

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
Humanistiska fakulteten  
Översättarprogrammet  
Institutionen för svenska språket, källspråk engelska

*Intelligenssnobb eller lustigkurre?*

Översättningsmetoder i de två svenska översättningarna av J.D.  
Salingers *Uncle Wiggily in Connecticut*

Maud Gothlin

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng  
Översättarutbildning 1, ÖU2100, Magisterutbildning  
VT 2011  
Handledare: Mats Mobärg  
Examinator: Mats Mobärg

## Sammandrag

I det här arbetet tillämpas Vinay och Darbelnets indirekta metoder på Birgitta Hammars (1963) respektive Mats Zetterbergs (2010) översättningar av J.D. Salingers novell *Uncle Wiggily in Connecticut*. Syftet är att se vilka av metoderna som används i översättningarna av novellens dialog, och i vilken utsträckning som det här görs, samt bakomliggande motiv. En djupare studie av metoderna avser att kartlägga vilken av översättningarna som är mest trogen förlagan enligt högprestigeöversättningens norm. Utöver Vinay och Darbelnets metoder undersöks även förekomsten av semantiska tillägg, explicitgörande, semantiska utelämnningar och implicitgörande enligt Rune Ingos kategorisering.

Resultatet visar att Zetterberg i högre grad än Hammar har använt sig av indirekta metoder, vilket lett till mindre trohet mot originalet. Han har även gjort ett större antal semantiska tillägg och explicitgörande, vilket resulterat i en mer pratig och ordrik stil.

**Nyckelord:** översättning, Vinay och Darbelnet, Salinger, högprestigeöversättning.

## Innehållsförteckning

<b>1 Inledning .....</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrund .....	1
1.2 Syfte .....	1
1.3 Material och metod.....	2
<b>2 Teoretisk bakgrund.....</b>	<b>4</b>
2.1 Vinay och Darbelnet.....	4
2.1.1 Direkta översättningsmetoder.....	5
2.1.2 Indirekta översättningsmetoder .....	5
2.2 Högprestigeöversättning och lågprestigeöversättning.....	6
<b>3 Presentation av källtext och måltext.....</b>	<b>8</b>
<b>4 Resultat.....</b>	<b>10</b>
4.1 Analys av indirekta metoder.....	10
4.1.1 Transposition .....	11
4.1.2 Modulation .....	13
4.1.3 Bruksmotsvarighet .....	16
4.1.4 Adaption .....	19
4.2 Analys av specialfall .....	21
4.2.1 Semantiska tillägg .....	22
4.2.2 Explicitgörande .....	23
4.2.3 Semantiska utelämnningar .....	25
4.2.4 Implicitgörande .....	26
4.3 Vidare forskning.....	27
<b>5 Diskussion och slutsatser .....</b>	<b>29</b>
<b>Käll- och litteraturförteckning .....</b>	<b>32</b>
Källor.....	32
Litteratur .....	32

# 1 Inledning

## 1.1 Bakgrund

Jerome David Salinger föddes 1919 på Manhattan. Han dog 91 år gammal och är mest känd för generationsromanen *The Catcher in the Rye* (*Räddaren i nöden* på svenska), som utkom 1951. *Räddaren i nöden* blev genast en enorm succé och säljer fortfarande över 250 000 exemplar per år i USA (McGrath 2010: A1). Den första svenska översättningen publicerades 1953 och gjordes av Birgitta Hammar och den andra 1987 av Klas Östergren. Många kritiker är dock mer förtjusta i novellsamlingen *Nine Stories*, som utkom två år efter genombrottet. McGrath skriver i New York Times: "The stories were remarkable for their sharp social observation, their pitch-perfect dialogue (Mr. Salinger, who used italics almost as a form of musical notation, was a master not of literary speech but of speech as people actually spoke it)" (McGrath 2010: A1). Just dialogerna i Salingers verk har ofta uppmärksammats som realistiska och kraftfulla (Wikipedia [www]). Han skriver så som människor talar på riktigt: romanfigurerna tvekar ofta och avbryter varandra. Talspråket färgas av romanfigurernas idiolekter (Ingo 2007: 168) vilket blir en utmaning för översättaren att försöka återge. Av den anledningen finner jag det intressant att fördjupa mig i just dialogerna genom en översättningsanalys.

Den novell som valts till den här studien är *Uncle Wiggily in Connecticut*, som utkom 1948 och som senare ingick i samlingen *Nine Stories*. Novellsamlingen publicerades på svenska 1963 under namnet *Till Esmé – kärleksfullt och solkigt* med översättning av Birgitta Hammar. Där heter novellen *Onkel Vingelpetter*. 2010 utkom hela samlingen igen, nu under namnet *Nio noveller* i översättning av Mats Zetterberg, som gett novellen titelrubriken *Vrickad i roten*.

## 1.2 Syfte

En översättning är en produkt av en människa. Resultatet blir därför självklart skiftande beroende på vem som utför arbetet. Syftet är att

undersöka hur resultatet skiftar, då med särskild inriktning på vilka av Vinay och Darbelnets metoder översättarna har använt sig av (se avsnitt 2.1 nedan). Genom att analysera de båda översättarnas metodval vill jag försöka se vilken av översättningarna som är mest trogen originalet. Syftet är även att titta på hur många *semantiska tillägg*, *explicitgörande*, *semantiska utelämnningar* och *implicitgörande* (se avsnitt 4.2 nedan) som förekommer i översättningarna, för att på så vis få en bättre helhetsbild gällande graden av trohet. Lindqvist skriver i *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska* att högprestigeöversättare ”eftersträvar att etablera en stil i översättningen som de anser gör originalet rättvisa” (Lindqvist 2010:174). Hur väl lyckas översättarna med det här?

Vinay och Darbelnets metoder har vid olika tillfällen prövats tidigare. Särskilt intressant för den här studien är den undersökning som gjordes av Richard Ramhöj, *Hur översätter man Salinger? Översättningstekniker i de två svenska översättningarna av The Catcher in the Rye* (Ramhöj: 2010). Uppvisar undersökningarna någorlunda liknande resultat ifråga om antal transpositioner, modulationer osv? Min hypotes är att de första översättningarna i båda undersökningarna borde göra det då de är utförda av samma översättare, nämligen Birgitta Hammar.

### 1.3 Material och metod

Materialet består, som tidigare nämnts, av dialogerna i novellen *Uncle Wiggily from Connecticut* (s. 1938) av J.D. Salinger och dess två svenska översättningar: *Onkel Vingelpetter* (s. 2035) i översättning av Birgitta Hammar och *Vrickad i roten* (s. 24–42) i översättning av Mats Zetterberg. Källhänvisningarna till de exempel jag tar upp utgår ifrån författare/översättare, sida och rad, som står inom parentes: (H, 20: 5) står alltså för översättaren Birgitta Hammar, sidan tjugo, rad fem. Salinger använder sig flitigt av kursiveringar. Där dessa förekommer i citat ur novellen återfinns de i den engelska källtexten respektive de båda svenska måltexterna. Jag använder mig istället av fet stil för att markera eller understryka.

Metoden består av att analysera all dialog i ovan nämnda novell. Just dialogen som analysmaterial har valts, eftersom den utgör en lagom textmängd för den här studien men även med tanke på Salingers känsla för talspråk, vilket gör dialogen svår att översätta.

*Dialog* definieras här som de samtal som sker mellan två eller flera personer eller då en romanfigur talar högt för sig själv och som satts inom citattecken. Dialogerna delas upp i *översättningsenheter* enligt

Vinay och Darbelnets teori (se avsnitt 2.1 nedan). Jag kommer sedan att se vilka av deras översättningsmetoder som föredragits och vilka motiv som kan ha legat bakom de båda översättarnas val.

Vinay och Darbelnets metoder kan delas upp i följande kategorier: *lån*, *översättningslån*, *direktöversättning*, *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaption* varav de tre första är direkta och de övriga indirekta (se avsnitt 2.1 nedan). Resultatet presenteras först i tabellform och analyseras därefter. I diskussionen jämförs även resultaten med Ramhöjs. Det är endast förekomsten av indirekta metoder som kommer att redovisas, eftersom det är vid användandet av dessa som översättaren så att säga tar ett steg bort från originaltexten, vilket gör dem mer intressanta. Då vissa översättningsenheter kan innehålla flera metoder ges företräde åt den som innebär störst förändring. På det här viset prioriteras modulation framför transposition, bruksmotsvarighet framför modulation och adaption framför bruksmotsvarighet. Jag kommer även, som jag tidigare nämnt, ta upp tillfällen då semantiska tillägg, explicitgörande, semantiska utelämnningar eller implicitgörande förekommer, enligt Rune Ingos definitioner (2007:123–124).

## 2 Teoretisk bakgrund

### 2.1 Vinay och Darbelnet

Vinay och Darbelnet publicerade sitt mest betydande verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais* 1958 och kan sägas tillhöra den lingvistiska traditionen inom översättningsvetenskapen. Dit hör även Catford som sökte klassificera de språkliga ändringar som sker vid översättning, vilka han kallade ”shifts” (Ingo 2007:13). Därpå följde sociolingvister som Nida och Taber vilka fokuserade på budskapet snarare än textmassan (Ingo 2007:12–14). Nästa gren att växa fram var *skoposteorin*, genom Reiss och Vermeer, som tar avstånd från det lingvistiska perspektivet och istället framhäver översättningens syfte och kulturella aspekter (Ingo 2007:12–14).

Vinay och Darbelnets teorier är här främst hämtade från den engelska översättningen från 1995 med titeln *Comparative stylistics of French and English. A methodology for translation* vilken hädanefter refereras till som *V&D*.

För att kunna klassificera de ändringar som sker använder Vinay and Darbelnet begreppet *översättningsenhet* (translation unit), vilket de definierar som: ”the smallest segment of the utterance whose signs are linked in such a way that they should not be translated individually” (V&D 1995:21). Vidare anger de att översättaren bör fokusera mer på semantiken än strukturen eftersom det är lämpligare att ha en enhet som grundar sig på en särskiljning i mening snarare än syntax (V&D 1995:21).

Vinay och Darbelnet utvecklade en översättningsmetodik för att kunna kategorisera de ändringar som sker när man överför en översättningsenhet från ett språk till ett annat. Den här metodiken rör sig över lexikonet, syntaxen och budskapet (V&D 1995:27–30). Översättaren kan, som tidigare nämnts, använda sju olika metoder vid översättning varav tre är direkta (direct translation) och fyra indirekta (oblique translation), vilka kan användas var för sig eller kombineras (V&D 1995:31).

### 2.1.1 Direkta översättningsmetoder

*Lån* (borrowing) är den enklaste av metoderna och består av att man lånar in ordet utan att förändra det. Den här metoden används nästan enbart av stilistiska skäl när man vill ge texten en exotisk prägel. Exempel på engelska ord som lånats från spanskan är *tequila* och *tortillas* (V&D:31–32), vilka för övrigt även lånats in i svenskan.

*Översättningslån* (calque) innebär att ett språk lånar ett uttryck från ett annat språk men översätter alla beståndsdelarna ordagrant, vilket resulterar i antingen ett lexikalt översättningslån, som respekterar målspråkets syntax, eller ett strukturellt översättningslån, som introducerar en ny konstruktion. Exempel på det förstnämnda ser vi i engelskans *Compliments of the Season* som på franska blivit *Compliments de la saison*. Däremot finns ett strukturellt lån i engelskans *Science-fiction* som blivit *Science-fiction* även i franskan (V&D:32–33).

*Direktöversättning* eller *ord-för-ordöversättning* (literal translation) innebär att man överför en källtext till en idiomatisk och grammatisk måltext. Det här är vanligast mellan språk som tillhör samma språkfamilj, t.ex. franska och italienska, som också talas i liknande kulturer. Exempel på en direktöversättning ser vi i engelskans *I left my spectacles on the table downstairs* som på franska blir *J'ai laissé mes lunettes sur la table en bas*. Är fallet sådant att de direkta översättningsmetoderna leder till att budskapet får en annan mening, inte har någon mening, är strukturellt omöjligt eller att det inte finns något motsvarande uttryck i målspråkets metalingvistik, ska någon av de indirekta metoderna användas.

### 2.1.2 Indirekta översättningsmetoder

*Transposition* innebär att man ändrar ordklass utan att budskapets mening förändras. Transpositionen kan antingen vara fri eller obligatorisk. Fri är den t.ex. i den franska översättningen av *As soon as he gets up* som kan vara antingen *Dès son lever* eller *Dès qu'il se lève*. Det blir ingen nämnvärd stilskillnad beroende på översättning. Däremot kan *Dès son lever* endast översättas med *As soon as he gets/got up* vilket gör denna transposition obligatorisk. (V&D:36.)



Det finns nästan lika många ordklasskategoriseringar som det finns grammatikor<sup>1</sup>. Jag beslutade mig för att välja Ljung och Ohlanders indelning i *Allmän grammatik* (2001). De inskränker sig till nio ordklasser: substantiv, adjektiv, adverb, verb, pronomen, räkneord, prepositioner, konjunktioner och interjektioner. Till exempel räknas alltså inte particip, artiklar eller subjunktioner som egna ordklasser utan ingår i någon av de ovanstående. Ljung och Ohlanders indelning passade den här studien bra, eftersom jag inte lägger så stor vikt vid just *transposition* som metod då den innebär minst förändring.

Vid *modulation* ändrar man från vilket perspektiv budskapet framförs. Det kan användas när en direktöversättning eller t.o.m. en transposition leder till en olämplig, icke-idiomatisk eller klumpig formulering på målspråket trots att den är grammatiskt korrekt. Modulation kan innebära att man går från abstrakt till konkret (metonymi), en del för det stora hela (synekdoke), en del för en annan del (metonymi) m.fl. Det kan även innebära att man ändrar från aktiv till passiv röst eller går från en negation till motsatsen (antonym). (V&D:246–255).

*Bruksmotsvarighet*<sup>2</sup> (equivalence) är en vanlig översättningsmetod vid idiom, nominalfraser, ordspråk m.m. eftersom den innebär att man fundamentalt ändrar struktur och stil för att anpassa budskapet, snarare än semantiken, till målspråket (V&D:38). Exempelvis säger vi på svenska *en storm i ett vattenglas*, medan man i England talar om *a storm in a teacup*.

Vid *adaption* anpassar man källtexten till måltextens kultur när det förekommer fenomen som är okända i målkulturen. Adaption är på så sätt en slags situationsanpassad *bruksmotsvarighet* (V&D: 39–40). En vanlig adaption är att överföra exempelvis det engelska måttsystemet till svensk standard.

## 2.2 Högprestigeöversättning och lågprestigeöversättning

Den franske litteratursociologen Escarpit har utvecklat en modell för högprestige- och lågprestigelitteratur. Lindqvist har utvecklat ett system

---

<sup>1</sup> Se exempelvis Holm & Larsson *Svenska meningar* (1980) eller Josefsson *Svensk universitetsgrammatik för nybörjare* (2001).

<sup>2</sup> Jag väljer här att använda Ingos term *bruksmotsvarighet*, eftersom *ekvivalens*, såsom Ingo anger, är mångtydig och används med olika betydelser i olika sammanhang (se t.ex. Munday 2008) (Ingo 2007:154).

som grundar sig på den modellen men med något fler kategorier. I systemet delas skönlitterära romaner upp i fyra olika typer: *klassiker* (Homer, Shakespeare), *kvalitetsromaner* (Flaubert, Ekman), *underhållningsromaner* (Marklund, Cartland) och *seriebundna populärpocketromaner* (Harlequin) (Lindqvist 2005:39). Salingers produktion torde hamna inom kategorin kvalitetsromaner, vilket gör att hans verk betraktas som det vi vanligen kallar högprestigelitteratur. Därmed borde Hammar och Zetterberg välja likartade förhållningssätt gentemot originalet som de högprestigeöversättare och förläggare som Lindqvist undersöker. Hur ser då det här förhållningssättet ut? Översättningen ska vara ”utan väsentliga språkliga, stilistiska eller sakliga avvikelser från originalet” (Lindqvist 2005:174) och översättarna ska ”premiera stil framför generell språknorm” (Lindqvist 2005:175). Lågprestigeöversättarna däremot ska stilmässigt frigöra sig från originalet och sträva efter att hålla sig till gällande målspråksnormer (Lindqvist 2005:178, 180).

### 3 Presentation av källtext och målttext

Novellen *Uncle Wiggily in Connecticut* utspelar sig en vinterkväll i hemmafrun Eloises hem och handlar om henne och den karriärinriktade Mary Jane, som hon lärde känna på college. De båda kvinnorna dricker en mängd drinkar och talar om studietiden. Eloise berättar om sin dåvarande kärlek Walt, en man med mycket humor, som miste livet under andra världskriget. Numera är hon gift med Lew, vilket hon beklagar sig över, eftersom han enligt henne helt saknar humor och intelligens. Tillsammans har de en dotter, Ramona, som Eloise behandlar ganska avmätt. Ramona, som möjligen tagit skada av moderns distans, har alltid en låtsasvän med sig.

I slutet av novellen får Eloise ett raseriutbrott över Ramonas beteende och tvingar henne att lägga sig i mitten av sängen trots att hon då skulle lägga sig på sin låtsasvän. Ramona gråter och Eloise likaså. Hon går tillbaka till Mary Jane och de sista raderna i novellen lyder:

”You remember our freshman year, and I had that brown-and-yellow dress I bought in Boise, and Miriam Ball told me nobody wore those kind of dresses in New York, and I cried all night?” Eloise shook Mary Jane’s arm. ’I was a nice girl’, she pleaded, ’wasn’t I?’”.

Eloise har alltså på någon nivå insett att hon har förändrats och kanske inte blivit den hon skulle vilja vara. Det samtal som förs mellan kvinnorna är mestadels utan djup och avspeglar den ytlighet som man kan tänka sig rådde hos hemmafruar ur den amerikanska medelklassen vid den här tiden. Bakom ytan döljer sig dock den bitterhet och sorgsenhet som framförallt Eloise bär på.

Förutom J.D. Salinger har Birgitta Hammar översatt bland annat C.S. Lewis, P.G. Woodhouse och Beatrix Potter. Hennes översättning av Salingers novellsamling utkom tio år efter hennes översättning av *The Catcher in the Rye, Räddaren i nöden*, vilket betyder att hon hunnit skaffa sig en del erfarenhet mellan de båda uppdragen.

Även Mats Zetterberg har översatt stora namn inom litteraturhistorien. Det senaste exemplet är Jack Kerouacs roman *The*

*Dharma bums*, som kom ut i Zetterbergs översättning 2009. Översättningen sågades dock av Svenska Dagbladets recensent Magnus Eriksson (Eriksson 2009). Även hans översättning av *Nio noveller* kritiseras i flera artiklar, bland annat skriver Diana Holmberg i Helsingborgs Dagblad att

Mats Zetterberg gör i sin nya översättning språket fräschare, mer osynligt – men allt för ofta blir han mer mångordig än vad som kan förklaras med skillnaden mellan svenskans lilla ordförråd och engelskans stora. Han tar sig onödiga friheter som döljer originalets sparsmakade elegans (Holmberg 2010).

Även i Svenska Dagbladets recension av *Nio noveller* uttrycks missnöje över att: "[...] det är en pratigare, mer mångordig Salinger som vi möter i den nya översättningen" (Mattson 2010).

## 4 Resultat

I detta kapitel redovisas resultatet av den kvantitativa undersökningen i tabellform. Det bör dock nämnas att, även om Vinay och Darbelnets kategorier är någorlunda avgränsande, så blir resultatet ändå till viss del subjektivt då åsikterna lätt kan gå isär huruvida det handlar om exempelvis en *modulation* eller en *bruksmotsvarighet*. Kritik har bland annat framförts av Jan Pedersen som menar att:

[...] some of the terms are somewhat vague, and there seems to be a degree of overlap between some of the categories, not at least in the "oblique" section (Pedersen 2007:113).

I och med det bör värdena i tabellerna ses som ungefärliga och betraktas endast som indikationer.

### 4.1 Analys av indirekta metoder

I tabell 1 nedan presenteras en sammanställning av översättningsmetoderna.

Tabell 1. Sammanställning av översättningsmetoder

Översättningsmetod	Samma metod vid samma tillfälle	Metod endast hos Hammar	Metod endast hos Zetterberg	Total
Transposition	10	6	7	23
Modulation	11	4	18	33
Bruksmotsvarighet	82	9	19	110
Adaption	5	1	0	6
Total	108	20	44	172

En snabb överblick av tabell 1 visar att Zetterberg genomgående använt sig av indirekta metoder vid fler tillfällen än Hammar. Det enda undantaget är vid *adaption*, men där är frekvensen så låg hos båda att det knappast går att dra några slutsatser ändå. De mest

anmärkningsvärda skillnaderna förekommer vid *modulation* och *bruksmotsvarighet* vilka Zetterberg har använt sig av i klart högre grad än Hammar. Metoderna kommer nu exemplifieras och diskuteras.

#### 4.1.1 Transposition

Vid tio tillfällen har båda översättarna valt att använda sig av transposition, och metoden förekommer totalt vid tjugotre tillfällen. Ett av tillfällena då båda översättarna använder sig av transposition är när de översätter ett adjektiv med ett substantiv:

(1) All he knows is that I went around with somebody named Walt—some *wisecracking* G.I. (S, 32:28–29).

(1a) Det enda jag vet är att jag var tillsammans med en pojke som hette Walt – soldat och en jäkla *intelligenssnobb* (H, 31:2–3).

(1b) Allt han vet är att jag hade sällskap med en kille som hette Walt som var soldat och nån sorts självutnämnd *lustigkurre* (Z, 36:31–33).

I engelskan är det vanligt med participformer vilka inte alltid fungerar i svenskan. På grund av detta har översättarna varit tvungna att göra en transposition. *Wisecracking* är ett relativt svåröversatt ord. Enligt *Oxford English Dictionary* (hädanefter OED) är betydelsen av substantivet *wisecrack*: "A clever, pithy witticism or remark." *Norstedts stora engelsk-svenska ordbok* (hädanefter *Norstedts*) ger översättningen *komma med träffande anmärkning*, *vara kvick*; *vara spydig* till verbet *to wisecrack*. Till substantivet *wisecracker* anges, dock med anmärkning att det är en vardaglig form, *lustigkurre*. Just den översättningen har som bekant Zetterberg valt i exempel (1b) ovan. Dock associeras *lustigkurre* numera kanske inte riktigt med någon som är kvick eller som ger uttryck för någon särdeles intelligent humor; det här går alltså lite förlorat i översättningen. Hammars alternativ väcker inte heller de rätta associationerna. Hennes översättning ger en bild av en något pretentiös person som kanske inte alls är slagfärdig såsom *wisecracking*, i alla fall enligt OED, antyder.

Vid ett par tillfällen har de båda översättarna använt transposition, men gjort olika förändringar. I meningen som följer har Hammar gjort om adverbet till ett verb och Zetterberg har förändrat det till ett substantiv:

(2) Please. **Honestly**. I won't tell anybody (S, 33:5).

(2a) Jo, snälla El. Jag **lov**ar att inte tala om det för en själ (H, 31:13).

(2b) Jo, snälla Ellan. **Tumme**. Jag ska inte berätta för nån (Z, 37:7).

De har båda förkastat *ärligt*, och medan Hammar vävt in det i nästföljande mening, har Zetterberg valt det lite lustiga uttrycket *tumme* som jag aldrig hade stött på innan, vilket antagligen är en generationsfråga. Av sammanhanget framgår också vad som menas men kanske skulle han ändå valt något annat med tanke på att det kan få många att reagera. Båda översättarna har även lagt till *El* respektive *Ellan* för att skapa mer flyt. Det är Zetterberg som själv hittat på smeknamnet *Ellan* istället för *El*, som förekommer i källtexten. Visst låter det mera svenskt men det är ett ganska stort steg att ta sig friheten att ändra på ett namn och frågan är om inte Lollo i så fall hade varit mer naturligt på svenska.

Ett tillfälle då Hammar valt att använda sig av transposition och Zetterberg använt en direkt metod är:

(3) She actually **looked up** annoyed (S, 22:31–32).

(3a) Och kan du tänka dig, hon gav mej en irriterad **blick!** (H, 22:35–36)

(3b) [...] och kan du tänka dig, hon hade fräckheten att **titta upp** och se riktigt arg ut! (Z, 27:25–26)

Här har Hammar gjort om verbfrasen till ett substantiv medan Zetterberg behållit originalstrukturen dock med anpassning till mer idiomatisk svenska av participet *annoyed*. Även om Zetterberg alltså är mer trogen i strukturen än Hammar, sker en betydelseförändring i och med att *annoyed* blir *riktigt arg*. I OED ges *vexed* och *offended* som förklaringar jämsides med ”disturbed by what one dislikes”, vilket i det här sammanhanget är vad man kan anta att Salinger menar. Romanfiguren Eloise berättar nämligen för Mary Jane vad som precis hände när hon skulle gå in i köket för att göra nya drinkar och råkade tappa isbitarna på golvet. Hembiträdet, som sitter och läser, tittar då upp. Man får känslan av att hon snarare skulle se *irriterad* ut än *riktigt arg* då hon tittar upp. Det senare alternativet är ett starkare ordval, som ger hembiträdet ett personlighetsdrag som hon kanske inte alls var avsedd att ha. Kontentan blir alltså att även om Zetterberg valt en direkt metod ligger han trots det betydelsemässigt längre från originalet.

Vid några tillfällen har Zetterberg valt transposition som metod där Hammar behållit en direkt metod. I nedanstående exempel har Zetterberg omvandlat ett verb till ett substantiv:

(4) It was between battles or something, this friend of his said that **wrote** me (S, 33:11–12).

(4a) Det var mellan några slag eller så, sa den där vännen till honom som **skrev** till mej (H, 31:18–19).

(4b) En av hans vänner berättade det i ett **brev** jag fick (Z, 37:14).

Den här fria transpositionen som Zetterberg gör ger texten en mer svensk klang. I originaltexten står verbet i preteritum, vilket i engelsk grammatik betecknar en enstaka händelse i dåtid som inte anger något om förhållandet till nutiden (Ingo 2007:180). Vi kan alltså förmoda att det handlar om ett enstaka brev som skickats och inte en brevväxling. Hammar har valt att översätta med preteritum, som givetvis också betecknar dåtid, men som till skillnad från sitt användningsområde i engelskan knyter an till nutid i svenskan. Man får alltså känslan av att det var något som pågick under en viss tid. På svenska borde vi sålunda använda perfektum såsom Zetterberg har gjort. Den indirekta metoden leder här till ett innehållsmässigt mer texttroget resultat.

Vad gäller Ramhöjs resultat så skiljer de sig inte nämnvärt från de som jag redovisar i tabell 1 ovan. Han har räknat antalet transpositioner per hundra ord vilket gett siffran 1,4 för både Hammar och Östergren. Precis som i den här undersökningen är antalet transpositioner lägre än antalet modulationer och bruksmotsvarigheter men fler än antalet adaptationer (Ramhöj 2010:8).

#### **4.1.2 Modulation**

Vid elva tillfällen har båda översättarna samtidigt valt att använda sig av modulation. Två av dessa är:

(5) I did everything but **get Lew to make love to her** to get her to come out here with us (S, 21:18–19).

(5a) Jag gjorde allt utom **lät Lew ligga med henne** för att få henne med hit (H, 21:30–31).



(5b) Jag har gjort *allt* för att hon ska trivas här ute, den enda jag *inte* har gjort är att **låta Lew ligga med henne** (Z, 26:14–16).

(6) **What I need** is a cocker spaniel or something [...] (S, 24:32).

(6a) **Man borde** skaffa sig en cocker spaniel [...] (H, 24:20–21).

(6b) **Jag önskar** att jag hade en cockerspaniel [...] (Z, 29:20).

I exempel (5) då Eloise berättar om det illa omtyckta hembiträdet, återges frånvaron av en aktiv handling. Hon skulle förmå Lew att ligga med hembiträdet. Man får känslan av att hon i så fall skulle övertalat honom till detta. I översättningarna är handlingen däremot snarare passiv. I *Norstedts Synonymordbok* anges som synonymer till *låta* först *medge*, *tillåta* och sedan *föranstalta*, *göra att*. Med tanke på den tidens kvinnosyn är det kanske troligare att en svensk läsare snarare drar slutsatsen att Eloise skulle tillåta sin man att ha samlag med hembiträdet snarare än att hon skulle få honom att göra det. Sammanhanget kan dock tyda på att så inte är fallet, eftersom detta skulle vara en anledning för hembiträdet att stanna hos familjen. Beroende på hur man väljer att tolka situationen och ordet *låta*, blir modulationen mer eller mindre tydlig.

I exempel (6) talar Eloise om något som hon behöver, även det här är en aktiv handling. I Hammars översättning intar Eloise istället en mer passiv roll i och med att hon använder det mer distanserade *man*. Dock finns en viss osäkerhet i tillägget *or something*, som Hammar bäddat in i sitt *man borde*. Zetterberg har behållit jag-formen men säger *önskar* istället för *behöver*, vilket också gör framtoningen mjukare. Även han har antagligen försökt väva in tillägget. Båda översättningarna blir trogna källtexten om man ser till budskapet istället för formen.

Så långt skiljer sig Hammar och Zetterbergs användande av modulationer inte sig åt jämfört med deras användande av transpositioner. Ser vi istället till de tillfällen då en av dem använt sig av modulation medan den andre använt en direkt metod, är skillnaden större. Hos Zetterberg förekommer nämligen arton modulationer jämfört med Hammars fyra. Vi ska börja med att titta på ett tillfälle då Hammar har valt modulation men inte Zetterberg:

(7) He told him if there was one thing **he couldn't stand** it was a man who didn't look proud of his uniform (S, 30:12–14).

(7a) Han sa att om det fanns nånting **han avskydde** så var det en karl som inte gjorde sin uniform heder (H, 29:3–4).

(7b) Han sa att om det var nåt **han inte tålde** så var det åsynen av en karl som inte gjorde sin uniform heder! (Z, 34:19–21)

Här har Hammar gjort en förändring i och med att *couldn't stand* blivit *avskydde*. Zetterberg däremot behåller negationen. Hammars modulation leder till en mer aktiv anföring av ogillande; det är skillnad på att avsky något och att inte tåla det. Hammar drar sig därför längre bort från textens betydelsemässiga innehåll i och med sin indirekta metod. Men Hammars användande av modulationer är alltså inte lika frekvent som Zetterbergs.

(8) Anyway, all of a sudden he said **my stomach was so beautiful** he wished some officer would come up and order him to stick his other hand through the window (S, 30:7–8).

(8a) Och plötsligt så sa han att **min mage var så vacker**, så han önskade att en officer skulle komma och kommendera honom att sträcka ut vänstra handen genom fönstret (H, 28:36–38).

(8b) Och rätt som det var så sa han att **min mage var så skön att hålla på** att han nästan hoppades att det skulle dyka upp en officer och kommendera honom att drämma den andra handen genom fönsterrutan! (Z, 34:14–17)

I exempel (8b) har Zetterberg valt att gå från abstrakt, att magen är vacker, till konkret, att den är skön att hålla på. Det leder till en betydelseförändring. Även om det tidigare i texten står att mannen har lagt handen på magen, så står det inget om att den är skön att hålla på även om det kan antas att han tycker det. Man får känslan av att Zetterberg ville göra meningen mer logisk, vilket resulterar i att han gör intrång i den rytm och känsla som Salingers språk har. Hans val att översätta *stick* med *drämma* resulterar i ett mer drastiskt intryck än vad källtexten ger.

Vid ett annat tillfälle ändras perspektivet från aktivt till passivt:

(9) He got run over and **killed** (S, 34:23).

(9a) Han blev överkörd och **dödad** (H, 32:24).

(9b) Han blev överkörd och **dog** (Z, 38:26).

Hammar har valt ord för ord-översättning medan Zetterberg gjort en modulation. Tittar man på meningen i helhet ändras dock inte betydelsen och det är tydligt att hunden, som det här är fråga om, dog på grund av att den blev överkörd. Likväl står det *killed*, som innebär att någon annan är ansvarig för någon annans död, och inte *died*, något man kan göra på grund av ålder osv. Även på engelska är meningen ogrammatisk vilket antagligen beror på att Salinger velat återge barnet Ramonas språk på ett naturligt sätt. Det här verkar Zetterberg ha missat. Till hans försvar kan sägas att den svenska meningen låter något mer onaturlig än den engelska. Formmässigt ligger alltså Hammar närmre källtexten, medan Zetterberg ändå gjort det idiomatiskt mest korrekta valet.

Enligt Ramhöjs resultat använder Hammar och Östergren sig av modulation i ungefär samma utsträckning med en liten övervikt för Östergren (1,9 respektive 2,1 per hundra ord) (Ramhöj 2010:8). Zetterberg sticker alltså ut här eftersom han har använt lite drygt fyra gånger fler modulationer än Hammar till skillnad från Östergren som ligger på ungefär samma siffra som Hammar i översättningen av *The Catcher in the Rye*.

#### 4.1.3 Bruksmotsvarighet

Bruksmotsvarighet är den mest omfattande kategorin, vilket inte är så konstigt med tanke på att det inom den ryms bland annat idiom och metaforer. Den rymmer även sådana översättningar där man tänker *så där hade man sagt på svenska*.

Vid åttiotvå tillfällen har båda översättarna valt en bruksmotsvarighet. Ett av dessa är:

(10) Eloise, you're getting **hard as nails** (S, 23:23).

(10a) Eloise då – vad **cynisk** du har blivit (H, 23:22).

(10b) Eloise då! Har du blivit så **cynisk**? (Z, 28:15)

Metaforen som Salinger använder fungerar inte direktöversatt på svenska. Översättarna har valt att normalisera uttrycket genom att inte översätta med en metafor. Det leder till att texten förlorar lite av sitt djup men om man inte hittar någon lämplig metafor är det bäst att gå tillväga på det viset. Ingo menar att idiom ”bör så långt som möjligt översättas med ett motsvarande idiom i målspråket” (Ingo 2007:144).

Båda översättarna har lyckats infoga ett bildspråksuttryck i översättningen av ”She talk your ear off?” (S, 23:15–16). Hammar respektive Zetterberg skriver:

(11a) Pratar som en kvarn (H, 23:16).

(11b) Hon pladdrar på så att man får sår i öronen (Z, 28:8).

Hammar har valt att använda en liknelse medan Zetterberg översatt med en metafor vilket gör att de båda lyckas fånga talspråkets form. Zetterberg ligger möjligtvis något närmare originalet då hans översättning får med den negativa färgning som finns i Salingers eget ordval.

Titeln på novellen återkommer i dialogen och består av en ordlek som Eloises stora kärlek Walt uppfinner och som Hammar och Zetterberg översatt på olika sätt:

(12) ’Poor Uncle Wiggily’ (S, 29:10).

(12a) ’Stackars onkel Vingelpetter’ [...] (H, 28:9).

(12b) ’Nu är du vrickad både i foten och roten’[...] (Z, 33:20–21).

Ordleken anspelar på Eloises ankel som hon vrickar när hon och Walt springer efter bussen en dag, och symboliserar Walts humor och kvickhet. Hammar ligger närmre originalet och återger på så sätt den gulliga ton som fanns mellan de båda. Zetterberg har helt förändrat strukturen och ändrat meningen som följer där Eloise förklarar att det var hennes ankel som Walt menade. Istället står det ”Det var typiskt honom på nåt sätt” (Z, 33:21). Zetterberg tar sig alltså ganska stora friheter. Även om vi kan anta att Walt menade att Eloise även var ”vrickad i roten” (*rot* är slang för huvudet enligt *Norstedts Synonymordbok*) så är det inte det som han säger. Dock menar Ingo att språkets estetiska funktion, bl.a. vid ordlekar, kan vara så viktig att den ska prioriteras framför den informativa (Ingo 2007:129). Han fortsätter med att ”[då] är det bättre att översättaren avstår från ’normal’ översättning och istället skapar ett målspråkligt uttryck (en sken- eller pseudoöversättning), som till sin form och estetiska funktion är likvärdig med källtextens” (Ingo 2007:129). Kanske var det så Zetterberg resonerade när han skapade sin ”pseudoöversättning”. I Hammars översättning är dock både budskapet och formen bevarad vilket gör den mer trogen. Liksom Landers anser jag att titlar på

skönlitterära verk endast bör ändras då det är absolut nödvändigt (Landers 2001:140) och Hammar visar att det mycket väl går att hitta en fungerande lösning utan för stora ingrepp.

Tittar vi på ytterligare skillnader mellan Hammar och Zetterbergs tillämpning av bruksmotsvarigheter kan noteras att de använt nio respektive nitton stycken på egen hand. Eloises utrop ”I don’t have one damn thing holy to wear” (S, 21:25), vid åsynen av broschen som Mary Jane ärvt av sin mamma, översätter Hammar med ”jag har inte en relik att ha på mej” (H, 21:36–37). En relik är i grundbetydelsen något som ett helgon efterlämnat vilket inte är det som Hammar syftar på. Men den bildliga betydelsen av relik gör sig bättre på svenska än ”något heligt”. Dock kan *relik* väcka associationer till något gammalt, dammigt och förlegat. Zetterberg har valt att använda en synonym till *heligt*: ”Jag har inte ett enda anständigt plagg att ta på mig.” (Z, 26:22). Zetterberg har översatt ”thing” med *plagg*, vilket ter sig underligt då det är en brosch de talar om. Kollokationen *ett anständigt plagg* väcker snarare associationer till något som inte är för uringat eller vågat, och frågan är om det var det här som Salinger avsåg. Hammars översättning måste därför ses som mer trogen.

Zetterbergs högre andel bruksmotsvarigheter indikerar att han tar sig en större frihet än Hammar gentemot källtexten. Följande exempel illustrerar detta:

(13) They call me **Fertile Fanny** behind my– (S, 27:23–24).

(13a) Jag kallas **Fruksamma Fanny** här... (H, 26:32–33).

(13b) Här kallas jag ’**Eldiga Eloise**’ [...] (Z, 32:1).

Hammar har gjort en direktöversättning vilket fungerar bra med tanke på att alliterationen behålls. Dock är *Fruksamma Fanny* inget etablerat uttryck på svenska, till skillnad från den engelska motsvarigheten. Det blir därför något obegripligt när namnet *Fanny* plötsligt dyker upp. Zetterbergs översättning med *eldig* istället för *fruktsam* väcker lite annorlunda associationer men fungerar i stort. Ur ett skoposperspektiv anser jag att han ligger närmare originalet, om man anser att målet är att måltextern ska förmedla samma känsla som källtexten.

Vid flera tillfällen går Zetterberg ifrån originalets struktur och ersätter det med ett mera svenskt uttryck. En direktöversättning fungerar på svenska i dessa fall men är kanske inte vad en svensk skulle ha sagt naturligt. Några exempel återges i (14)(26):

(14) She'll be in, **any minute** [...] (S, 21:1–2).

(14a) **Om en minut** är hon här [...] (H, 21:18).

(14b) Du ska se att hon kommer in **vilken sekund som helst** [...] (Z, 25:3435).

(15) Don't **look at me** [...] (S, 26:21).

(15a) **Titta** inte på *mej* [...] (H, 25:35).

(15b) **Fråga** inte *mig* [...] (Z, 30:36).

(16) That isn't **everything** [...] (S, 29:20).

(16a) Ja, det är ju **allt** förstås [...] (H, 28:18).

(16b) Ja, det är ju inte **hela världen** förstås [...] (Z, 33:29).

Att Salingers dialoger blir så realistiska beror delvis på hans flitiga användning av idiomatiska uttryck och bildspråk, vilket leder till en hög andel bruksmotsvarigheter vid översättning. Även i Ramhöjs undersökning står bruksmotsvarighet för den största kategorin med 5,5 respektive 6,6 per hundra ord för Hammar respektive Östergren (Ramhøj 2010:8). Då Zetterberg gjort flest anpassningar till målspråksnormen, är Hammar alltså mer trogen originalet stilistiskt sett.

#### 4.1.4 Adaption

Det förekommer endast sex fall av adaption i hela det studerade materialet; fem tillfällen då båda översättarna valt det som metod och ytterligare ett tillfälle då endast Hammar använt det. Adaption är den metod då man gör mest intrång i texten, och det är därför inte så konstigt att det är den minst vanliga kategorin i undersökningen. Vi börjar med att titta på det tillfälle då endast Hammar tillämpar denna möjlighet:

(17) Ma'am? (S, 36:8)

(17a) Va? (H, 33:33)

(17b) Men, frun... (Z:40:8)

Här verkar Hammar anse att det är främmande med ett så formellt tilltal på svenska att hon väljer *va* istället. Vid ett annat tillfälle skriver hon *människan är hopplös* (H, 21:16) som översättning av *that dopey maid* (S, 20:33). Antalet hembiträden i Sverige var som störst under 1930-talet och hade halverats till 72 500 på 1950-talet (Göteborgs universitetsbibliotek [www]). Kanske ansåg Hammar att förekomsten av ett hembitråde skulle kännas för exotiskt för svenska läsare 1963. Jag har dock sett detta fall som en modulation (hyperonymen *människa* gentemot hyponymen *hembitråde*) snarare än en adaptation då det egentligen inte finns någon ”lucka” i den svenska kulturen här. Det första exemplet har jag dock valt att se som en adaptation då man kan anta att Hammar var påverkad av den då pågående diskussionen om du-reformen i svenskan (Nationalencyklopedin [www]). Det här är dock diskutabelt, och exemplet skulle även kunna föras till kategorin bruksmotsvarighet.

Tre av de fem tillfällena då Hammar och Zetterberg båda använt adaptation följer här som exempel (18)(20):

(18) She only weighed **sixty-two pounds** (S, 23:20).

(18a) Vägde bara **treuttien kilo** (H, 23:19–20).

(18b) Hon vägde bara **tretti kilo** (Z, 28:12).

(19) He said he felt he was advancing in the **Army** [...] (S, 30:26–27).

(19a) Han sa att han kände på sej att ha snart skulle bli **befordrad** [...] (H, 29:15–16).

(19b) Jo, han sa att han kände på sig att han snart skulle bli **befordrad** [...] (Z, 34:34–35).

(20) All he knows is that I went around with somebody named Walt – some *wisecracking* **G.I.** (S, 32:28–29)

(20a) Det enda han vet är att jag var tillsammans med en pojke som hette Walt – **soldat** och en jäkla *intelligenssnobb* (H, 31:2–3).

(20b) Allt han vet är att jag hade sällskap med en kille som hette Walt och som var **soldat** och nån sorts självtänkt *lustigkurre* (Z, 36:31–33).

I det första exemplet är adaptionen självklar. Visst hade man kunnat använda *pund* som översättning för att bibehålla en exotisk prägel men det hade antagligen bara varit förvirrande för läsaren då ett pund även kan vara ett mynt. Dessutom kan man inte förvänta sig att en svensk läsare vet värdet på ett pund.

Det andra exemplet behandlar en kulturspecifik referens. *The Army* skulle kunna översättas med *armén*, men dessa organ är uppbyggda på olika sätt och väcker olika associationer beroende på om man talar om den i USA eller i Sverige. Båda översättarna har här valt att omvandla *advancing in the Army* till *bli befördrad*, vilket räcker gott då läsaren redan vet att Walt deltog i andra världskriget.

Det tredje exemplet fortsätter på samma tema. *G.I.* betyder enligt OED "An enlisted member of a U.S. armed force". Man får anse begreppet främmande för en svensk läsare och både Hammar och Zetterberg har valt *soldat* som översättning. Det här innebär en normalisering av språket, då *G.I.* är mer av ett slanguttryck än *soldat*. Eloise, som yttrar meningen, säger faktiskt inte *soldier* utan använder ett ord som väcker andra associationer. Man skulle kunna tänka sig motsvarigheten *legoknekt*, vilket kanske hade bevarat Eloises idiolekt mer. Å andra sidan är det ett lite väl stort steg från källtexten så översättarnas lösningar torde vara de bästa trots att texten blir mindre konkret och kulturfärgad.

Även hos Ramhøj är adaption den minsta kategorin med 0,2 respektive 0,3 adaptioner per hundra ord för Hammar respektive Östergren. Bland de exempel han tar upp förekommer adaption av mått, valuta och institutioner (Ramhøj 2010:8).

## 4.2 Analys av specialfall

I tabell 2 nedan presenteras en sammanställning av specialfallen.

Tabell 2. Sammanställning av specialfall.

Specialfall	Samma typ av specialfall vid samma tillfälle	Specialfallet förekommer endast hos Hammar	Specialfallet förekommer endast hos Zetterberg	Total
Semantiska tillägg	2	7	29	38
Explicitgörande	8	4	16	28
Semantiska utelämningar	2	12	5	19
Implicitgörande	1	1	1	3



En sammanfattning av antalet specialfall visar att dessa förekommer i större antal hos Zetterberg i tre fall av fyra. Det är endast kategorin semantiska utelämnningar som man kan hitta oftare hos Hammar. De båda översättarna uppvisar ingen skillnad i fråga om antalet implicitgörande.

#### 4.2.1 Semantiska tillägg

Semantiska tillägg innebär att ”väsentliga nya betydelsekomponenter tillkommer utöver dem som finns i den förelagda källtexten” (Ingo 2007:123). Sådana tillägg görs främst på pragmatiska grunder när översättningens kultur och miljö skiljer sig åt och handlar om rena informationstillskott (Ingo 2007:123, 124). Som vi såg i tabell 2 ovan förekommer dessa tillägg i högre grad hos Zetterberg än hos Hammar. Vi börjar dock med ett exempel där båda översättarna har lagt till information:

(21) Who called *who*? (S, 22:1)

(21a) Vem var det som ringde **och bad om att få komma**? (H, 22:7–8).

(21b) Vem var det som ringde **och bad att få komma**? (Z, 26:30–31).

Det här är ett gränsfall som även skulle kunna betraktas som ett explicitgörande. Dock anser jag att den nya informationen inte går att läsa mellan raderna. Att de båda inte gjort en direktöversättning i stil med *vem (var det som) ringde vem* kan tyckas konstigt men antagligen ville översättarna få mer flyt i texten.

Här följer två exempel då Zetterberg lagt till information:

(22) I did everything but get Lew to make love to get her to come out here with us (S, 21:18–19).

(22a) Jag gjorde allt utom lät Lew ligga med henne för att få henne med hit (H, 21:30–31).

(22b) Jag har gjort *allt* för att **hon ska trivas här ute**, det enda jag *inte* har gjort är att låta Lew ligga med henne (Z, 26:14–16).

(23) Right on the main floor of Lord & Taylor’s [...] (S, 23:32–33).

(23a) *Mitt* i ljushallen på Lord & Taylor's [...] (H, 23:30–32).

(23b) **Mitt på ljusa dagen** [...] på bottenvåningen på Lord & Taylor's [...] (Z, 28:24–25).

Studerar vi det första exemplet, (22), ser vi att det inte står någonstans att Eloise ville att hembiträdet skulle trivas hos dem, utan hon ville bara att hembiträdet skulle flytta med dem. I det andra exemplet har Zetterberg gjort ett ännu tydligare tillägg i (23b). Inget av fallen ger några goda pragmatiska grunder för sina tillägg: läsarna torde förstå att händelsen utspelar sig under dagen så vi får anta att de är gjorda för att få texten att låta mer svensk. Studerar man Zetterbergs tillägg handlar de oftast om att göra texten mer fyllig och mustig. Han slänger in ord och fraser såsom *men du, kanske, du menar, för fan* och *skulle jag tro* men även längre satser som t.ex. *jag inte berättat, jag kan bara inte fatta, det var inte mer med det* och *det var inte dåligt, Ramona*. Zetterberg tar sig helt enkelt större friheter med källtexten än vad Hammar gör. I vissa fall flyter måltexten bättre tack vare det här, men det blir å andra sidan inte en korrekt återgivning av Salingers ibland korthuggna stil. Liksom Landers (2001) anser jag att ifråga om skönlitterära texter är det ideala att översättaren inte har någon egen stil alls utan blir oskiljaktig från författarens:

The translator should adapt to the style of each author translated – now terse, now rambling, sometimes abstruse, but always as faithful to the original as circumstances permit (Landers 2001:90).

Det blir tydligt i och med Zetterbergs tillägg att han inte uppfyller dessa ideal, som är de rådande bland högprestigeöversättare, enligt Lindqvist (se avsnitt 2.2 ovan).

#### 4.2.2 *Explicitgörande*

Explicitgörande innebär ”översättning av en passage där nya ord men däremot ingen egentlig ny information tillkommer” (Ingo 2007:123). Detta förekommer främst vid översättning av lite mer komplicerade texter, eftersom explicitgörandet där kan underlätta förståelsen av texten att lägga till sådant som kanske kan läsas ”mellan raderna” av insatta läsare men inte av oinitierade. Vid åtta tillfällen väljer båda översättarna att förtydliga det som Salinger uttrycker. Ett av dessa tillfällen är:

(24) He said he wanted to do what was fair (S, 30:10–11).

(24a) Han sa att det inte vore mer än rätt **att den fick lida, när den högra handen hade det så bra** (H, 28:38– 29:1).

(24b) Han sa att det inte vore mer än rätt **att den fick lida lite när den andra handen hade det så skönt** (Z, 34:17–18).

Precis innan det här uttalandet har Eloise berättat att Walt lagt sin ena hand på hennes mage och att han önskat att någon officer skulle beordra honom att köra den andra genom fönsterrutan. Antagligen bottnar explicitgörandet i en vilja att få bättre flyt i måltexten. Varför de båda översättarna annars lagt till de här satserna är obegripligt då läsaren själv kan luska ut att det är det som menas med *what was fair*.

Vid fyra tillfällen har Hammar valt att göra ett explicitgörande där Zetterberg antingen använt en direkt eller indirekt metod eller ett specialfall. I nedanstående exempel verkar Hammar tycka att det är nödvändigt att förtydliga det lustiga med Jimmy Jimmereeno, vilket är namnet på Ramonas låtsasvän:

(25) Where'd he get **that** name, though? (S, 27:18)

(25a) Var har han fått sitt **konstiga** namn ifrån? (H, 26:26–27)

(25b) Var kommer **hans** namn ifrån tror du? (Z, 31:31)

Zetterberg har gjort fyra gånger fler explicitgörande än Hammar vilket tyder på att han vill vara säker på att de svenska läsarna ska förstå vad Salinger menar. Dock känns det onödigt då man kan anta att en svensk läsare vet vad som menas med t.ex. en *låtsaskille* så som i exempel (26) nedan:

(26) Jimmy's just a make-believe little boy (S, 26:23).

(26a) Jimmy är bara en liten låssas-pojke! (H, 25:36–37)

(26b) **Jimmy finns inte på riktigt** – Jimmy är en liten låtsaskille (Z, 31:1–2).

(27) [...] and the groom they had, used to be Hitler's own private riding master or **something** (S, 23:30–31).

(27a) [...] och egen stallknekt, som hade varit Hitlers privata ridlärare eller **nånting i den vägen** (H, 23:28–29).

(27b) [...] och egen stalldräng ingick, han hade tydligen varit Hitlers privata ridlärare, **eller om det var så att Hitler hade ridit på just den hästen**. Nåt sånt (Z, 28:21–23).

I exempel (27) verkar Zetterberg vilja ge sin tolkning av den något luddiga meningen i källtexten och på samma gång göra den mer fyllig. Jag anser dock att det här explicitgörandet är onödigt och innebär en större förändring i källtexten än vad som kan anses rimligt. Vid de tillfällen som Salinger skriver luddigt är det antagligen hans avsikt att göra det. Även explicitgörandet i exempel (26) är onödigt. Möjligen har Zetterberg tänkt att *låtsaskille* skulle kunna missuppfattas men av sammanhanget framgår att Jimmy inte finns på riktigt. Zetterberg är alltså även här mindre trogen källtexten vad gäller budskap och form.

### 4.2.3 Semantiska utelämnings

Semantiska utelämnings är motsatsen till semantiska tillägg, och sådana innebär att översättaren utelämnar information som inte kan läsas mellan raderna (Ingo 2007:124). För den här kategorin noteras Hammar ledningen för tolv utelämnings på egen hand gentemot Zetterbergs fyra. Man skulle kunna tänka sig att Zetterberg skulle vilja kompensera sina tillägg genom att utelämna på annat håll men så är alltså inte fallet. I exempel (28) har vi ett tillfälle då båda översättarna utelämnat ordet *god*:

(28) **God**, that was quick (S, 22:19–20).

(28a) Det där gick verkligen fort (H, 22:24–25).

(28b) Vad fort det gick! (Z, 27:14).

Zetterberg utlämnar det här ordet ytterligare en gång och Hammar två gånger. Det här är ingen betydande utelämnings men den kan ändå tyckas onödig.

Vid några tillfällen utlämnar Hammar även Mary Janes upprepande av *Ramona* när denna talar till barnet. Kanske är det mer amerikanskt att upprepa ett barns förnamn på det viset men upprepningarna förmedlar även en känsla av makt och överlägsenhet som går förlorad i översättningen. Hammar verkar även ha tyckt att det varit onödigt att översätta följande satser och ord i källtexten: "You can be the big shot" (S,

35:19), "I mean never honestly" (S, 31:11–12), "Listen" (S, 32:27), "wuddayacallit" (S, 35:15) och "Honestly" (S, 21:17). Utelämningarna kan ha skett avsiktligt eller på grund av slarv från Hammars sida. I vilket fall är det tråkigt för de svenska läsarna att gå miste om det som Salinger formulerar i originalet.

Zetterbergs utelämningar är även de något anmärkningsvärda. I nedanstående exempel (29)(31) utelämnar han bl.a. en hel mening:

(29) Will you give me a little kiss, Ramona? (S, 25:16)

(30) Poor old Uncle Wiggily (S, 29:10).

(31) Stop that (S, 25:12).

Eftersom Zetterberg har ändrat titeln på novellen är han även tvungen att fundamentalt ändra meningar i texten som anknyter till den. Han har avlägsnat hela anspelningen på titeln i exempel (30) ovan och i följande exempel, (32), kunde han inte heller behålla förklaringen till vad som menades med *Uncle Wiggily*:

(32) He meant my ankle (S, 29:10–11).

(32a) Han menade min *ankel* (H, 28:10).

(32b) Det var typiskt honom på något sätt (Z, 33:21).

Här uttrycker Eloise helt plötsligt en åsikt istället för en melankolisk förklaring, som var menad mer för henne själv än för Mary Jane. Zetterbergs utelämningar må vara färre än Hammars men det han väljer att utelämna resulterar i att han rör sig längre bort från källtexten än Hammar.

#### 4.2.4 *Implicitgörande*

Implicitgörande innebär "att ord och uttryck utelämnas men det semantiska innehållet finns med 'mellan raderna'" (Ingo 2007:124). Som vi sett är det här ingen vanlig kategori hos varken Hammar eller Zetterberg. Dock är det även här tidvis svårt att dra en gräns mellan vad som är en semantisk utelämning och vad som är ett implicitgörande.

Det tillfälle då båda översättarna har utelämnat ett ord är följande:

(33) Why don't you **boys** form a platoon and march home? (S, 35:17–18)

(33a) Varför bildar **ni** inte en pluton och marscherar hem? (H, 33:11–12)

(33b) Då får väl **ni** bilda en pluton bara ni tre och marschera hem [...] (Z, 39:20–21).

I sammanhanget är det uppenbart vilka *ni* som avses och implicitgörandet har antagligen skett främst för att få flyt i meningen.

Zetterbergs implicitgörande i exempel (34) nedan är en tydligt följd av att han vill undvika den upprepning som sker i originalet, vilket kan tyckas konstigt då Salinger antagligen ville uppnå en särskild rytm med den här upprepningen. Förlusten ligger alltså inte i informationen som utelämnas utan snarare i formen:

(34) Jimmy eats **with her** (S, 27:13).

(34a) Jimmy äter **med henne** (H, 26:22).

(34b) Jimmy äter **här** (Z, 31:26).

Hammars implicitgörande i (35a) är inte av särskilt stor vikt eftersom det inte heller är någon viktig information som utelämnas:

(35) [...] some old icepick or **something** (S, 21:27).

(35a) [...] en gammal istång med monogram (H, 22:1).

(35b) [...] nån gammal istång med monogram eller **nåt i den stilen** (Z, 26:24–25).

### 4.3 Vidare forskning

Ytterligare några skillnader mellan översättningarna är värda att kommentera trots att det inte funnits plats att analysera dem djupare här. En av dessa punkter är textbindningen. Zetterberg använder långt fler konjunktioner och subjunktioner än vad Hammar gör. Detta kan bero på strukturella skillnader mellan engelskan och svenskan, och i många fall gör de att texten blir mer idiomatisk. Dock signalerar ofta den interpunktion, som Salinger använder sig av, pauser och är en del av hans realistiska talspråk. Hos Zetterberg blir dialogen därmed mer litterär och mindre talspråklig. Zetterberg har även ändrat andra delar av

interpunktionen; han lägger t.ex. in utropstecken och frågetecken där han tycks tycka att dessa saknas i källtexten. På det här viset kan ironi och cynism gå förlorad. Det som jag nu tagit upp är dock endast tendenser som jag uppfattat i min undersökning av översättningarna och som det hade varit intressant att undersöka närmare vid ett senare tillfälle.

## 5 Diskussion och slutsatser

Vinay och Darbelnets indirekta metoder belyser översättningarnas grad av separering från källtexten. Dock är det i princip omöjligt att göra en objektiv undersökning, eftersom det har visat sig svårt att avgöra vad som är en översättningsenhet, alltså hur man ska dela upp texten inför analysen. Det har även visat sig svårt att tydligt skilja metoderna från varandra vilket lett till att en av dem, närmare bestämt bruksmotsvarighet, fungerat som en sorts uppsamlingskategori där ogenomskinliga översättningsenheter hamnat. Att den kategorin blev så stor kan tyda på att Vinay och Darbelnets teori fungerar mindre bra som förklaringsmodell. Dock utgår deras teori från skillnaden mellan två språk, franska och engelska, från olika språkfamiljer, medan min undersökning tillämpats på två språk från samma språkfamilj, vilket kan ha haft relevans här. Trots det har metoderna och analysen av tänkbara bakomliggande motiv till dessa möjliggjort upptäckten av skillnader mellan de båda svenska översättningarna och deras trohet gentemot den engelska originaltexten.

Hur skiljer sig då översättarna åt i sin användning av indirekta metoder? Först och främst har Zetterberg använt en indirekt metod på egen hand fyrtiofyra gånger, medan Hammars motsvarande siffra är tjugo. Zetterberg har alltså använt indirekta metoder vid drygt dubbelt så många tillfällen. Vad beror den här skillnaden på? Översättarna var ungefär lika gamla vid översättningen (femtioett och femtionio för Hammar respektive Zetterberg), och jag ser ingen anledning till att översättarnas kön skulle ha någon påverkan. Det är rimligtvis översättarnas olika stilar som ligger bakom metodantalen.

De båda översättarna liknar dock varandra vad gäller antalet transpositioner. Det är inte så konstigt då transpositioner är en vanlig lösning vid strukturella skillnader mellan språk. Dessutom innebär metoden som sagt ingen stor förändring. Vid de flesta tillfällen används transpositionen till att skapa en mer idiomatisk svenska. Vi har även sett att vissa av Zetterbergs transpositioner medfört ett mindre källtroget



resultat. En jämförelse med Ramhöjs undersökning visar överensstämmande resultat angående användningen av transpositioner.

Modulationer är den första kategori där Zetterberg markant skiljer sig från Hammar. Modulation innebär en större påverkan på texten, eftersom perspektivet ändras, vilket vi även sett i Zetterbergs översättning som rör sig längre bort från källtexten. I sina modulationer går Zetterberg bl.a. från abstrakt till konkret och från aktiv till passiv form. I sin strävan efter att få texten idiomatisk tycks han förbise Salingers avsiktligt språkliga snedsteg eller kortfattade formuleringar. Jämfört med Ramhöjs resultat skiljer Zetterberg sig även här, medan skillnaden mellan antalet modulationer hos Östergren och Hammar är stor.

Bruksmotsvarigheter är den tredje kategorin som undersöktes, och även här har Zetterberg använt sig av fler än vad Hammar gjort. Vid vissa tillfällen leder bruksmotsvarigheterna till en bättre och mer naturlig text. I andra fall blir steget från källtexten väldigt långt, som exempelvis vid översättningen av novellens titel. Även här påminner Ramhöjs resultat om mina: bruksmotsvarigheter är för den största kategorin och Östergren har använt sig av lite fler sådana än Hammar, även om skillnaden inte är riktigt så stor som i min undersökning.

Adaptionerna utgör den minsta kategorin och den enda där Hammar har fler belägg än Zetterberg, dock endast med ytterligare en adaption utöver deras gemensamma fem. Adaptionerna har i vissa fall varit nästintill nödvändiga för att inte försvåra texten, och i andra fall har de bidragit till att göra texten mer generell och mindre kulturförankrad. Ramhöjs undersökning av *The Catcher in the Rye* visar att även i fråga om denna roman är adaption den metod som förekommer vid fåst tillfällen.

Undersökningen av semantiska tillägg i översättningarna bekräftar den trend som vi redan sett i fråga om användandet av indirekta metoder: Zetterbergs översättning är mer fyllig, mångordig och uttömmande på bekostnad av Salingers sparsmakade stil. Även Zetterbergs myckna användning av explicitgörande gör att den vaghet som finns i källtexten går förlorad. Hammar har utelämnat mer än Zetterberg, men i de flesta fall har det inte påverkat texten i någon större utsträckning. Zetterberg, som ändrade titeln på novellen var i och med det även tvungen att stryka vissa meningar vilket kan ses som ett relativt stort intrång på källtexten. De fall av implicitgörande som förekommer påverkar inte texten i stort.

Sammanfattningsvis kan man alltså säga att Vinay och Darbelnets indirekta metoder kan bidra till att avslöja hur mycket översättare har frigjort sig från källtexten. Ju fler metoder, framförallt

bruksmotsvarigheter, översättarna använt, desto större är det formmässiga avståndet till källtexten. Det här kommer även Ramhøj (2010:32) fram till. Zetterberg har, till skillnad från Hammar, inte följt de normer som råder gällande trohet mot förlagan, eftersom hans översättning stilistiskt skiljer sig väsentligt från källtexten. Ur den aspekten får man därför betrakta Hammars översättning som den bättre, enligt högprestigeöversättningens normer Lindqvist (2005:174–180).

## Käll- och litteraturförteckning

### Källor

- Salinger, J.D. 1966 [1963]. *Till Esmé – kärleksfullt och solkigt*. Övers. Birgitta Hammar. Stockholm: Bonniers.
- Salinger, J.D. 1991 [1953]. *Nine Stories*. New York: Little, Brown & Company.
- Salinger, J.D. 2010. *Nio noveller*. Övers. Mats Zetterberg. Lund: Bakhåll.

### Litteratur

- Eriksson, Magnus. 2009. Svårt uppdatera Kerouac. I: *Svenska Dagbladet*, 2009-11-24. <[http://www.svd.se/kultur/litteratur/svart-uppdatera-kerouac\\_3838629.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/svart-uppdatera-kerouac_3838629.svd)>. Hämtad: 2011-05-05.
- Göteborgs universitetsbiblioteks hemsida:  
<<http://www.ub.gu.se/kvinn/portaler/arbete/arbetare/?initLang=1>>.  
Hämtad: 2011-05-02.
- Holm, Lars & Larsson, Kent. 1980 [1976]. *Svenska meningar*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmberg, Diana. 2010. Upp till ytan. I: *Helsingborgs Dagblad*, 2010-12-01.<<http://mobil.hd.se/kultur/boken/2010/12/01/efter-kriget/>>.  
Hämtad: 2011-05-05.
- Ingo, Rune. 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Josefsson, Gunlög. 2001. *Svensk universitetsgrammatik för nybörjare*. Lund: Studentlitteratur.
- Landers, Clifford E. 2001. *Literary Translation: A Practical Guide*. Great Britain: Cromwell Press Ltd.
- Lindqvist, Yvonne. 2005. *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Ljung, Magnus & Ohlander, Sölve. 2001 [1971]. *Allmän grammatik*. Malmö: Gleerups.

- Mattson, Ellen. 2010. J.D. Salinger och döden. I: *Svenska Dagbladet*, 2010-11-13.<[http://www.svd.se/kultur/litteratur/j-d-salinger-och-doden\\_5664429.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/j-d-salinger-och-doden_5664429.svd)>. Hämtad: 2011-05-05.
- McGrath, Charles. 2010. J. D. Salinger, Literary Recluse, Dies at 91. I: *The New York Times*. <[http://www.nytimes.com/2010/01/29/books/29-salinger.html?pagewanted=1&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2010/01/29/books/29-salinger.html?pagewanted=1&_r=1)>. Hämtad: 2011-02-22.
- Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge.
- Nationalencyklopedin*:<<http://www.ne.se/lang/ni-tilltal>>. Hämtad: 2011-05-02.
- Norstedts stora engelsk-svenska ordbok*. © Copyright 2004, WorldFinder Software International AB.
- Norstedts Synonymordbok*. © Copyright 2004, WorldFinder Software International AB.
- Oxford English Dictionary*: <[www.oed.com](http://www.oed.com)>. Hämtad: 2011-05-29.
- Pedersen, Jan. 2007. *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*. Stockholm: Engelska institutionen, Stockholms universitet.
- Ramhøj, Rickard. 2010. *Hur översätter man Salinger? Översättningstekniker i de två svenska översättningarna av The Catcher in the Rye*. (Självständigt arbete, Översättarprogrammet) Göteborgs universitet, Institutionen för språk och litteraturer. <[http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/23369/1/gupea\\_2077\\_23369\\_1.pdf](http://gupea.ub.gu.se/dspace/bitstream/2077/23369/1/gupea_2077_23369_1.pdf)>. Hämtad: 2011-02-17.
- Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean 1995 [1958]. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.
- Wikipedia: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Salinger,\\_J.\\_D](http://en.wikipedia.org/wiki/Salinger,_J._D). 2011-02-22>. Hämtad: 2011-02-22.