstaeligt att hennes översättningsstrategi i vissa fall inte är helt enhetlig.

I Norge har man valt en helt annan strategi och översatt nästan alla namn. Harry Potters närmaste vänner heter t.ex. *Ronny* och *Hermine* i stället för *Ron* och *Hermione* som på engelska och svenska. Det är på grund av att figuren Harry Potter blivit ett välkänt fenomen innan böckerna översatts till norska som just hans namn förblivit oöversatt. Den norska översättaren Torstein Bugge Høverstad förklarar i en krönika kallad *Tingens rette navn – på norsk* att han därför inte kunnat förklara för den norska publiken att *potter* betyder 'krukmakare' eller att namnet Potter är lika vanligt som det norska namnet Hansen (Bugge Høverstad 2000 [www]). Bugge Høverstad har fått både positiv och negativ kritik för sina Harry Potter-översättningar. Den negativa kritiken har han främst fått för sina översättningar av personnamnen, vilket kan jämföras med att Fries-Gedin fått kritik för att hon inte översatt namnen. Senare i det här kapitlet kommer jag att jämföra vissa av de "svenska" namnen

med de norska, och i dessa jämförelser finns exempel som visar att kritiken till viss del är befogad – åt båda hållen.

Oöversatta namn

De oöversatta personnamn som förekommer i det undersökta materialet är *Ron, Fred, George, Charlie, Seamus, Fergus, Dean, Neville, Harry, Dumbledore, Snape, Malfoy, Flitwick, Cornelius Fudge, Umbridge, Fawkes, Dawson, Phineas Nigellus, Cole, Hagrid, Voldemort, Gaunt, Morfin* och *Slytherin*. Det finns även några andra oöversatta egennamn, nämligen *The (Daily) Prophet* (en tidning), *Hogwarts* (internatskolan), *Little Hangleton* (en by), och *Azkaban* (ett fängelse för trollkarlar och häxor).

Att Fries-Gedin har valt att inte översätta namnen *Hogwarts, The Daily Prophet, Azkaban* och *Little Hangleton* (till t.ex. *Svinvårtsskolan, Dagens Profetia, Azkabananstalten* och *Lilla Hängsta*) tolkar jag som att hon även här velat behålla den s.k. lokalfärgen och bevara känslan av Storbritannien. Många av personnamnen är vanliga brittiska namn, som är både ”utomspråkliga” och mer eller mindre betydelselösa. De bör därför enligt ovanstående resonemang behållas.

Samtidigt kan man tänka sig att Rowling haft ett särskilt syfte vid namnsättningen av sina karaktärer, vilket är vanligt inom skönlitteratur (och kanske framför allt inom fantasy-genren och litteratur avsedd för barn). Det finns många webbsidor, både svenska och utländska, där det spekuleras i vad namnen egentligen betyder. Bl.a. nämns att *Hagrid* skulle vara namnet på en jätte i grekisk mytologi. Rowling säger själv i en intervju att namnet *Hagrid* är sprunget ur det dialektala och fornengelska ordet *hag-rid*, som betecknar någon som haft en jobbig natt. Eftersom karaktären Hagrid dricker en del, menar hon, är han en person som har haft många jobbiga nätter. *Dumbledores* namn är även det ett gammalt engelskt ord. Ordet betyder ’humla’ och enligt intervjun tycker Rowling att det passar på Dumbledore eftersom han brukar gå och humma eller nynna för sig själv. *Malfoy* och *Voldemort* är påhittade namn och *Snape* är egentligen namnet på en plats i England (The Harry Potter Lexicon [www]).

För översättaren har det funnits många faktorer att ta hänsyn till, och enligt Fries-Gedin är Rowling väldigt påhittig vad gäller namn, ordlekar, ramsor och gåtor. I Norge har översättaren valt att översätta de flesta namnen, bl.a. har *Dumbledore* blivit *Humlesnurr*, och *Hogwarts* heter *Galtvort*. Den här avvägningen ligger helt i översättarens händer, och Fries-Gedin tycker enligt egen utsago att det hade blivit krystat att

översätta precis allt. Dessutom handlar det om målgruppen. Hon säger att svenska barn är väldigt engelskinriktade (Hagenblad 2003 [www]). Det kan hon naturligtvis ha rätt i, men frågan är om inte viss förståelse går förlorad. Visst är svenskar i allmänhet ganska bra på engelska, men att vi ska förstå ord som *hag-rid* och *dumbledore* helt utan vidare är lite mycket begärt, oavsett ålder på läsare. Det är förvisso inte helt säkert att de engelska läsarna förstår dessa kopplingar heller, men sannolikheten att de någon gång har hört orden är större. På ett sätt ligger alltså den norska översättningen närmare originalet; läsarens situation påminner mer om den som källtextens läsare befinner sig i. Fries-Gedin säger själv att hon fått ganska mycket kritik för att hon inte översatt namnen i böckerna, och hon tror själv att hon valt att göra så – med vissa undantag – för att hon översatt en hel del vuxenlitteratur och är van vid det förfaringssättet. Det har dock pågått diskussioner om att t.ex. översätta *Professor Sprout* (en lärare som visserligen finns med bokserien igenom, men som inte har en framträdande roll) till *Fru Örtgren*, men Fries-Gedin och redaktören på förlaget drog slutsatsen att det inte skulle vara särskilt lyckat (Bergius 2003 [www]).

Cornelius Fudge, trolldomsministern, har med stor sannolikhet fått sitt namn efter verbet *to fudge*, vilket ungefär betyder 'att undvika att ge klara besked eller att svara på en fråga', något som ofta sägs om politiker. Namnet har inte översatts till svenska, och det är troligt att de flesta svenska läsarna även här förlorar viss information, eller att det större djup som författaren faktiskt använt sig av går förlorat. I den norska översättningen har trolldomsministern, eller "magiministern" (norsk översättning), *Cornelius Fudge* fått två olika namn. Först fick han gå under namnet *Kornelius Bortfor-Klar*, men då denna karaktär fick en allt mer framträdande roll döptes han om till *Kornelius Bleouf*. Om vi skulle försöka oss på att översätta namnet efter den norska modellen skulle *Fudge* ha kunnat heta t.ex. *Oklar* eller *Diffus*. *Bortfor-Klar* och mina svenska förslag känns alltför övertydliga och fungerar ganska dåligt som namn. *Bleouf* känns lite missvisande, men är som namn betraktat bättre. Namnen anspelar dock på samma sak som det engelska *Fudge*, nämligen en opålitlig politiker. Men eftersom namnet *Fudge* existerar som efternamn även utanför fiktionen, och karaktären Fudge ibland figurerar i den icke-magiska världen, skulle ett översättningsalternativ också behöva "finnas i verkligheten" för att fungera lika bra som originalnamnet, och såvitt jag vet har vi inga väl fungerande alternativ i svenskan. Skillnaden mellan den norska översättaren och Fries-Gedin verkar vara att Fries-Gedin föredragit att behålla känslan av att det trots allt är en engelsk bok, framför att hjälpa de

svenska läsarna att förstå innebörden av de olika namnen (dvs. de flesta av dem).

Den franska översättaren Bouquet säger att det största problemet för en översättare ligger i att göra en svensk bok fransk, samtidigt som den förblir svensk (Tegelberg 1996:70). Detsamma gäller självklart även för skönlitterär översättning mellan andra språk, och idealet bör vara att boken förblir trogen källspråskulturen samtidigt som dess innehåll förmedlas på ett läsvänligt sätt på målspråket, och ett sätt att lyckas med det här är, om vi antar att detta även är Fries-Gedins åsikt, att bl.a. behålla de engelska namnen. De flesta namn som Rowling själv har skapat kan förmodas ha en viss betydelse, men som jag förstår det handlar det ibland mer om hur namnen "låter" och hur de på det sättet passar till respektive karaktärs personlighetsdrag. Som jag nämnde tidigare är *Malfoy* och *Voldemort* påhittade, och namnet *Snape* är lånat från en liten by i England, men det är lätt att associera dem med ondskan och elakhet. Stavelserna *mal* och *mort* är i mina ögon betecknande för de två förstnämnda, eftersom både *mal* och *mort* är vanliga prefix i bl.a. engelska och franska och betyder 'dålig/fel' respektive 'död' (t.ex. i *malevolent*, *malice* och *maltreat* samt *mortality* och *mortician*). Namnet *Snape* liknar ordet *snake*, vilket i och för sig är ett djur som andra, utan inneboende ondskan, men som vanligtvis associeras med något farligt och respektingivande.

Något som kan verka lite konstigt för en svensk läsare är att namnet på Voldemorts morbror Morfin inte blivit ändrat. *Morfin* på svenska är som bekant ett läkemedel och det verkar därför lite besynnerligt att använda som namn på en person. Vi kan konstatera att namnet *Morfin* och engelskans *morphine* är homofona, vilket förstås kan ha en anledning. Men så vitt jag förstår har denne karaktär inte så mycket att göra med starka smärtstillande läkemedel, och därför hade en liten stavningsändring, som den i originalet, kunnat vara på sin plats. Fries-Gedin hade kunnat ändra namnet till exempelvis *Morfyn*, eller *Morfus* som han heter på norska, för att undvika att man som läsare associerar namnet med läkemedlet.

Namn med ändrad stavning

Exemplen nedan visar vilka namn Fries-Gedin har ändrat stavningen på från originalet:

(10a) Rufus Scrimgeour

(10b) Rufus Scrimgor

(11a) Tom Riddle
 (11b) Tom Dolder

(12a) Marvolo
 (12b) Mervolo

Vad gäller den ändrade stavningen av namnet *Scrimgeour* verkar Fries-Gedin ha velat underlätta för den svenska läsaren att uttala namnet, eftersom *geour* är en ovanlig bokstavskombination på svenska. Stavelsens uttal ligger närmare *gor*, som Fries-Gedin ju har valt att stava det, och detta är helt i enlighet med Ingos resonemang angående att anpassa namns stavning efter målspråkets uttals- och skrivvanor (2007:137).

Den ändrade stavningen i både *Marvolo* och det helt utbytta *Riddle* har att göra med tidigare delar i berättelsen. Förklaringen till detta framkommer i den andra boken om Harry Potter, där en del av Lord VolDEMORTS själ, som finns i en dagbok och vars skepnad är den unge VolDEMORTS, avslöjar för Harry vem han är. Hans riktiga namn i källtexten är *Tom Marvolo Riddle*, men när han skriver sitt namn i eld på magiskt vis ser man att det är ett anagram av *I am Lord Voldemort*. För att som översättare komma till rätta med det här problemet har man fått ändra på namnet en aning. På svenska är hans fullständiga namn i stället *Tom Gus Mervolo Dolder*. När dessa bokstäver kastas om bildar de orden *Ego sum Lord Voldemort*, som på latin betyder just *Jag är Lord Voldemort*. Den svenska lösningen på *Tom Riddle*-problemet innebär dock en ganska stor avvikelse från källtexten, liksom många av de andra översättningarna.

Enligt Wikipedia ([www]) heter *Voldemort* t.ex. *Tom Elvis Jedusor* på franska, vilket är ett anagram av *Je suis Voldemort*, och på norska *Tom Dredolo Venster*, anagram av *Voldemort den Store*. De flesta översättare har hållit fast vid *Tom* som förnamn, men egentligen har inte heller det namnet någon väsentlig betydelse. På alla språk utom slovenska har översättaren också valt att behålla namnet *Voldemort*, (ibid.) vilket åtminstone så här i efterhand verkar ha varit en god lösning, med tanke på hur populära böckerna och filmerna blivit internationellt. *Voldemort* är nästan lika viktig som Harry själv, och trots att namnet som sådant är påhittat, som jag nämnde tidigare, så är det antagligen omsorgsfullt utvalt för att både beteckna och på något sätt beskriva Harrys ärkefiende. I den slovenska översättningen har översättaren dock löst det på ett finurligt sätt och döpt honom till *Mrlakenstien*, där namnet både för tankarna till *Frankenstein* och där *Mrlak* på något sätt förknippas med döden (ibid.).

Det jag spontant vill invända mot i Fries-Gedins översättning är det faktum att hon översatt till latin och inte svenska, eftersom hon skriver för en svensk läsekrets. För att tydliggöra betydelsen av sin latinska översättning har hon låtit Voldemort säga till Harry att ”*Ego Sum* på latin betyder *jag är*, som du vet. *Jag är Lord Voldemort*” (SÖ 2, s. 394, kursiv stil i originalet). Eftersom namnet i det här fallet fyller en annan funktion än den rent betecknande, var det naturligtvis en svår översättarnöt att knäcka, och även om lösningen att använda sig av latin verkar lite långsökt, märker man vid en närmare undersökning att det fungerar ganska bra. Jag har t.ex. försökt hitta på ett namn där ett svenskt anagram skulle passa in.

Vi utgår alltså ifrån att vi vill behålla direktöversättningen av anagrammet, dvs. *Jag är Lord Voldemort* (och då bortser vi från det faktum att *Lord* inte är översatt), och om vi även utgår ifrån att vi vill behålla namnet *Tom*, har vi dessa bokstäver, i alfabetisk ordning, att arbeta med:

A, D, D, E, G, J, L, L, M, O, O, O, R, R, R, T, V, Ä

Listan på tänkbara namn kan göras i det närmaste oändlig, men mina bästa förslag på vad Lord Voltmorts riktiga namn skulle kunna vara är *Tom Jordolld Grävare*, *Tom Dragolloj D. Värre* och *Tom Dragolo Drävel Jr.* Som synes var det inte någon lätt uppgift för Fries-Gedin att lösa. Av mina förslag är nog det sista bäst, men jämfört med Tom Gus Mervolo Dolder är det inte direkt någon förbättring, och Fries-Gedins förslag är förmodligen, latinet till trots, den bästa översättningen.

I den text jag valt syftar inte *Marvolo/Mervolo* på Voldemort utan på hans morfar, men med tanke på att det är efter denne som han fått sitt namn har översättaren givetvis varit tvungen att ändra även morfaderns namn.

Översatta namn

Exempel (13)–(16) är de egennamn i den utvalda texten som Fries-Gedin har översatt helt:

- (13a) Slughorn
- (13b) Snigelhorn

- (14a) Slytherin house
- (14b) Slytherins elevhem

- (15a) The Chamber of Secrets
 (15b) Hemligheternas kammare

- (16a) Diagon Alley
 (16b) Diagongränden

Slughorn är namnet på en av lärarna på skolan, och Fries-Gedin har valt att direktöversätta namnet. Som jag nämnt tidigare har vissa karaktärer i boken namn som ger en bild av deras olika personlighetsdrag. Valet att översätta denna något hala och insmickrande mans namn kommer sig nog helt enkelt av att ett icke översatt namn skulle kunna ge fel konnotationer: att han är *slug* i stället för *slemmig* som en snigel. I Harry Potter-lexikonet spekuleras det i att namnet kommer från *slughorne*, som betyder ungefär 'nedärvt karaktärsdrag' eller 'släktdrag'. Det är inte helt osannolikt att så är fallet, eftersom karaktären i fråga värdesätter personer som utmärker sig genom antingen skicklighet eller genom att ha ett speciellt och berömt släktnamn. Hur det än är med namnets ursprung, verkar det aningen långsökt att ta fasta på denna eventuella betydelse av namnet.

Namnet *Slytherin house* är beteckningen på ett av skolans elevhem, uppkallat efter en av skolans grundare. *Slytherin* har, liksom de andra elevhemsnamnen, inte översatts till svenska. Översättaren har i stället valt att översätta ordet *house* med *elevhem*, vilket är dess svenska motsvarighet, för att förklara vad det rör sig om. Det är möjligen så att det svenska ordet är mer explicit eftersom internatskolor inte är lika vanligt förekommande i Sverige som i Storbritannien.

Namnet *Slytherin* och ordet *slithering* uttalas i princip likadant, och det verkar omöjligt att en engelsk läsare inte skulle göra den kopplingen automatiskt, trots skillnaden i stavning. Ordet betyder ungefär 'hasande' eller 'glidande', vilket är ett lämpligt namn för den av skolans grundare vars personliga "föremål" är en orm. En orm finns dessutom med på elevhemmet *Slytherins* vapensköld, och ormspråket som jag tidigare nämnt var något som trollkarlen *Slytherin* bemästrade. På grund av det tydliga s-ljudet i uttalet är det möjligt att man även på svenska associerar det till något ormligt, men det är mer troligt att betydelsen går den svenska läsaren förbi. I den norska översättningen har han fått namnet *Smygard*, vilket mer ger associationer till någon som smyger (no. *smyge* = sv. *smyga*, Skandinaviskt onlinelexikon [www]), vilket i mina ögon inte riktigt ger samma bild av karaktären.

Hemligheternas kammare är också en direktöversättning, även om ordvalet inte verkar helt självklart. Fries-Gedin hade t.ex. lika gärna

kunnat kalla det för *Hemligheternas rum*. Men eftersom *kammare* inte är lika neutralt som *rum* och dessutom låter mer poetiskt – och kanske till och med mystiskt – passar det bättre ihop med stämningen i övrigt. Dessutom ingår namnet *Hemligheternas kammare* i titeln på bok nummer två i serien, och med tanke på att alla titlarna är översatta och att *The Chamber of Secrets* är ganska ”genomskinligt” verkar det faktum att Fries-Gedins översatt namnet helt i sin ordning.

Översättningen från *Diagon Alley* till *Diagongränden* är å ena sidan helt i enlighet med Ingos resonemang som jag nämnde tidigare, om att namn på personer eller platser gärna modifieras eller översätts i romaner som inte utspelar sig i ”verkligheten”, eftersom *Diagon Alley* inte är en verklig plats. Å andra sidan är den här översättningen lite problematisk när den vid ett tillfälle nämns i *Harry Potter och Hemligheternas kammare*. I det engelska originalet slirar Harry lite på uttalet, eftersom han är nervös, och i stället för att säga *Diagon Alley* blir det något i stil med *Diagonally*, vilket får till följd att han inte kommer till *Diagongränden* utan hamnar på fel plats. I den svenska översättningen av Harrys *Diagonally* har Fries-Gedin hoppat över ordleken och i stället skrivit att han stammar fram ett ”D-Dia-gongränden” (SÖ 2, s. 68), som ett tecken på sin nervositet. För övrigt är det här ännu en av Rowlings ordlekar, då den åsyftade gatan går i sicksack, eller diagonalt, men den betydelsen försvinner helt i den svenska översättningen. Möjligen skulle den kunnat kallas *Diagonalgränden* för att betydelsen skulle överföras. I så fall skulle Harry kunnat stamma fram *D-Dia-Diagonalgränden* i stället, vilket inte skulle göra någon skillnad för förståelsen vid den aktuella passagen, men ordleken skulle till viss del bli synlig även för den svenska läsaren.

Ytterligare ett förslag till översättning är *Diagonallén*, vilket i den nervösa situationen hade kunnat bli *Diagonalen*, där ordleken skulle ha blivit synlig även på svenska. Det senare förslaget avviker dock från originalets *Alley* och *-ally* i och med att uttalet av *-alen* och *-allén* skiljer sig åt i större utsträckning. På svenska handlar det bl.a. om att helt olika e-ljud används, medan det på engelska räcker med en liten skillnad i intonation för att det andra ordet ska bildas. Men Harry befinner sig som sagt i en stressad situation, ordet fungerar bra i skrift och betydelsen av att gatan är diagonal tydliggörs. Det finns emellertid ett annat problem med att översätta det till *Diagonallén*, och det är att *alley* inte betyder ’allé’, utan snarare ’gränd’, som i Fries-Gedins förslag. En allé behöver inte nödvändigtvis vara kantad av träd, men det är lätt att tänka att en allé är en ganska bred gata, medan en gränd är förhållandevis smal och nästan inklämd mellan byggnader.

Det här är ett bra exempel på att det ofta finns en hel del goda alternativ och att översättaren ofta måste välja vilken ekvivalent som passar utifrån det skopos han/hon har. Det är ganska tydligt att Fries-Gedin bestämt sig för att försöka vara källtexten trogen (och i och med det oftare välja en bokstavlig motsvarighet än att behålla eventuella tve-tydigheter), och det är förstås en förklaring till varför hon valt *Diagon-gränden*, eftersom det är direktöversättningen av *Diagon Alley*.

Översättning vid kulturella skillnader

Trots att den svenska och den brittiska kulturen är någorlunda lika varandra finns det skillnader som kan innebära problem för en översättare. När det som i det här fallet handlar om en bok för en något yngre publik kan det hända att en del kulturutmärkande drag måste förklaras eller ändras, medan dessa drag kanske för en vuxen läsare bara skulle vara ett bidrag till den rätta stämningen, eller som Ingo säger; ”ge en äkta lokalfärg åt framställningen” (2007:139).

Exemplen (17)–(27) nedan visar de kulturella egenheter jag har funnit i det utvalda textavsnittet, och det är översättningen av dessa jag kommer att diskutera i det här kapitlet.

(17a) failed

(17b) blev underkänd

(18a) Professor Flitwick

(18b) professor Flitwick

(19a) set Seamus lines

(19b) gett Seamus rader att skriva som straff

(20a) ”*Professor Snape, Harry*” (kursiv stil i originalet)

(20b) ”*Professor Snape, Harry*” (kursiv stil i originalet)

(21a) Professor Slughorn’s

(21b) Professor Snigelhorn’s

(22a) ”Professor, did you understand...”

(22b) ”Förstod professorn verkligen”

(23a) ”So, sir [...] you definitely still trust”

(23b) ”Alltså, professorn [...] litar ni fortfarande definitivt på”

(24a) Mrs Cole

(24b) mrs Cole

(25a) Lord Voldemort

(25b) Lord Voldemort

(26a) the Minister for Magic
 (26b) Trolldomsministern

(27a) the Ministry
 (27b) Ministeriet

Det är de olika titlarna i dessa exempel, och problemet vid översättning av ord för politiskt styre som skiljer sig åt mellan käll- och målspråkskulturen, som jag kommer diskutera mest i detta kapitel. Jag ska dock nämna *failed* och *set Seamus lines*, (exempel (17–18)), eftersom dessa ord och uttryck finns med i textavsnittet.

Att översätta *failed* med *blev underkänd* och inte med *misslyckades* känns ganska naturligt, eftersom det är i skolmiljön som ordet uttalas. Förvisso skulle inte *misslyckades* innebära någon större betydelseförlust, men det blir tydligare att det handlar om ett skolämne när Fries-Gedin valt *blev underkänd*. Vad gäller *set Seamus lines* måste översättaren explicitgöra betydelseinnehållet, eftersom denna disciplinåtgärd inte existerar i den svenska skolan. Det skulle inte fungera att byta ut ”originalstraffet” mot t.ex. *kvarsittning* eller *skamvrån*, eftersom det skulle ge helt andra associationer. Översättningen *gett Seamus rader att skriva som straff* är därför det bästa alternativet, och det gör dessutom att den s.k. lokalfärgen behålls i översättningen.

Som synes är *Professor* det mest frekvent förekommande ordet bland de här exemplen och det används både när en lärare blir omtalad och vid tilltal. Bland annat får Harry en tillsägelse av Dumbledore när han omnämner Snape utan titel. Detta beror förstås på att titlar används i långt större utsträckning på engelska än på svenska. Med tanke på detta känns det lite onaturligt att Harry niar Dumbledore, och tilltalar honom med *professorn* och *sir* även på svenska. Enligt en engelsk-svensk ordbok förblir ordet *sir* ofta översatt, men i vissa fall, t.ex. i en skolmiljö, betyder det *magistern* (Prismas Engelska Ordbok, 1993). Fries-Gedin har även valt att behålla ordet *professor* i översättningen, trots att det svenska ordet *professor* inte nödvändigtvis är ekvivalent med *lärare*. Alternativet att i stället kalla lärarna *magistern* respektive *fröken* har också sina nackdelar, dels eftersom de orden inte är könsneutrala (som *professor*), dels eftersom ordet *fröken* knappast används om kvinnliga lärare på den här nivån (Hogwarts har elever som är mellan 11 och 17 år). Skulle Fries-Gedin i stället ha tagit bort titlarna, hade Dumbledores tillrättavisningar (och det rör sig om fler än det exempel som finns i mitt material) varit överflödiga. Dessutom kan det här, liksom i de fall översättaren valt att behålla egennamnen från källtexten, bidra till att läsaren

får intrycket av att boken utspelar sig i just Storbritannien och inte Sverige.

Fries-Gedin säger i en intervju att hon och hennes redaktör diskuterat möjligheten att antingen behålla eller översätta titlarna *Mr* och *Mrs* till *herr* och *fru*. De kom överens om att ingen vare sig skriver eller kallas *herr* eller *fru* längre och att *mr* och *mrs* används även i andra svenska översättningar. Även detta val bidrar till att bevara det brittiska i böckerna. Ordet *lord* existerar även på svenska, men det engelska ordet kan även ha betydelserna 'herre' och 'härskare'. Den svenska användningen av *lord* verkar uteslutande vara som titel, ibland för män ur högadeln med även som ersättning för titlarna *earl* och *baron*. Jag misstänker dock att det tagna namnet *Lord Voldemort* innefattar betydelsen 'härskare', eftersom hans mål är att bli både odödlig och den mäktigaste av alla. Dessutom kallas han *The Dark Lord* av sina anhängare, vilket översatts till *Mörkrets herre* (SÖ 5 s. 906). Men med tanke på att de flesta titlar inte översatts, tror jag inte att man som svensk läsare blandar ihop de olika betydelserna av *lord* och tolkar det som att *Voldemort* är adlig. Alltså fungerar denna "icke-översättning" bra i svensk text.

The Minister for Magic, trolldomsministern, är liksom *The Ministry*, eller *Ministeriet*, en del av den brittiska regeringen i berättelsen. Eftersom det politiska systemet i Sverige skiljer sig från det i Storbritannien, är det inte helt självklart hur detta ska översättas. Den närmaste motsvarigheten till *ministry* är svenskans *departement* och ministrar i Sverige kallas formellt *statsråd*. Det är dock så att man vanligtvis översätter till *ministeriet* när det handlar om andra länders departement. På Europaparlamentets hemsida hänvisar man t.ex. till "det brittiska ministeriet för utrikes frågor och för samväldet", vilket är något i stil med det svenska utrikesdepartementet. Bouquet, och många med honom, föreslår att man ska översätta med ett mer allmänt ord, om källtextens ord inte har någon motsvarighet på målspråket. Han påpekar dock att i de fall då det finns en motsvarighet till ett kulturspecifikt ord kan det ändå ibland vara fel att använda just det ordet, eftersom det kan ge fel associationer. Som exempel nämner han ordet *torp* och dess franska motsvarighet *métairie*. Han påpekar att om han hade översatt *torp* med *métairie* hade det för läsaren kunnat verka som att det handlade om ett franskt torp, vilket i så fall skulle ha varit vilseledande. Över huvud taget spelar ordens hela innebörd, de associationer och intryck de ger, en avgörande roll för de val en skönlitterär översättare ställs inför, enligt Bouquet. Vid översättning av skönlitteratur är det dock lämpligt att måltextern får behålla vissa kulturella drag, för att ge läsaren den rätta känslan (Tegelberg 1996:62). Med detta i åtanke tycker jag att det var ett bra val att kalla

The Ministry för Ministeriet.

Slutsats

Syftet med den här uppsatsen har varit att undersöka varför översättningen av *Harry Potter och Halvblodsprinsen* ibland känns mindre nyanserad och mångfacetterad än originalet. För att ta reda på detta har jag analyserat fyra olika typer av översättningsproblem i det utvalda materialet, och jag har valt att titta på dessa problem ur ett skoposperspektiv. Att översätta är inte bara att överföra från ett språk till ett annat, det handlar även om att texten ska sättas in i en ny social kontext. Översättaren måste ständigt göra medvetna val i sin strävan att lyckas med detta. Därför räcker det inte att analysera en översättning ord för ord. Det är även viktigt att sätta in texten i ett större sammanhang, där t.ex. översättarens situation och den nya målgruppen lyfts fram. Jag ska nu ta upp mina slutsatser för de fyra problemområden som jag hittat i det utvalda materialet (stilnivå i dialog, påhittade ord, översättning av namn, kulturella olikheter), för att slutligen sätta in dessa slutsatser i en diskussion om översättningens skopos.

Språket i dialogerna i *Harry Potter och Halvblodsprinsen* är mer normaliserat än i originalet. Möjligheterna att markera ”talarens” stilnivå verkar vara fler i engelskt skriftspråk än i svenskt, och vid översättningen av stilmarkörer i dialoger får översättaren ofta ta till s.k. kompensation. När det gäller grammatiska fel och fonologiska och morfologiska markörer i engelskan, har Fries-Gedin i viss mån kompenserat. Hon har använt ord som *nån*, *va* och *fattar du* – ett uttryck som är mer frekvent i talspråk än i skrift – men i övrigt har hon normaliserat de mer informella dialogerna i det undersökta textavsnittet. Den mer formella dialogen, med i stort sett helt korrekt engelska i originalet, har Fries-Gedin snarare kompenserat på ordvalsnivå. Hon har bl.a. använt ord som *väl-signats med* och *utomordentlig* för att markera den högre stilnivån. Det påstås i en undersökning, som utförts av Mats Larsson och som Gullin hänvisar till, att denna ordvalskompensation inte riktigt förmedlar samma stilnivå till översättningens läsare, och enligt Gullin är avvikelser från normalt språkbruk oftast större i original än i översättningar (1998:109). Både Gullin och Bouquet menar att det här är en av översättningens omöjligheter som ofta leder till att översättningen blir mer

normaliserad.

Att Rowling har en förkärlek för att leka med ord är något som framgår tydligt vid en analys av hennes texter. Både vad gäller namn och ord hittar hon på och konstruerar nya ord på ett fantasifullt sätt. Som vi sett tidigare rör det sig ofta om ord med dubbla betydelser och ibland även dialektala eller ålderdomliga uttryck som t.o.m. kan vara svåra för den engelskspråkiga läsaren att förstå. För översättaren kan det ibland vara svårt att överföra hela betydelsen till målspråket på ett smidigt sätt. I t.ex. fallet med *Apparate*, *Apparition* och *Disapparate*, där orden utvecklats genom prefix eller suffix, behöver översättaren också hitta på ett lämpligt ord som går att böja och använda på ungefär samma sätt. Att använda *transferera sig* och *transferens* i översättningen fungerar såtillvida att de lätt kan sättas ihop med andra morfem eller böjas i olika tempus. Problemet med den översättningen är dock att hela betydelsen av bl.a. *Apparate* inte överförs till svenska. Förutom betydelsen 'att förflytta sig' står *Apparate* för 'försvinnande' och 'uppdykning', vilket inte framgår lika tydligt av *transferera sig*. Precis som i de översättningsproblem jag nämnt tidigare innebär den här översättningen en neutralisering av det mer mångfacetterade originalet. Dessutom verkar det som att Fries-Gedin i sin behandling av tvetydiga ord hellre har valt den bokstavliga motsvarigheten, på bekostnad av bl.a. form, stilnivå och ordlekar. Vid översättningen av *Harry Potter and the Half-Blood Prince* hade Fries-Gedin bara två månader på sig, och det är lätt att förstå att tidspressen har påverkat resultatet en hel del. Bl.a. kan jag tänka mig att det ibland har fått räcka med att budskapet når fram och att "onödig" påhittighet från författarens sida ibland har fått stryka på foten.

Översättning av sagor, sägner och fantasy sätter översättarens uppfinningsrikedom på prov. Eftersom det i mitt utvalda textavsnitt rör sig om nya ord som betecknar föremål och företeelser som inte finns utanför den här berättelsens värld, går det inte att översätta genom att ta ett närliggande, befintligt ord från målspråket. Här måste översättaren dels sätta sig in i ordets innebörd, dels avgöra om det kan behållas eller måste översättas, och sedan pröva det nya ordets tänkbara böjningar och ändelser så att det fungerar på målspråket. Ibland kan även denna diskrepans mellan målspråket och källspråket överbryggas med hjälp av tillägg eller kompensation. I exemplen *Stupefied* och *Apparition* har Fries-Gedin t.ex. förlängt översättningen genom att lägga till en förklarande ändelse eller en hel mening.

Det förekommer många egennamn i böckerna om Harry Potter. Vissa av dem är helt vanliga engelska personnamn, vissa säger något om

namninnehavaren och vissa är mer eller mindre slumpvis utvalda av J. K. Rowling, men jag förmodar att författaren på ett eller annat sätt ansett dem vara karakteriserande. Frågan om att översätta eller inte översätta de namn som har en särskild betydelse är svår att besvara. Om man som översättare har som målsättning att vara källtexten trogen, bör man behålla namnen som de är. Om man däremot vill vara trogen sina tänkta läsare (dvs. sätta dem i en läsarsituation som till stor del liknar originalets läsares), så bör man översätta namnen (för att inte förståelsen ska gå förlorad). Men det verkar som att en översättare kan vara trogen sina läsare på olika sätt. I det här fallet har Fries-Gedin och hennes förläggare ansett att läsarna förväntar sig "lokalfärg" och "den rätta känslan" mer än att namnens betydelse ska framgå. Om vi utgår ifrån att det stämmer att de flesta svenska läsarna uppskattar engelska egennamn, innebär detta alltså att trohet mot läsaren inte alltid handlar om att måltextläsaren ska förstå en text på samma sätt som källtextläsaren. Det är svårt att veta vad läsarna förväntar sig av en översatt text, särskilt när läsekretsen har så blandad ålder och blandade språkkunskaper som läsarna av Harry Potter-böckerna, men det verkar som att läsartillvändhet från översättarens sida inte alltid innebär att förståelsen ska komma i första hand.

Det är intressant att den norska översättaren och Fries-Gedin fått exakt motsatt kritik i fråga om hur namnen behandlats, och vid närmare eftertanke skulle vissa av namnen kanske "behöva" översättas till svenska, medan vissa klarar sig ändå (jämför t.ex. *Fudge* och *Dumbledore*). Det är en komplex fråga som kan ha många olika lösningar med tanke på vilken inriktning översättningens syfte har. Men ju mer jag satt mig in i ämnet "egennamnen i Harry Potter", desto mer har jag förstått vad jag har missat vid tidigare läsningar, både av original och av översättningar. Att namnen inte har översatts betyder förstås att en dimension av texten har försvunnit i översättningen. Problemet verkar dock vara att hitta en värdig ersättning, som fungerar lika bra i måltexten som originalnamnet gör i källtexten, och där detta inte är möjligt (t.ex. *Bortförklar* och *Smygard*) är det kanske bättre att låta namnet vara som det är och acceptera en viss förståelseförlust.

Det har varit omöjligt att inte dra paralleller och ta upp exempel från andra böcker i serien när jag analyserat de översatta eller modifierade egennamnen i texten, eftersom de allt som oftast funnits med tidigare i berättelsen och därför påverkat Fries-Gedins val av översättningsstrategi i det textavsnitt som jag koncentrerat mig på. I vissa fall har hon ändrat namnens stavning, men det är bara vid ett tillfälle i det här studerade textavsnittet som hon valt att anpassa stavningen efter svenska ut-

talsregler. I de andra fallen har hon, pga tidigare händelser i berättelsen, varit tvungen att ändra källtextens stavning (*Tom Riddle* och *Tom Dollder*, *Marvolo* och *Mervolo*).

Många översättare är överens om vikten av att behålla originalets "lokalfärg" i översättningen, bl.a. eftersom det ofta går stick i stäv med läsarnas förväntningar, och det verkar som att Fries-Gedin också är inne på den linjen. Vad gäller titlarna som förekommer i texten har hon t.ex. valt att behålla de flesta av dem (*sir*, *lord*, *mrs* och *professor*). *Sir* brukar förekomma även i andra översättningar, och att översätta *Mrs* (och *Mr*) till *fru* (och *herr*) är enligt Fries-Gedin och bokförlaget inte lämpligt, eftersom ingen säger *herr* och *fru* i Sverige nuförtiden. Att översätta *Professor* med *magistern* eller *fröken* skulle förmodligen göra karaktärerna alltför svenska. Precis som i frågan om att inte översätta egennamn och ändå vara läsartillvänd kan vi här se att översättaren faktiskt kan vara läsaren till lags genom att inte översätta kulturspecifika ord. Det kan tyckas motsägande att det ibland kan vara översättarens uppgift att *inte* översätta. Men om vi jämför med t.ex. översättning av *Bibeln* märker vi att det ibland skulle vara mer förstörande än uppbyggande att göra översättningen alltför tillgänglig och anpassad; liturgin skulle bli lidande om texten blev alltför tillgänglig. *Harry Potter och Halvblodsprinsen* gör naturligtvis inte anspråk på att liknas vid *Bibeln*, men i båda böckerna kan vi se att översättningsarbetet ibland innebär att tillmötesgå läsaren genom att *inte* anpassa texten till den nya kulturen.

Även att Fries-Gedin inte heller översatt *Lord*, trots att titeln i det här fallet inte bara är en titel utan sannolikt även har betydelsen 'härskare' eller 'herre', bidrar till den rätta känslan av att handlingen utspelar sig i Storbritannien. Detsamma gäller översättningarna av *The Ministry* och *The Minister for Magic*, eftersom Fries-Gedin inte valt att döpa dem efter våra svenska motsvarigheter utan kallar dem *ministeriet* och *trolldomsministern*. På det sättet bevaras kulturskillnaderna, och det faktum att bestämmelserna kring dessa instanser inte är samma som i Sverige underförstås.

Till sist vill jag sätta in mina slutsatser i en diskussion om skopos. Fries-Gedin menar att ett av hennes mål har varit att hålla sig trogen källtexten i den mån det har varit möjligt. I stora drag handlar mina slutsatser om översättningen av *Harry Potter och Halvblodsprinsen* om att Fries-Gedin har varit källtexten trogen i fråga om att bevara lokalfärgen och att "föra läsaren till Storbritannien", samtidigt som hon inte har fört Rowling till läsaren på ett sådant sätt att läsaren till fullo kan uppfatta författarens tänkesätt och intentioner. Emellertid verkar Fries-Gedin ha

strävat efter att vara trogen läsarnas *förväntningar* på översättningen. Det verkar som att svenska läsare i allmänhet väntar sig att namn och titlar behålls i en översättning, men det faktum att Fries-Gedin fått kritik för att hon inte översatt namnen tyder på att läsarnas förväntningar inte alltid är vare sig enhetliga eller lätta att förutsäga. Kanske har det även att göra med att läsarnas förkunskaper i framförallt engelska är svåra att bedöma, bland annat pga läsarnas blandade åldrar.

Att översättningen påverkats av tidspressen är lätt att förstå, och det är förmodligen en del av förklaringen till att t.ex. ord och dialoger blir mindre nyanserade och naturliga än i originalet. Det finns helt enkelt inte alltid tid att hitta den perfekta motsvarigheten, utan översättaren får nöja sig med ett ord som åtminstone fungerar.

Käll- och litteraturförteckning

Primära källor

- EO: Rowling, Joanne K. (2005), *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
 SÖ: Rowling, Joanne K. (2005), *Harry Potter och Halvblodsprinsen*. Stockholm: Tiden.

Litteratur

- EO 7: Rowling, Joanne K. (2007), *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
 Gullin, Christina (1998), *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*. Lund: Lund University Press.
 Ingo, Rune (2007), *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
 Malmström, Sten, m.fl. (2007), *Bonniers svenska ordbok*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag AB.
Oxford Advanced Learners Dictionary (2005). Oxford: Oxford University Press.
Prismas Engelska Ordbok (1993). Stockholm: Bokförlaget Prisma.
 SÖ 2: Rowling, Joanne K. (2000), *Harry Potter och Hemligheternas kammare*. Stockholm: Tiden.
 SÖ 5: Rowling, Joanne K. (2004), *Harry Potter och Fenixorden*. Stockholm: Tiden.
 SÖ 7: Rowling, Joanne K. (2007), *Harry Potter och Dödsrelikerna*. Stockholm: Tiden.
 Tegelberg, Elisabeth (1996), Le traducteur face aux problèmes de traduction. Entretien avec Philippe Bouquet. I: *Moderna Språk XC:1*, s. 59–70.
 Vermeer, Hans .J. (1989), Skopos and commission in translational action. I: Andrew Chesterman (ed.), *Readings in Translation Theory*. Helsingfors: Oy Finn Lectura Ab, s. 173–187.

Internetkällor

- Asdal, Fred Arthur, *Elsket og utskjellt*, publ. 2005-07-16.
 <<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/07/16/437617.html>> Hämtat 2009-04-08.

- Bergius, Harald, *Hon tar sig friheter med Harry Potter*, publ. 2003-07-27. <<http://www.dn.se/kultur-noje/hon-tar-sig-friheter-med-harry-potter-1.199913>> Hämtat 2009-04-07.
- Bikset, Lillian, *Hemmeligheten bak Harrys suksess*, publ. 2005-07-11. <<http://www.dagbladet.no/tekstarkiv/artikkel.php?id=5001050065798&tag=item&words=harry%3Bpotter%3Bog%3Bhalvblodsprinsen>> Hämtat 2009-04-28.
- Bugge Høverstad, Torstein, *Tingens rette navn – på norsk*, publ. 2000-01-08. <<http://www.mamut.net/Bifrost/newsdet3.htm>> Hämtat 2009-04-08.
- Doucet, Lars A., *Translating Fantasy*, publ, 2006. <http://www.intergalacticmedicineshow.com/cgi-bin/mag.cgi?do=content&vol=letters&article=pinchefsky_carol> Hämtat 2009-04-21.
- eToys interview transcript: <<http://www.accio-quote.org/articles/2000/fall00-etoys.html>> Hämtat 2009-03-26.
- Europaparlamentet (pressmeddelande), publ. 2007. <<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+IM-PRESS+20070209IPR02947+0+DOC+XML+V0//SV>> Hämtat 2009-04-08.
- Hagenblad, Åsa, *Hon förvandlar Harry Potters värld till svenska*, publ. 2003-06-19. <<http://sydsvenskan.se/samtidigt/article41243.ece>> Hämtat 2009-04-07.
- Hanssen, Kurt, *Kontroversielle Harry*, publ. 2007-12-16. <<http://www.dagbladet.no/tekstarkiv/artikkel.php?id=5001070096338&tag=item&words=harry%3Bpotter%3Bog%3Bhalvblodsprinsen>> Hämtat 2009-04-07.
- J.K. Rowling interview transcript: <<http://www.accio-quote.org/articles/1999/1099-connectiontransc.html>> Hämtat 2009-03-25.
- Latinsk ordbok* (Karolinska Institutet, medicinska termer): <<http://www.neuro.ki.se/neuro/kk2/frames.html>> Hämtat 2009-03-05.
- Maartman-Moe, Hilde, *Høy Harry-faktor Frykter at Harry Potter metter markedet*, publ. 2005-06-12. <<http://www.dagbladet.no/tekstarkiv/artikkel.php?id=5001050066026&tag=item&words=harry%3Bpotter%3Bog%3Bhalvblodsprinsen>> Hämtat 2009-04-07.
- Skandinaviskt onlinelexikon*: <<http://www.tradusa.se/lexicon/capere.jsp>> Hämtat 2009-04-08.

- The Harry Potter lexicon, Encyclopedia of Spells*: <http://www.hp-lexicon.org/magic/spells/spells_a.html> Hämtat 2009-03-05.
- TT Spektra, *Rowling upprepar sig*, publ. 2007-11-20.
<<http://www.expressen.se/noje/bocker/1.934436/jk-rowling-upprepar-sig>> Hämtat 2009-04-07.
- Whitaker, William, *Latin to English*, University of Notre Dame, Indiana. <<http://www.archives.nd.edu/cgi-bin/lookdown.pl?ment>> Hämtat 2009-05-11.
- Wikipedia (om Lord Voldemort):
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Lord_Voldemort> Hämtat 2009-03-19.