

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

”Fröken! Er choklad är utmärkt”

**Franskt *vous*-tilltal och titlarna *Madame*, *Mademoiselle* och
Monsieur i undertexter på svenska**

Linnéa Gunnarsdotter

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng
Översättarutbildning 2, ÖU2200, Masterutbildning
VT 2012
Handledare: Mårten Ramnäs
Examinator: Ingmar Söhrman

Sammandrag

I denna uppsats undersöks översättning av *vous*-tilltal i sex svenska undertextningar av franska filmer. Även översättning av titlarna *Mademoiselle*, *Monsieur* och *Madame* undersöks, eftersom dessa titlar förekommer i samband med *vous*-tilltalet. Resultaten visar att källspråkstrogenhet är den vanligaste övergripande strategin i materialet när det gäller *vous*-tilltalets pronomenformer, men att strategin målspråksanpassning även förekommer. Titlar som *Madame* undertextas med en övergripande källspråkstrogen strategi i alla materialets filmer. Den målspråksanpassade strategin är vanligare i materialets dokumentärer än i fiktionsfilmerna. Det finns få hinder för källspråkstrogenhet vid undertextning av tilltal från franska till svenska, men en rad hinder för målspråksanpassning, t.ex. synkroniseringsregeln, tidskrävande översättningsprocedurer och metaspråk om tilltal.

Nyckelord: översättning, tilltal, undertextning, *vous*, *Madame*, *Monsieur*, *Mademoiselle*

Innehållsförteckning

1.	Inledning	1
1.1.	Syfte och frågeställningar	2
1.2.	Avgränsning av uppsatsämnet	3
1.3.	Disposition	3
2.	Teoretisk bakgrund	4
2.1.	Tilltalsbruket i verkligheten och i fiktionen	4
2.1.1.	Tilltal på franska	4
2.1.2.	Tilltal på svenska	6
2.1.3.	Syntes	8
2.2.	Översättningsteoretiska utgångspunkter	9
2.2.1.	Tourys normteori	10
2.2.2.	Undertextningens villkor	11
2.3.	Tidigare forskning om översättning av tilltal	13
2.3.1.	<i>Vous</i> -formen i svenska översättningar av bruksanvisningar och reklam	13
2.3.2.	Översättning av tilltal i undertextning	14
2.3.3.	Översättning av tilltal i skönlitteratur	15
2.4.	Metaspråk om tilltal	16
2.5.	Hypotes	18
3.	Material	19
4.	Metod	21
5.	Analys	23
5.1.	Jämförelsematerial	23
5.2.	Undersökningsmaterial	25
5.2.1.	<i>Franska nerver</i>	25
5.2.2.	<i>Tillsammans är man mindre ensam</i>	28
5.2.3.	<i>Hemlig agent</i>	31
5.2.4.	<i>La danse</i>	34
5.2.5.	<i>Mondovino</i>	37
5.2.6.	<i>Att vara och ha: en lovsång till livet</i>	39

6. Översikt och diskussion av resultaten.....	43
7. Slutsatser	49
Referenser	51

1. Inledning

Vilka ord vi väljer för att tilltala varandra styrs av etikettsregler som ser ut på olika sätt beroende på språk och kultur. Skillnaderna mellan olika språk blir relevanta för den som vill översätta ett språks tilltalsformer till ett annat språk. Denna uppsats handlar om översättning av tilltal från franska till svenska.

Med *tilltalsord* menas ord som benämner den man talar med, oavsett om de benämner en samtalspartner under samtalets gång, t.ex. *Skulle du/ni/fru Ek vilja...*, eller om de används för att påkalla en persons uppmärksamhet, t.ex. *Du!/Min herre!/Fru Ek!*. *Omtal* innebär däremot att man talar *om* personer och ting (Andersson [www]).

När det gäller franskan kan man förenklat säga att andra personens pronomen *vous* (*votre, vos* osv.) med singular referens används för att tilltala personer som man inte känner väl (Petit Robert 2008:2743). I svenskan ser etikettsreglerna för valet av tilltalsord till personer som talaren inte känner väl annorlunda ut jämfört med franskans regler (Clyne et al. 2009:7). Skillnader i tilltalsbruk mellan de båda språken fanns även före svenskans du-reform omkring år 1970 (Clyne et al. 2009:4, 8). Dessa omständigheter skapar en intressant problematik vid översättning till svenska av franskans *vous*-tilltal. Mot bakgrund av denna problematik undersöks i denna uppsats svenska översättningar av det franska niandet, *le vouvoiement*.

I och med att tilltalsorden *Monsieur, Madame* och *Mademoiselle* förekommer tillsammans med *vous*-formen (Clyne et al. 2009:5), och att det finns funktionsskillnader mellan dem och de svenska *herr(n), fru(n)* och *fröken* (Clyne et al. 2009:5, 141), är även dessa titlar en del av studieobjektet, och inte bara översättningarna av *vous* med dess pronomenvarianter. Vad gäller de tre titlarna på franska, kommer översättningar av dem att undersökas både när de förekommer vid tilltal och när de förekommer vid omtal, eftersom problematiken är densamma i de båda situationerna. Samma översättningsproblem måste lösas oavsett om en talare tilltalar någon med titel, som i t.ex. *Bonjour, Monsieur Dupont* [God dag, herr Dupont] eller omtalar någon med titel, som i *J'ai vu Monsieur Dupont* [Jag såg herr Dupont].

Översättningarna av tilltal hämtas från en korpus som består av undertexter i både fiktionsfilmer och dokumentärer. Materialet presenteras närmare i kapitel 3.

Ett viktigt mål med undersökningen är att relatera dess resultat till det översättningsideal som ibland formuleras inom översättningsbranschen och forskarvärlden, att *en översättning ska låta som ett original*. Williams & Chesterman (2002:8) listar metoder för översättningsbedömning, dvs. metoder för att öppet fälla ett omdöme om texten. En sådan metod är den målspråksorienterade bedömningsmetoden, med vilken översättningen jämförs med liknande texter i målspråket, snarare än med källtexten. Målet är att mäta idiomatiskhet (eng. *naturalness*), som antas vara en positiv egenskap hos måltexten. Ett sammanhang där det målspråksorienterade idealet råder är exempelvis vid bedömning av Kammarkollegiets auktorisationsprov för translatorer. Kammarkollegiet gör nämligen följande ställningstagande i ett internt dokument för bedömare: ”Idealet för all översättning är givetvis att texten på målspråket inte förefaller översatt” (Kammarkollegiet 2004:1).

1.1. Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att klarlägga hur *vous*-formen och titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* översätts i de svenska undertextningarna av några franska filmer. Målet med uppsatsarbetet är att svara på följande frågor:

- Vilka normer styr översättningen av det franska *vous*-tilltalet och titlarna *Mademoiselle*, *Monsieur* och *Madame* i undersökningsmaterialets svenska undertexter?
- Ser översättningsstrategierna olika ut beroende på om det är pronomen eller titlarna *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle* som översätts?
- Ser översättningsstrategierna olika ut beroende på om text-typen är dokumentär eller fiktion?
- Vilken relation finns det mellan resultaten och det ideal, enligt vilket målet med översättningen är att den stilistiskt ska likna en originaltext?
- Finns det hinder för källspråkstrogenhet och/eller hinder för målspråksanpassning vid undertextning av *vous*-tilltalet och titlar?

1.2. Avgränsning av uppsatsämnet

Översättning till svenska av *vous*-formen är ett stort ämne i förhållande till de praktiska begränsningar som gäller för denna uppsats. Därför avgränsas ämnet på följande sätt: Undersökningens fokus ligger på nutida tilltal och tilltalet under 1900-talet. Tilltalsbruket före 1900-talet undersöks följaktligen inte. I syfte att försöka ta med lagom många aspekter i undersökningen, bortser jag dessutom från Finlandssvenskan, vars tilltalsbruk skiljer sig från Sverigesvenskans (Norrby 2004; Clyne et al. 2009:133). Franskan i ett globalt perspektiv blir även åsidosatt på grund av omfångsbegränsningarna. Frankrike har onekligen en kulturell dominans i Sverige, jämfört med andra fransktalande delar av världen. Vad man än kan tycka om detta, speglas denna dominans i den tidigare forskningen som är mest tillgänglig för mig, och den kommer även att speglas i denna uppsats.

1.3. Disposition

De teoretiska utgångspunkterna för uppsatsen sammanfattas i kapitel 2. Där redogör jag först för tilltalsbruket i verkligheten och fiktionen och sedan för den grundläggande teori, om översättning i allmänhet och undertextning i synnerhet, som uppsatsarbetet utgår ifrån. Slutligen sammanfattas tidigare forskning om tilltal. I kapitel 3 och 4 presenteras undersökningens material och metod.

Redogörelsen för undersökningens resultat finns i kapitel 5 och 6. I kapitel 5 ligger fokus på analyser av varje enskild film. Dels beskrivs tilltalsbruket i materialets originalfilmer på svenska, dels analyseras de undertextade svenska filmerna, i syfte att avgöra vilken övergripande översättningsstrategi som har använts i var och en av dem. I kapitel 6 presenteras resultaten i tabellform där olika variabler relateras till översättningsstrategierna. Dessutom innehåller kapitel 6 diskussioner kring svaren på forskningsfrågorna. I kapitel 7 redovisas slutsatserna av undersökningen.

2. Teoretisk bakgrund

Översättningsvetenskapen är tvärvetenskaplig på så sätt att den berör flera akademiska ämnen, t.ex. lingvistik, historia och filosofi (Lindqvist 2002:13). Således berör även teoridelen i denna uppsats några olika ämnen: lingvistiska och kulturella seder i ett synkront och diakront perspektiv (avsnitt 2.1), översättningsteori (avsnitt 2.2.1) och undertextning (avsnitt 2.2.2). En översikt av några tidigare undersökningar av tilltalsöversättning finns i avsnitt 2.4.

2.1. Tilltalsbruket i verkligheten och i fiktionen

Många språk, även andra än romanska, har två olika pronomenformer för singular referens. Oavsett vilket språk det gäller, använder Brown & Gilman (1960:254–255), liksom flera andra forskare, symbolen *V* (från latinets *vos*) för det tilltalspronomen som ofta även kan ha plural referens, beroende på sammanhanget. Symbolen *T* (från latinets *tu*) står för det tilltalspronomen som enbart kan ha singular referens. Generellt markerar *V* artighet och *T* intimitet. På franska och svenska står *V* för *vous*, *votre*, *vos* osv.; *ni*, *er*, *era*, osv. och *T* för *tu*, *toi*, *ta* osv.; *du*, *dig*, *ditt* osv. Som vi ska se används *V* och *T* på olika sätt i de båda språken.

2.1.1. Tilltal på franska

På franska förknippas *V* med respekt, artighet, neutralitet och distans. *T* förknippas med närhet, samhörighet och tillgivenhet (Clyne et al. 2009:43).

I såväl 1900-talsfranskan som den samtida franskan har *vous*-formen med singular referens varit standard (eng. *the default form*) vid tilltal av mindre bekanta personer, men även vid tilltal av människor högre upp i makthierarkin (Clyne et al. 2009:4–5, 43). Clynes et al. (2009:63)

samtida¹ undersökningar från Frankrike visar dessutom att ömsesidigt V oftare används när talare inte är makthierarkiskt jämlika, alltså även neråt i hierarkin, än när de är hierarkiskt jämlika. *Tu*-formen är, och har under 1900-talet generellt varit, förbehållen familj och nära vänner (Clyne et al. 2009:4, 43). Under 1960-talets student- och arbetarrevolter fick T större utbredning än tidigare, bara för att redan på 1970-talet minska i användning igen, till förmån för V (Coffen 2002:235). Halmøy (2000a:564) menar att det franska niandet är mer levande än någonsin. Emellertid visar Clynes et al. (2009:44) undersökningar av modern franska i Frankrike att T återigen har blivit vanligare på senare år, särskilt bland unga människor. Exempelvis är ömsesidigt T normen mellan franska studenter (Clyne et al. 2009:95).

Huruvida en fransktalande person väljer V som tilltal till en annan person beror, förutom ålder, på en rad faktorer, t.ex. den tilltalades status eller i vilket sammanhang tilltalet äger rum (Clyne et al. 2009:63, 125). Men vissa forskare är beredda att generalisera beskrivningen av det franska tilltalsbruket. Enligt Maingueneau (1993:13) är V den *omarkerade* formen på franska, dvs. den som ”normalt” används, om man generaliserar. Även Halmøy (2000a:564) betonar V:s omarkerade status. Enligt henne är V neutralt, medan T alltid är markerat, antingen positivt eller negativt.

Vidare brukar V kombineras antingen med titlarna *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle* (+efternamn/annan titel) eller med den tilltalades förnamn. Titlarna *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle* brukar dock inte kombineras med T (Clyne et al. 2009:38). De tre titlarnas användning har varit utbredd under 1900-talet och är det även i den samtida franskan (Clyne et al. 2009:5).

Finns det någon skillnad i franskan mellan niandet i verkligheten och niandet i fiktionen? Havu & Sutinen (2007:289) jämför enkätundersökningar av tilltal på franska i Frankrike med tilltalet i 21 samtida franska filmer. I mångt och mycket överensstämmer tilltalsbruket i filmerna med det som speglas i verklighetens enkätundersökningar. Dock njar unga personer varandra mer i filmerna än vad de gör enligt enkäterna (Havu & Sutinen 2007:294, 300).

¹ Det framgår inte i Clyne et al. (2009) exakt när de empiriska undersökningarna om tilltalsvanor genomfördes, men med största sannolikhet genomfördes de under någon period efter millennieskiftet.

2.1.2. Tilltal på svenska

Tilltalsnormerna i Sverige under 1900-talet fram till du-reformen på 1970-talet är ett komplext ämne. Under tidsperioden i fråga var det hövliga tilltalet, när man inte hade en tillräckligt nära relation med den som tilltalades för att säga *du*, att använda personens titel, t.ex. *Professorn*, *Professorskan* eller *Direktörn* (Cassirer 2003:79). Detta *substantiviska tilltal*, dvs. ersättandet av tilltalspronomen med substantiv, präglade svenskarnas umgängesliv under 1900-talet (Widmark 1995:219). Substantiviska tilltalsformer nådde en utbredning i svenskan ”som i knappast något annat europeiskt språk” (Ahlgren 1978:9). Med det substantiviska tilltalet konstruerades meningar på följande sätt: *Har lektorn/lektor Barfoth läst tidningen/sin tidning idag?* (Hultman 2003:102). Meningarna kunde bli otympliga när det stred mot normen att undvika pronomen, vilket Widmark (1995:221) ger exempel på: *Överstinnans man har ringt och sagt att överstinnan inte behöver komma hem förrän överstinnan själv vill.*

Titeln som tilltalsord kunde vara en utbildnings-/yrkestitel ”eller de neutrala *herr*, *fru*, *fröken*” (SAG 2:267). Vissa yrken ansågs dock inte vara tillräckligt prestigefulla för att ge en titel. *Vill godsägarn...* gick bra, men *Vill drängen...* skulle knappast någon säga (Widmark 1995:220). Personer utan tillräckligt ”fina” yrken tilltalades därför med t.ex. *herr Andersson* eller *fröken Svensson*. Personer i underordnad ställning kunde tilltalas med enbart efternamn, och om det var en kvinna, med enbart förnamn, som i *Vill Elsa...* (Widmark 1995:220). Inom arbetarklassen fanns ett hövligt tilltal i tredje person, med *han* eller *hon* till personer utan titel (Cassirer 2003:80). Det förekom även att titeltilltal användes till den som stod överst i hierarkin, medan en annan form då användes neråt (SAG 2:267).

Personer med en viss relation till varandra, t.ex. två studenter, kunde komma överens om att lägga bort titlarna. Då ersattes det substantiviska tilltalet av *du*-tilltal (Widmark 1995:219–220). I övrigt sa man *du* till personer som man stod nära (Cassirer 2003:80).

Så till frågan om tilltalsformen *ni* (*er*, *ert* osv.) med singular referens under 1900-talet fram till du-reformen. Formen hade negativa konnotationer av olika slag. Enligt Cassirer (2003:80) niade man personer som stod under en själv socialt. Ordet förmedlade inte sällan en nersättande attityd (Cassirer 2003:80). Föraktfullt, nedlåtande, högfärdigt, vulgärt, kränkande, kyligt och ironiskt är ett urval av omdömen om *ni* från Ahlgrens (1978:59–60) källor från både 1800- och 1900-talet. I SAG 2 beskrivs problematiken på följande sätt:

Ni användes [...] asymmetriskt av den starkare parten till den svagare, t.ex. av en kund till en expedient, av en titelberättigad person till en icke titelberättigad, av en chef till en anställd. Tilltalet uppfattades ofta som ohövlighet och ovänligt, om den tilltalade inte accepterade sig som den socialt svagare parten, eller om den tilltalade inte ville bli påmind om den sociala rangskillnaden genom tilltalsuttrycket. Trots mångåriga försök av liberala intellektuella att göra *Ni* till ett neutralt distansmarkerande tilltalsord som *De* i danskan, *Sie* i tyskan etc., blev *Ni* på de flesta håll aldrig riktigt fritt från sin nedlåtande klang. (SAG 2:267)

Följaktligen slog *ni*-formen aldrig igenom som tilltal, och därför präglades svensk konversation av bristen på ett praktiskt tilltalsord (Cassirer 2003:80). Uttryckssätt för att undvika tilltal kom in i språket, t.ex. *Vad får det lov att vara?* (SAG 2:268), *Är det till att vara ute och gå?* (Ahlgren 1978:66) eller *Vad befalls?* (Ahlgren 1978:73).

Det är dock inte så enkelt som att *ni*-formen ansågs vara olämplig i alla sammanhang. Huruvida den var artig eller inte i en viss situation kunde exempelvis bero på dialekt (Ahlgren 1978:37), socialgrupp (Ahlgren 1978:63), medium, dvs. skrift eller tal (Ahlgren 1978:64; Widmark 1995:223), osv. Enligt Ahlgrens (1978:112) källor från olika tidsperioder under 1900-talet var *ni* vanligare när personer av motsatt kön samtalade än när de tillhörde samma kön.

En annan dimension av tilltalsproblematiken är att det var skillnad på att säga *ni* till någon vars titel man kände till och att säga *ni* till en främling. *Ni* användes nämligen ”symmetriskt mellan obekanta vid kortare möten: *Kan Ni säga mig vad klockan är?*” (SAG 2:267). Detta niande av okända personer speglas i en gallupundersökning från 1944, bland svenskar från olika delar av Sverige. Av dem som deltog i undersökningen skulle 37 % nia en obekant person, 24 % skulle säga *frun/fröken/herrn*, 17 % *du* och 15 % *damen/min dam/min herre* (”*Ni*” populäraste tilltalsordet 1944:5). Däremot var läkare mindre benägna att nia sjukvårdsbiträden (alltså personer som inte var främlingar), enligt en undersökning från 1964. 82 % av de tillfrågade läkarna skulle ha sagt *fröken/fru*, 14 % skulle ha duat, men enbart 4 % skulle ha niat (Ahlgren 1978:90).

Ni-formen blev dessutom mer accepterad på 1960- och 70-talet, och den började markera hövlighet i högre grad (Widmark 1995:223; Ahlgren 1978:64).

Omkring år 1970 kom *du*-reformen i Sverige: ”Både *ni* och alla de fina substantiviska tilltalsorden rök all världens väg” (Widmark 1995:223). Sedan dess är *du* det vanligaste tilltalsordet i Sverige, ”oberoende av de talandes status och sociala relationer” (SAG 2:269). Som användare av

svenska språket av idag kan jag utan svårighet bekräfta informationen från Clyne et al. (2009:38) att *du* är standardpronomenet vid tilltal och att *ni* med singular referens används i mycket begränsad utsträckning i modern (Sverige-)svenska. Även titlarna *fru(n)*, *fröken* och *herr(n)* är föråldrade i modern svenska och har mycket begränsad användning (Clyne et al. 2009:141, 149).

Dock finns det undantag från regeln att *du*-tilltalet är standard i svenskan. En ny användning av tilltalsformen *ni* uppstod på 1980-talet som tilltal till okända. Detta niande användes speciellt av ungdomar inom serviceyrken som ville markera hövlig distans. Det moderna niandet har alltså ingen klang av nedlåtenhet, åtminstone inte för dem som niar (SAG 2:269; Hultman 2003:101; Cassirer 2003:80). Det nya niandet har inte heller försvunnit. Exempelvis skickade företaget Västtrafik följande standardmeddelande 2012-04-04 när jag försökte köpa en sms-biljett: ”Ni har sänt en felaktig biljettkod. Kolla koden på [...]”. *Ni*:et syftar med största sannolikhet på en person, eftersom både mobiltelefonen och biljetten vanligtvis är individuella.

En av frågorna som återstår är huruvida tilltalsbruket i fiktionen har skiljt sig från tilltalsbruket i verkligheten. Vad gäller svenskan före du-reformen, påpekar Widmark (1995:221) att skriftspråket inte riktigt tålde meningar av typen *Överstinnans man har ringt och sagt att överstinnan...* p.g.a. de många upprepningarna. Därför återgav sannolikt inte litteraturen verklighetens tilltalsbruk till fullo; man undvek konstruktioner som användes i talspråk. Enligt Ahlgrens (1978:113–115) källor var *ni* vanligare i skönlitteraturen och i teaterpjäser än i verkliga livet. Förklaringen kan ligga i att verklighetens talspråk med titlar skulle bli tröttsamt att läsa i en roman eller höra i en pjäs. Isaksson (2011:18–19) visar dock exempel på det substantiviska tilltalet inom familjerelationer i tre romaner som utspelar sig på 1900-talet före du-reformen. Där tilltalar exempelvis en ung kvinna sin svärmor med *tant* (Isaksson 2011:19).

2.1.3. Syntes

Mina slutsatser utifrån avsnitten 2.1.1 och 2.1.2 ovan är att den franska *vous*-formen och den svenska *ni*-formen är *formella motsvarigheter*²,

² En *formell motsvarighet* är en översättningsenhet med formell likhet med ordet/uttrycket från källtexten. ”Kriterier för formell likhet kan vara t.ex. ordklassrelationer, morfologiska, numeriska, syntaktiska relationer eller satsgrad”

men inte *kontextmotsvarigheter*³. De är formella motsvarigheter eftersom de båda håller platsen V i respektive språks grammatiska system. Men de är inte kontextmotsvarigheter, på grund av att de använd(e)s på olika sätt, både före och efter svenskans du-reform. Även Clyne et al. (2009:7) observerar att franskans och svenskans system är mycket lika varandra på ytan, men att pronomenformen V:s funktion ser helt annorlunda ut i svenskan än i franskan.

Om man likt exempelvis Maingueneau (1993:13, jfr avsnitt 2.1.1) eller Clyne et al. (2009:38) generaliserar, kan man säga att V är ommarkerat i den samtida franskan, medan T är ommarkerat i den samtida svenskan. I 1900-talssvenskan före du-reformen fanns olika kontextmotsvarigheter till franskans V, inte sällan ett substantiviskt tilltal. Vidare kunde V markera nedlåtenhet på svenska före du-reformen, medan det snarare markerade artighet på franska. Det ska dock även poängteras att konnotationer, liksom vad som är ommarkerat eller markerat, i mycket beror på situationen.

Användningen (inte uppfattningen) av *ni* i det nya niandet som uppstod i svenskan på 1980-talet har mycket gemensamt med franskans *vous*-användning, i och med att syftet är att markera hövlig distans.

Att döma av andras och mina generaliseringar från avsnitt 2.1.1 och 2.1.2, var titlarna *fru(n)*, *fröken* och *herr(n)* kontextmotsvarigheter till *Madame*, *Mademoiselle* och *Monsieur* före du-reformen, förutom att det ommarkerade på svenska tycks ha varit att använda dem i substantiviskt tilltal. Dock är dessa titlar långt ifrån kontextmotsvarigheter i dagens läge, då de har utbredd användning i den samtida franskan, men mycket begränsad användning i den samtida svenskan.

2.2. Översättningsteoretiska utgångspunkter

De grundläggande förklaringsmodeller som ska appliceras på min undersökning är dels Tourys (2000) normteori (se avsnitt 2.2.1), dels forskning

(Ingo 2007:167). Kort sagt innebär en formell motsvarighet att grammatisk form svarar mot grammatisk form (Forsgren 1986:61).

³ ”*Kontextmotsvarighet* innebär att man vid val av översättningsmotsvarighet tar hänsyn både till mottagarens behov och till de förändringar som kulturskillnader och andra bakgrundsfaktorer förutsätter” (Ingo 2007:170). Översättaren kan välja en kontextmotsvarighet när språkpraxis och språkbeteende skiljer sig åt mellan källspråk och målspråk (Ingo 2007:170).

kring de speciella översättningsvillkoren för texttypen *undertextning* (se avsnitt 2.2.2).

2.2.1. Tourys normteori

I denna studie vill jag försöka relatera upptäckter på det lingvistiska planet till kulturella normer och strukturer. Därför är Tourys (2000) normteori en lämplig utgångspunkt. Den bygger på Even-Zohars polysystemteori, där grundtanken är att litterära verk inte är isolerade företeelser, utan delar av litterära, sociala, kulturella och historiska *system* (Munday 2008:108, 110). Enligt Toury (2000) innebär översättande att spela en social roll. Den som vill bli översättare måste lära sig normerna för vilket beteende som den kulturella omgivningen förväntar sig av en (Toury 2000:205). *Normer* definieras som samhällets generella uppfattning om vad som är lämpligt och olämpligt i olika situationer (Toury 2000:206). Normer kan vara olika starka; de kan sägas ligga på en skala med de starkaste, reglerna, vid den ena polen och de svagaste, mer eller mindre individuella avvikelserna (*idiosyncrasies*), vid den andra polen (Toury 2000:206).

Översättningsforskarens uppgift är, enligt Tourys ”skola”, att rekonstruera de normer som styr översättarens beteende (Toury 2000:213). Översättningsnormer kan inte studeras direkt, men det kan däremot följderna av deras existens: antingen kan man studera översättningar (produkter) eller preskriptiva uttalanden av exempelvis översättare eller förläggare om hur översättning bör gå till (Toury 2000:213–214). Själva översättningarna visar det faktiska beteendet och är därför en bättre källa än preskriptiva uttalanden, när normer ska rekonstrueras. Uttalanden om hur något bör göras kan ju ibland motsäga hur det går till i praktiken (Toury 2000:214).

Enligt Toury (2000:207) brukar översättningsbeteende oftast uppvisa regelbundenheter. Översättarens val av övergripande strategi – antingen *källspråkstrogen* eller *målspråksanpassad*⁴ – styrs av *den initiala normen* (Toury 2000:207–208). Men källspråkstrogenhet och målspråksanpassning kan betraktas som två poler med en skala emellan. I praktiken

⁴ Toury (2000:208) kallar enligt polysystemteorins tradition *källspråkstrogenhet* för *adekvans* och *målspråksanpassning* för *acceptans* (se även Lindqvist 2002). Jag väljer dock att inte använda termerna *adekvans* och *acceptans*, eftersom de enligt min mening både är ogenomskinliga och ger fel konnotationer. *Källspråkstrogenhet* och *målspråksanpassning* är däremot relativt genomskinliga termer.

innebär översättning kompromisser mellan de två idealen, i olika hög grad. Det är svårt att hitta absoluta regelbundenheter i allt beteende. En text kan uppvisa en tydlig övergripande strategi, men om ingen sådan går att urskilja kan varje översättningsstrategi på mikronivå klassificeras som antingen källspråkstrogen eller målspråksanpassad (Toury 2000:208).

Slutligen kan det vara en komplicerad uppgift att rekonstruera översättningsnormer. En norm behöver exempelvis inte gälla inom alla samhällets grupper, än mindre inom flera olika kulturer. Dessutom är normer instabila och kan förändras, ibland snabbt, ibland långsamt (Toury 2000:211). Att beteende varierar behöver inte betyda att det inte finns några normer, bara att verkligheten är komplex. Och ett bra tillvägagångssätt för att beskriva denna komplexitet är att kontextualisera alla företeelser och texter (Toury 2000:212).

2.2.2. Undertextningens villkor

I förhållande till tryckta texter av olika slag är filmer och dokumentärer onekligen speciella sedda som texttyper. För att bättre kunna förstå och beskriva olika översättningsstrategier vid undertextning, vill jag göra några få nerslag i forskningen om och teoretiseringen kring detta ämne. Med svensk terminologi (jfr Sahlin 2001:210) kallar jag en rads undertext för *enrading*, två raders undertext för *tvåradning* och en hel enhet, med en eller två rader, för *undertext*.

Delabastita (1989) betonar tv- och filmöversättningens speciella villkor och egenskaper i en artikel som enligt Munday (2008:183) var banbrytande när den först publicerades. Delabastita (1989:194) ger förslag på hur undertextning och annan filmöversättning kan studeras med Tourys deskriptiva normteori som utgångspunkt. Med termen *film* syftar Delabastita (1989:195) på både dokumentärer och fiktion. Filmen som texttyp förmedlar betydelse på en rad olika sätt, t.ex. genom språk, rörelser, kläder, artighetskoder osv. Detta gör filmen till en komplex kommunikationsform. Den är en form av masskommunikation, eftersom alla olika målgrupper ser samma bild (och hör samma ljud, när det gäller undertextning). Följaktligen begränsas möjligheterna att målgruppsanpassa översättningen (Delabastita 1989:197–198).

Vid rekonstruktionen av normerna för filmöversättning kommer den forskare som studerar en icke-selektiv korpus att stöta på både regelbundenheter och avvikelser i översättningsstrategierna, enligt Delabastita (1989:206). Det är ingen idé att leta efter en enda norm som har styrt översättningen, utan man bör snarare leta efter en komplex grupp normer

som samverkar (Delabastita 1989:206). Delabastita (1989:206–211) ger även en rad förslag på vilka aspekter som kan studeras i syfte att rekonstruera filmöversättningsnormer. Jag tar särskilt fasta på följande frågor: Har främmande kulturella element bevarats eller gjorts om? Är texttypen fakta eller fiktion?

Specifikt för undertextning är de begränsningar som den innebär, i jämförelse med översättning av många andra texttyper, exempelvis utrymmesbegränsningar (Delabastita 1989:197–198, 203–204). Díaz Cintas & Remaels (2007:57) perspektiv på undertextningens problematik är att det är fråga om *utsatt översättning* (eng. *vulnerable translation*).

Det finns flera anledningar till att undertextning är utsatt översättning. För det första är antalet tecken som kan skrivas per rad begränsat. För dvd-filmer brukar normen vara maximalt 40 tecken per rad (Díaz Cintas & Remael 2007:84).

För det andra måste varje undertext ha en viss *exponeringstid*, dvs. finnas kvar på skärmen under så lång tid som det tar för mottagaren att läsa den (Díaz Cintas & Remael 2007:95). En generell regel för exponeringstid är att en enradning ska ligga kvar i minst 1,5 sekunder, oavsett hur kort den är (Ivarsson & Carroll 1998:65). För just dvd-undertextning är riktlinjerna att 35 tecken ska exponeras i 2 sekunder, 53 tecken i 3 sekunder, 70 tecken i 4 sekunder och 78 tecken i 5–6 sekunder. Dock ska inte ens en full tvåradning ligga kvar längre än 6 sekunder (Díaz Cintas & Remael 2007:99). Anledningen till att mottagaren behöver så lång tid på sig att läsa undertexten är att vederbörande ska hinna med att uppfatta resten av filmen samtidigt, dvs. bild och ljud (Ivarsson & Carroll 1998:64), med allt vad det innebär, vilket Delabastita (1989: 196–197) redogör för närmare. Utrymmes- och tidsbegränsningarna innebär att källtexten måste förkortas vid undertextning (Ivarsson & Carroll 1998:85). Undertextaren Jennifer Evans (2012) menar att hon vändas flera gånger per filmminut ”över att behöva välja bort en rolig replik eller en intressant detalj på grund av platsbrist” (Evans 2012:7).

Den tredje anledningen till att undertextningen är utsatt är att källtexten finns kvar för alla mottagare med kunskaper i källspråket att granska och jämföra med måltexten (Díaz Cintas & Remael 2007:57). Detta är en anledning till att det i handböcker som Ivarsson & Carroll (1998:72–74) rekommenderas att undertextningen *synkroniseras* med det som sägs i filmen, dvs. undertextningen kommer samtidigt med talet/källtexten och följer dess struktur så nära som möjligt (Ivarsson & Carroll 1998:74). En annan anledning att synkronisera är att det blir enklare för mottagaren att förstå vad som sägs och vem som talar (Ivarsson & Carroll 1998:72).

Med Ivarssons & Carrolls (1998:158) egna ord: ”There must be a close correlation between film dialogue and subtitle content; source language and target language should be synchronized as far as possible”. Enligt Tourys (2000:213–214, jfr avsnitt 2.2.1) terminologi är detta ett preskriptivt uttalande från aktörer inom översättningsbranschen, som jag kommer att relatera till uppsatsens resultat, i kapitel 6. I praktiken kan givetvis ”as far as possible” och ”a close correlation” tolkas på olika sätt, men Ivarsson & Carroll (1998:74) ger ett relevant exempel på vad synkroniseringsregeln kan innebära: att en dialogdel flyttas från den undertext som kommer samtidigt med talet, till en annan undertext, kan vara störande t.o.m. för tittare som enbart har minimala kunskaper i källspråket.

En viktig aspekt på undertextning finns kvar: att undertextarnas låga arvoden påverkar kvaliteten på deras översättningar. Enligt Dagens Nyheter (Blomkvist 2007) är en vanlig ersättning för undertextning av en dvd-film på 90 minuter ungefär 3600 kr. När undertextaren, i sin egenkap av egenföretagare, betalat sociala avgifter återstår 2800 kr, som vederbörande sedan betalar skatt på. Tiden för att översätta en dvd-film varierar beroende på översättare. En vecka ner till tre dagar är vad som behövs, enligt vissa undertextare (Blomkvist 2007). Slutsatsen blir att ju mer översättaren skyndar sig, desto större chans har hen att precis kunna försörja sig på sin undertextning. Och det är fullt logiskt om undertextarnas lönevillkor påverkar kvaliteten på deras arbete negativt.

2.3. Tidigare forskning om översättning av tilltal

Ingen av studierna som nämns i det här kapitlet är inriktad på både undertext och språkkombinationen franska till svenska. Men de handlar alla om översättning av tilltalsord. Vissa berör dessutom samma språkkombination som denna studie, medan andra berör tilltal i undertexter.

2.3.1. Vous-formen i svenska översättningar av bruksanvisningar och reklam

Bakgrunden till Künzlis (2009:366) studie är, precis som bakgrunden till denna uppsats, skillnaderna mellan tilltalsbruket i svenskan i förhållande till franskan. Künzli (2009:366–367) lät en grupp med översättare och studenter översätta en bruksanvisning från franska till svenska. En annan grupp med enbart översättare fick bearbeta språket i en broschyr med

vinreklam. Den befintliga översättningen innehöll *ni*-tilltal med singular referens (Künzli 2009:370).

Trots att T är det omarkerade tilltalet på svenska vid singular referens, valde 1 av 6 översättare att vid minst ett tillfälle använda V i översättningsuppgiften. Bland översättarstudenterna valde 2 av 4 V vid minst ett tillfälle (Künzli 2009:368, 376).

Vid bearbetningsuppgiften valde så många som 7 av 10 översättare att behålla V, som fanns i den befintliga översättningen (Künzli 2009:369–370). Undersökningens *think aloud*-protokoll (TAP), dvs. transkriberingarna av försökspersonernas tankar som de formulerat verbalt samtidigt som de löst uppgifterna (Künzli 2009:364), visar på osäkerhet kring valet av tilltalspronomen. De visar även att flera deltagare var negativt inställda till V på svenska, men trots det valde att behålla detta pronomen. En förklaring kan vara svårigheten att försvara **bytet** av pronomen, från V till T (Künzli 2009:376). I och med det nya niandet (Künzli 2009:365–366) har det svenska tilltalssystemet utvecklats till att bli mer komplext. Därmed kan informanterna ha haft svårt att motivera varför just T är mest lämpligt i en viss kontext (Künzli 2009:371).

Slutligen pekar Künzli (2009:377) på möjligheten att svenskt *ni* som översättning av *vous* med singular referens är en typisk egenskap hos översatta texter.

2.3.2. Översättning av tilltal i undertextning

Isosävi (2010:169–170, 186, 209) undersöker huruvida undertextare av franska filmer till finska översätter enligt det franska eller det finska tilltalssystemet, dvs. källspråkstroget eller målspråksanpassat. Finskan innehåller både T och V, men formerna används på ett annat sätt än i franskan (Isosävi 2010:170), vilket är ett förhållande som i detta avseende liknar svenskans förhållande till franskan. *Nominala tilltalsformer*, t.ex. *herra* (*Monsieur*), *rouva* (*Madame*), *neiti* (*Mademoiselle*) och andra ord, används inte heller på samma sätt i finskan som i franskan (Isosävi 2010:170, 180). Teoribakgrunden i Isosävi (2010:172–179) leder till slutsatsen att V och titlar som *herra* används mer i den samtida finskan än i den samtida svenskan. I en officiell situation på finska är V och *herra/rouva* standard. V kan även förekomma i icke-officiella, formella situationer. Exempelvis skulle 60 % av studenterna i en undersökning (Nojonen 1999:11–12) nia en statsanställd som var äldre än 30 år, enligt Isosävi (2010:175).

En tredjedel av undertextarna i Isosävis studie följde källspråksstrukturen helt i sina måltexter vad gäller V och T. Två tredjedelar av undertextarna använde hybridstrategier. Följaktligen var ingen undertextning helt målspråksanpassad när det gäller tilltalspronomen (Isosävi 2010:209–210). Den vanligaste strategin när V förekom tillsammans med en formell nominal tilltalsform, t.ex. *Monsieur*, var källspråkstrogenhet, dvs. att återge franskt V med finskt V (Isosävi 2010:196–197, 210). Isosävi (2010:210) föreslår att nominala tilltalsformer i källtexten kan göra det omöjligt att helt målspråksanpassa undertextningen.

Jag ser att mina resultat inte kommer att vara jämförbara med Isosävis (2010:214, 237–238) när det gäller översättning av *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle*, vilket beror på skillnader i tillämpad metod. Isosävi (2010:214, 221) tolkar strykning av *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* som en målspråksanpassad strategi, vilket har skett med 70 % av dessa titlar när de står ensamma, och med 47 % när de står tillsammans med ett efternamn. Emellertid ser jag ett problem med att automatiskt tolka strykning som en målspråksanpassad strategi; det **kan** naturligtvis vara fråga om en sådan, men strykning av titlar kan även bero på undertextningens utrymmesbegränsningar (jfr avsnitt 2.2.2). Därför fokuserar jag inte på huruvida titlarna strukits eller inte, utan på **hur** de har översatts **när** de faktiskt har översatts (se kapitel 4). Ifall titlar i undertextningen av en hel film har strukits, kommer jag dock att klassificera strategin som målspråksanpassad.

Tellander (2004) studerar undertextningen till svenska av en tyskspråkig fiktionsfilm. Tilltal är ett av uppsatsens ämnen. Resultaten visar att översättningen genomgående är källspråkstrogen, då *Herr* och *Frau* blir *herr* och *fru*, och *Sie* alltid översätts med *ni*. Orden *herr* och *fru* är ovanliga i den samtida svenskan, men översättaren försvarar själv sitt val med att han vill visa mottagarna hur tilltalet ser ut i källspråskulturen (Tellander 2004:30–31, 38).

2.3.3. Översättning av tilltal i skönlitteratur

Halmøy (2000b:41, 43–44) belyser skillnaden mellan franskans och norskans tilltalspronomen med singular referens. På norska är *du* omarkerat och kan motsvara både *vous* och *tu*. Tilltalsordet *De* med singular referens är på väg att försvinna i den moderna norskan (Halmøy 2000b:43). Norskans *de* torde därför vara en ungefärlig motsvarighet till svenskans *ni*, i det samtida språket. Halmøy (2000b) undersöker över-

sättningar av tilltal från franska till norska och vice versa, men jag redogör endast för den första delen av hennes uppsats.

Den källspråkstroga översättningsstrategin (fr. *stratégie de sourcier*) illustreras med exempel ur en översättning av en samtida roman, där källspråksstrukturen är *kalkerad* (fr. *calqué*) vad gäller tilltal. *Vous* översätts konsekvent med *De*, trots att det mest naturliga på norska i en liknande originaltext skulle vara *du* (Halmøy 2000b:45–47).

Den målspråksanpassade översättningsstrategin (fr. *stratégie de cibliste*) illustreras med exempel ur en roman som utspelar sig under andra världskriget, då *De* var vanligare i norskan än i dagens samhälle. Översättaren är följaktligen målspråksorienterad då hon översätter vissa *vous* med *du* och andra med *De*. Dock är hon även källspråkstrogen i sin strategi, särskilt i anslutning till de passager där romanfigurerna kommenterar sitt eget tilltal (Halmøy 2000b:47–52), ett fenomen som jag återkommer till i avsnitt 2.4 nedan. Halmøys (2000b:58) slutkommentar är att den målspråksanpassade strategin verkar vara den vanligaste.

Isaksson (2011) undersöker hur *vous*-tilltalet med singular referens återges i tio romanöversättningar från franska till svenska. Alla utom en utspelar sig före du-reformen. *Vous*-tilltalet har i 91 % av fallen översatts med *ni*-tilltal (om man inte räknar de fall där *vous* motsvaras av undvikande av tilltal), medan 8 % av alla V har översatts med T och 1 % med substantiviskt tilltal (Isaksson 2011:16). Att återge *vous* med *ni* räknas som en källspråksorienterad strategi. Intressant är att översättningen av den roman som utspelar sig efter du-reformen är mer källspråksorienterad än översättningarna av de romaner som utspelar sig före du-reformen (Isaksson 2011:16, 37–38).

2.4. Metaspråk om tilltal

Utifrån forskningsöversikten saknar jag en koncis term för att beskriva företeelsen att personer eller rollfigurer talar om sitt tilltal. I flera av undersökningarna som nämnts i avsnitt 2.1 och 2.3 ges exempel på denna företeelse, men ingen term för den som skulle passa i denna uppsats.

Anderman (1993) diskuterar svensk pronomenväxling i drama, och dess oöversättlighet till engelska. Hon påpekar att dramafigurerna ”actually makes reference to the phenomenon [pronominal ’switching’] on stage” (Anderman 1993:62). Exempelvis säger fröken Julie: ”Ni! Säg du!” (Strindberg 1993:120).

I Halmøy (2000b:49–51) finns det ett exempel på att översättaren, i en översättningslösning, har strukit en passage där romanfigurer diskuterar tilltal. Följande text är struken i översättningen:

Ils étaient amants depuis six mois, mais avaient vécu dix-huit mois ensemble sans l'être ; et elle oubliait parfois ce « tu » auquel Jérôme, lui, tenait tant, malgré, ou d'autant plus qu'elle ne le lui accordait jamais devant les tiers. (Sagan 1985:43)

Den strukna meningen handlar alltså om duande. Skälet till strykningen ser ut att vara att den övergång från V till T i dialogen som kommer precis före den citerade meningen, sker på verbnivå och inte på pronomennivå, på följande sätt: ”Excusez-moi, excuse-moi” (Sagan 1985:43 i Halmøy 2000b:49). På norska och svenska kan inte T och V uttryckas med verb som på franska. Det heter *du är*, *ni är*, men *tu es*, *vous êtes*. Halmøy (2000b:49) kallar den strukna passagen för *finesser* (fr. *subtilités*), vilket inte är någon term av det slag som jag söker.

Isaksson (2011) som faktiskt har en romanfigurs kommentar om tilltal som uppsatstitel, ”Jag kan inte dua nån som är son till Dupin”, diskuterar huruvida tilltal återges i översättningen när det fungerar som stilmedel. I ett exempel har ”Ce tutoiement marquait [...] plus de mépris que d'amitié” [Detta duande markerade mera förakt än vänskap] (Mauriac 1991 i Isaksson 2011:22) översatts med ”Detta tilltal markerade [...] mera förakt än vänskap” (Mauriac 1992 i Isaksson 2011:22). Problemet med denna lösning är att det inte finns någon pronomenväxling i översättningen, till skillnad från i originalet – i måltextern har personen som det handlar om duat den andre hela tiden. Följaktligen försvinner poängen med kommentaren, och det får sägas vara ett besynnerligt val att översätta den på detta sätt (Isaksson 2011:23).

I Ivarssons & Carrolls (1998:125–126) handbok för undertextare finns det ett kort avsnitt om undertextning av tilltal. Det rekommenderas att undertextaren skapar en balans mellan målspråksnormerna och återgivningen av viktiga tilltalsväxlingar från källtexten. Ibland kan den bästa lösningen vara att återge betydelse istället för ord så att *Je n'aime pas qu'on me tutoie* [Jag tycker inte om att bli duad] blir *You're being too familiar* (Ivarsson & Carroll 1998:126). Här syftar författarna alltså på tal om tilltal (utan att använda någon term för fenomenet). Översättningsstrategin som de föreslår innebär att en mening som *Je n'aime pas qu'on me tutoie* översätts målspråksanpassat.

Till sist ska jag nämna en term från Havu & Sutinen (2007:295), *planerad ändring av tilltalspronomen* (fr. *changement voulu du pronom d'adresse*), vilket innebär att talare a) diskuterar hur de ska tilltala

varandra för att sedan b) byta tilltalspronomen. Observera att termen refererar till både a) och b) tillsammans, medan det enbart är a) som intresserar mig, oavsett om b) inträffar eller inte.

Slutsatsen blir att jag måste skapa en term att använda i denna uppsats, för att kunna referera till den företeelse då någon på något sätt talar om tilltal. Syftet är att enkelt kunna referera till och väga in denna företeelse som en variabel, i undersökningens resultatdel. Valet faller på *metaspråk om tilltal*, eftersom *metaspråk* definieras som ”det språk som man använder för att beskriva och tala om språk” (Nationalencyklopedin [www]).

2.5. Hypotes

Med beaktande av den tidigare forskningen är hypotesen för undersökningen att den vanligaste strategin vid översättning av tilltal är källspråkstrogenhet. Hypotesen grundar sig på flera omständigheter.

För det första innebär undertextningens begränsningar och utsatthet (jfr avsnitt 2.2.2) att målspråksanpassning blir problematisk. I handboken Ivarsson & Carroll (1998:72–74, jfr avsnitt 2.2.2) rekommenderas det att undertexten följer källtextens struktur så nära så möjligt, vilket innebär källspråkstrogenhet.

För det andra innebär undertextarnas låga arvoden (jfr avsnitt 2.2.2) att arbetet måste gå snabbt. Och att vara trogen källspråkets struktur kräver sannolikt mindre arbete än att göra om den. Därför talar även denna omständighet för att undertexter är källspråkstroga.

För det tredje visar Tellanders (2004) och Isakssons (2011) studier på en hög grad av källspråkstrogenhet i översättningarna av tilltal. I Isosävis (2010:210) material är undertexterna generellt källspråkstroga när V förekommer tillsammans med titlar som *Monsieur*. Sådana titlar kommer troligtvis även att förekomma i mitt material. I Künzlis (2009) undersökning är både källspråkstrogenhet och målspråksanpassning vanliga strategier (jfr avsnitt 2.3 ovan).

Något som skulle kunna motsäga hypotesen är att målspråksanpassning är vanligast i Halmøys (2000b:58, jfr avsnitt 2.3.3) skönlitterära material om tre romaner. Dock utspelar sig romanerna som har målspråksanpassats i en tid då det norska tilltalssystemet liknade det franska mer än vad det gör idag (2000b:48, 52). Som en konsekvens kan källspråkstrogenhet i dessa fall samtidigt innebära målspråksanpassning, vilket minskar betydelsen av Halmøys (2000b) resultat för min hypotes.

3. Material

Översättning av *vous*-tilltal undersöks i sex dvd-filmer från Frankrike, hälften fiktionsfilmer och hälften dokumentärer. Delabastita (1989:206, jfr avsnitt 2.2.2) rekommenderar att en icke-selektiv korpus används, och även Williams & Chesterman (2002:92–93) betonar vikten av ett slumpmässigt urval av material för att säkerställa representativitet. En bra metod för att samla in ett representativt material är att använda en slumpgenerator (Williams & Chesterman 2002:96). Emellertid har jag tyvärr inte kunnat använda någon slumpgenerator inom ramen för detta uppsatsarbete. Jag hade kunnat göra en lista över alla filmer på franska som kommit ut med svensk undertext under en viss tidsperiod och sedan på något sätt lotta fram materialet. Men problemet hade varit dels att hitta information om **alla** undertextningar till svenska av filmer på franska under en viss tidsperiod, dels att sedan få tag på dessa slumpmässigt utvalda filmer. Därför har *tillgänglighet* varit en viktig faktor som har styrt materialurvalet, men det finns även andra urvalsgrunder.

Jag har tagit fasta på Delabastitas (1989:206–211 jfr avsnitt 2.2.2) förslag att granska skillnaderna mellan fakta och fiktion, därav lika många filmer från varje kategori. Vidare har jag inte velat att fiktionsfilmerna ska tillhöra precis samma genre, därav en komedi, *Franska nerver*, en dramakomedi, *Tillsammans är man mindre ensam* och ett drama, *Hemlig agent* (jag använder dessa franska filmers svenska titlar). Jag har även velat undersöka tilltalsöversättning i en film som utspelar sig före svenskans du-reform, och har därför valt *Hemlig agent* som utspelar sig på 1940-talet. Tyvärr har jag inte hittat någon dokumentär som har spelats in före svenskans du-reform och som samtidigt innehåller tilltal. Därför ligger fokus istället på modernt språk när det gäller dokumentärerna. De är alla mindre än tio år gamla. Slutligen är en anledning till att jag har valt *Tillsammans är man mindre ensam* att jag visste att den innehöll metaspråk om tilltal, en variabel som jag ville ha med undersökningen. Materialet för studien presenteras i tabell 1.

TABELL 1. *Uppsatsens undersökningsmaterial*

Film	Utgivningsår i Frankrike	Svensk dvd-undertextning
Fiktion		
<i>Franska nerver</i>	2010	2012
<i>Tillsammans är man mindre ensam</i>	2007	2008
<i>Hemlig agent</i>	2008	2008
Dokumentärer		
<i>La danse</i>	2009	2009
<i>Mondovino</i>	2004	2005
<i>Att vara och ha: en lovsång till livet</i>	2002	2003

I och med att tilltalsnormerna på svenska, särskilt före du-reformen, är ett så komplext ämne, har jag även valt ut ett jämförelsematerial. Med hjälp av detta kan jag få större klarhet i hur hypotetiska målspråksanpassningar av undertexterna skulle se ut. Jämförelsematerialet är inte tänkt att vara helt parallellt med undersökningsmaterialet, dvs. tre dokumentärer, två fiktionsfilmer som utspelas i modern tid osv., utan jag har valt ut det i syfte att belysa de aspekter och tidsperioder där det finns störst oklarheter kring hur tilltalsbruket såg/ser ut. Eftersom *Hemlig agent* utspelar sig under 1940-talet, finns två svenska filmer från denna tidsperiod med. En samtida film och en samtida dokumentär har valts för att kontrollera att *du*-formen är standard vid nästan allt tilltal och att det nya niandet (jfr avsnitt 2.1.2) är mycket begränsat. Det samtida jämförelsematerialet har valts ut för att det var lättillgängligt och för att det innehåller tilltal mellan okända, i servicesituationer och till äldre. Jämförelsematerialet presenteras i tabell 2.

TABELL 2. *Uppsatsens jämförelsematerial*

Film	År
<i>För kärleken</i> (fiktion)	2010
<i>Paradiset</i> (dokumentär)	2009
<i>Swing it, magistern</i> (fiktion)	1940
<i>Fram för lilla Märta</i> (fiktion)	1945

4. Metod

Metoden att identifiera den övergripande strategin i undertextningen av varje film är hämtad från Toury (2000:207–208, jfr avsnitt 2.2.1). Även Halmøys (2000b, jfr avsnitt 2.3.3) metod innebär att klassificera den övergripande strategin som antingen källspråkstrogn eller målspråksanpassad.

Den källspråkstrogn strategin innebär att källspråkets tilltal kalkeras i måltexten. *Vous*-formen återges med sin formella motsvarighet (jfr avsnitt 2.1.3) på svenska, dvs. *ni*-formen. De franska titlarna *Monsieur*, *Mademoiselle* och *Madame* återges oöversatta eller med *herr(n)*, *fröken* eller *fru(n)* på svenska.

När översättarens strategi däremot är målspråksanpassad, är idealet att undertexten ska vara skriven som om den vore ett original. Därmed översätts *vous*-formen med en kontextmotsvarighet (jfr avsnitt 2.1.3). Om handlingen utspelar sig efter svenskans *du*-reform återges *vous*-formen med *du*-formen i samma utsträckning som denna används i svenskan, dvs. i nästan alla situationer (jfr avsnitt 2.1.2). Titlarna *Monsieur*, *Mademoiselle* och *Madame* bevaras inte i undertexten; de återges inte heller med *herr(n)*, *fröken* eller *fru(n)*, utan med det som en svensktalande person skulle kunna tänkas säga i samma situation, i syfte att förmedla ungefär samma semantiska innehåll, eller åstadkomma samma effekt som källspråkstalaren gjorde. Om det i källtexten exempelvis står *Madame Clément*, och det framgår att denna Cléments förnamn är Sophie, kan översättningen bli *Sophie Clément* eller bara *Sophie*. Då har samma semantiska innehåll återgetts med en svensktalande persons ord. Denna procedur förutsätter givetvis att översättaren känner till förnamnet på rollfiguren i fråga. Ett annat scenario är att någon exempelvis ropar *Monsieur!* efter en person på gatan. En målspråksanpassad översättning av detta ord kan då vara *Ursäkta!* eller *Hallå!*. Detta är bara exempel – de enskilda målspråksanpassade strategierna är oräkneliga. Vad de har gemensamt är att de inte resulterar i *translationese*⁵, dvs. översättningssvenska.

⁵ *Translationese* innebär källspråkets systematiska inflytande över målspråket vid översättning (Gellerstam 1986:88).

Tvärtom skulle de kunna vara formulerade direkt på målspråket. Ifall handlingen i den aktuella filmen utspelas på 1900-talet före du-reformen, återges *vous*-formen med tidstypiskt svenskt tilltal, i första hand substantiviskt. Jämförelsematerialet kommer förhoppningsvis att ytterligare bringa klarhet i hur en målspråksanpassning av tilltal före du-reformen skulle kunna se ut.

Märk väl att min logik för målspråksanpassning är att franskt tilltal från en viss historisk epok, t.ex. 1940-talet, återges med 1940-talssvenska, och inte med svenska som är samtida med översättningen.

Hybridstrategier, som både har inslag av källspråkstrogenhet och målspråksanpassning, kan förekomma i materialet. Metoden blir då, som Toury (2000:208, jfr avsnitt 2.2.1) rekommenderar, att klassificera varje översättningsstrategi på mikronivå som antingen källspråkstrogen eller målspråksanpassad, och sedan försöka urskilja någon form av regelbundenhet i hybridstrategin. En skillnad mellan min metod och Isosävis (jfr 2010:210, 239) är att det för mig inte räcker med att ett enda tilltalsord är översatt på ett annat sätt än resten av tilltalsorden (t.ex. att ett av dem är översatt målspråksanpassat och resten källspråkstroget) för att klassificera översättarens generella strategi som en hybridstrategi. Mitt resonemang är att om de inkonsekventa översättningarna av *vous*-tilltalet är två eller färre, i undertextningen av en hel film, kan det helt enkelt bero på misstag istället för på en systematisk hybridstrategi.

Jag för protokoll över översättningarna av *vous*-tilltalet och titlar. Relevanta exempel transkriberas till standardskriftspråk, inte till något speciellt transkriptionssystem. Jag refererar till varje exempel genom att ange hur många minuter och sekunder (sekunder ungefärligt) in i varje film som det ligger. Fördelen med detta system är att det underlättar för att leta upp exemplet i materialet, för både mig själv och för andra.

Slutligen kommer jag att försöka rekonstruera normerna som har styrt undertextningen av materialet, och svara på resten av forskningsfrågorna med hjälp av resultaten. Variablerna fiktion/dokumentär och metaspråk om tilltal sätts då i samband med de övergripande översättningsstrategierna.

5. Analys

Uppsatsens fokus ligger på materialet med översatta filmer. Emellertid analyseras jämförelsematerialet först, eftersom det är tänkt att fungera som vägledning för hur hypotetiska målspråksanpassningar av *vous*-tilltalet med titlar skulle kunna se ut. Resultaten från analysen av jämförelsematerialet kan sedan relateras till exemplen i analysen av undersökningsmaterialet.

5.1. Jämförelsematerial

I *För kärleken* från 2010 förekommer uteslutande *du*-tilltal i 21 relationer mellan människor som inte känner varandra väl, oberoende av de tilltalades ålder, t.ex. vid första mötet (*För kärleken* 01:05:18), i servicesituationer (01:21:53) eller då den ena parten på något annat sätt är i tjänst inom sitt yrke, t.ex. från polis till anmälare/brottsmisstänkt (19:08, 01:09:09) och vice versa (01:05:57). I en relation förekommer dock *ni*-formen med singular referens. Det är en anställd på Skatteverket som under en rådgivning först tilltalar en man med *du* för att sedan övergå till *ni* till samme man (*För kärleken* 49:22, 49:28, 50:02, 50:06).

Titlarna *fru(n)* och *herr(n)* förekommer faktiskt två gånger i *För kärleken*. Första gången är det en förvirrad äldre dam som tilltalas av polisen med ”frun” (*För kärleken* 34:14). Andra gången är det den niande personen på Skatteverket som tilltalar med ”herr Namazi” (49:51).

I dokumentären *Paradiset* från 2009, som handlar om ett seniorboende, förekommer uteslutande *du*-tilltal i hela filmen, till seniorer (t.ex. *Paradiset* 02:55), mellan seniorer (21:42) och mellan människor vid första mötet (17:51). Titlarna *herr(n)*, *fru(n)* eller *fröken* förekommer inte.

Det samtida jämförelsematerialet bekräftar (jfr avsnitt 2.1.2) att *du*-tilltalet är standard på svenska, oavsett ålder och sociala relationer, men att det nya niandet existerar, om än med marginell utbredning. Titlarna *fru(n)/herr(n)/fröken* kan uppenbarligen användas i samtida svensk fiktionfilm. Dock kan enbart två förekomster av dem i den ena av de två

undersökta filmerna snarast bekräfta informationen från Clyne et al. (2009:141, 149, jfr avsnitt 2.1.2) att de används mycket sparsamt i svenskan.

I *Swing it, magistern* från 1940 är det substantiviska tilltalet framträdande, som i ”Tror magistern att jag blir relegerad?” (13:18) eller ”Tänker fröken Jonsson röka?” (56:04). Dock används även tilltalsformen *ni*, i synnerhet mellan kolleger av olika kön (t.ex. *Swing it, magistern* 26:21–27:13). Undvikande av tilltal speglas även i filmen, t.ex. i ”– Får man lov? – Vet skäms!” (*Swing it, magistern* 55:52).

Det substantiviska tilltalet förekommer även i *Fram för lilla Märta* (hädanefter *Fram för*) från 1945, exempelvis i ”Fröken Letterström kan prova här inne” (13:30–13:32), ”Jag hoppas att herr Svensson har sovit gott” (25:28–25:29) eller i ”Där hör frun själv då” (31:39–31:40). Ett skämt om det omständliga substantiviska tilltalet finns även med, i ”Borgmästarinnan Granlund född Riddarsporre är alltför älskvärd” (*Fram för* 28:52–28:55).

Tilltalsundvikande finns med i filmen, i och med formuleringen: ”Är det till att vara turist?” (*Fram för* 27:58–27:59).

Respektfullt *ni* förekommer även i *Fram för*, både mellan kvinnor, som i ”Det kan jag försäkra er, fröken Bergström” (15:41–15:43), och mellan personer av motsatt kön, som i ”Det skulle vara för er skull det i så fall” (14:19–14:20) osv. Dessutom niar riksdagens talman huvudpersonen, i ”Fröken Letterström, hör ni inte, det är er tur nu” (*Fram för* 01:09:19–01:09:22).

Det mångskiftande svenska tilltalet speglas i en manlig rollfigurs tilltal till huvudpersonen Märta, under en och samma konversation. Han börjar med tredjepersonstilltal, ”Hon är ny här, förstår jag” (*Fram för* 01:06:09–01:06:10), och fortsätter med tilltalsundvikande i ”Ja, det snusas väl inte?” (01:06:14–01:06:15). Sedan går han över till niande i ”Säg, spelar ni busschack?” (*Fram för* 01:06:20–01:06:21), bara för att övergå till substantiviskt tilltal, i ”Ja, då kan Letterström börja” (01:06:57–01:06:58). Slutligen börjar han dua, i ”Ja, du har vunnit 612 partier” (*Fram för* 01:08:21–01:08:23).

Vad gäller tilltalet före du-reformen, finns det en diskrepans mellan informationen i exempelvis SAG 2 (s. 267, jfr avsnitt 2.1.2) att *ni*-formen var ohövlig, och den i jämförelsematerialet relativt utbredda användningen av ömsesidigt, respektmarkerande *ni*. Flera tänkbara förklaringar till detta förhållande finns. Ahlgren (1978:112, jfr avsnitt 2.1.2) konstaterar att *ni* var vanligare mellan personer av motsatt kön än mellan personer av samma kön, vilket framför allt speglas i *Swing it, magistern*. Dessutom var *ni* vanligare i fiktionen (jfr avsnitt 2.1.2). En

annan tänkbar förklaring är att det skulle ha kunnat finnas förespråkare av en så kallad *ni*-reform (jfr SAG 2:267, avsnitt 2.1.2) bland jämförelsematerialets manusförfattare eller regissörer.

5.2. Undersökningsmaterial

I alla filmer har tilltalsord strukits i översättningen. Det har att göra med att undertexten måste förkortas i förhållande till talet i en film (jfr avsnitt 2.2.2). I många fall är strykning av tilltal alltså en företeelse som har med texttypen att göra, och ingenting som behöver diskuteras ingående i analysen om tilltalsöversättning.

När exempel ges ur detta material står (a) för källtext, (b) för måltext och (c) för *möjlig målspråksanpassning*, som jag föreslår i vissa fall när översättningen är källspråkstrogen, i syfte att diskutera översättningens möjligheter.

5.2.1. Franska nerver

Denna film är en komedi om nervöst lagda människor. Om man ser till miljöskildringarna och de tekniska apparaterna som förekommer i *Franska nerver*, kan man konstatera att den utspelar sig under ungefär samma tidsepok som den är producerad, dvs. nutid.

Vous-formen översätts överlag (förutom två gånger) med *ni*-formen, som i följande exempel med tilltal från en restauranggäst till en kypare:

(1a) Il va arriver. Ne vous inquietez pas.
(*Franska nerver* 22:47–22:48)

(1b) Han kommer tillbaka. Oroa er inte.

(1c) [Möjlig målspråksanpassning:] Han kommer tillbaka. Oroa dig inte.

Här är källspråksstrukturen bevarad i översättningen av tilltalet. Den hypotetiska målspråksanpassade översättningen i (1c) grundar sig på att T är ommarkerat i den samtida svenskan, på samma sätt som V är ommarkerat i den samtida franskan (jfr avsnitt 2.1.3). (1c) innehåller 35 tecken istället för 34, vilket innebär att denna målspråksanpassning inte skulle påverka undertextens exponeringstid nämnvärt (jfr Díaz Cintas & Remael 2007:99, avsnitt 2.2.2).

I två undertexter har *vous*-tilltalet målspråksanpassats. I båda dessa undertexter tilltalar två kolleger varandra. Den ena ser ut på följande sätt:

(2a) Mais comment vous l'avez retrouvé ? (*Franska nerver* 37:13)

(2b) – Hur hittade du honom?

Det är svårt att hitta någon förklaring till att enbart två pronomen i filmen har översatts målspråksanpassat, när resten har översatts källspråkstroget. *Du*:et kan inte förklaras med att intimitetsgraden mellan talarna är hög. Rollfigurer närligen varandra i undertexten då intimitetsgraden är högre än vad den är i exempel (2), t.ex. huvudpersonerna, när de ligger i samma säng. Den ena säger då ”Je peux vous embrasser?” (*Franska nerver* 53:22), vilket översatts med ”Får jag kyssa er?”. Tidsbrist på grund av lågt arvode (jfr avsnitt 2.2.2) kan vara en möjlig förklaring till översättningen i exempel (2), som alltså inte är i linje med översättningarna av tilltal i resten av *Franska nerver*. Hur det än må vara, behöver jag inte räkna alla översättningar av *vous*-tilltalet i filmen för att konstatera att två målspråksanpassade översättningar totalt har mycket liten betydelse kvalitativt. Den övergripande översättningsstrategin för *vous*-formen är följaktligen, trots dessa avvikelser, källspråkstrogen.

Titlarna *Mademoiselle*, *Monsieur* och *Madame* återges källspråkstroget, med ”Monsieur” (*Franska nerver* 04:50), ”Herr” (*Franska nerver* 15:15), ”Fröken” (*Franska nerver* 25:15) och ”Fru” (*Franska nerver* 41:28). Strategin att kalkera källspråksstrukturen, när det gäller tilltal, kan illustreras med följande exempel:

(3a) Mademoiselle! Je tenais à vous dire; vos chocolats étaient excellents! (*Franska nerver* 13:37–13:39)

(3b) Fröken! Er choklad är utmärkt!

(3c) Vänta! Din choklad är utmärkt!

Exemplet vittnar om en vilja att visa mottagaren hur det franska tilltalet ser ut. Grunden för mitt förslag till målspråksanpassning av ordet *Mademoiselle!* i (3c) är att talaren vill få den tilltalade att stanna när hon springer iväg.

En hypotetisk målspråksanpassning blir desto svårare när en rollfigur utbrister följande:

(4a) Monsieur Mercier! (*Franska nerver* 15:15)

(4b) Herr Mercier!

(4c) Vad fruktansvärt!

Merciers förnamn nämns inte i filmen. Situationen är att personen som yttrar (4a) gör det när hon upptäcker att han har avlidit, då hon ser ett meddelande och hans fotografi i skyltfönstret till hans butik. En något mer målspråksanpassad variant än den befintliga undertexten skulle vara att enbart skriva *Mercier!*, eftersom *herr* har så begränsad användning i svenskan (jfr avsnitt 2.1.2 och 5.1). (4c) är däremot en radikal målspråksanpassning. Emellertid innebär denna radikala målspråksanpassning att (4c) blir en kontextmotsvarighet (jfr avsnitt 2.1.3) till (4a), istället för en formell motsvarighet som (4b) är.

En intressant kontrast är att *monsieur* återges källspråkstroget när det förekommer som tilltal, men mer målspråksanpassat vid ett tillfälle då det förekommer som omtal. En kypare frågar:

(5a) Le nom de ce monsieur? (*Franska nerver* 15:45)

(5b) Mannen heter?

En översättning som skulle vara lika källspråkstrogen som undertextarens översättningar av tilltal skulle vara *Herrn heter?*. Detta exempel talar för möjligheten att tilltal översätts mer källspråkstroget än annat språk. Ytterligare ett exempel som tyder på detta förhållande är en översättning av ett pronomen som förekommer som omtal, alltså inte tilltal:

(6a) On s'est rencontré ce matin à une conférence. (*Franska nerver* 31:11–31:12)

(6b) Vi träffades i morse på en konferens.

I denna situation finns det ingen strävan efter att förklara för mottagaren hur den franska strukturen ser ut. En formell motsvarighet (jfr avsnitt 2.1.3) av pronomenet *on* skulle vara *man*, men kontextmotsvarigheten *vi* har alltså valts. Detta skulle kunna illustrera att översättarens strategi är att välja formella översättningar av tilltal, men kontextuella översättningar av omtal.

Vid ett tillfälle förekommer metaspråk om tilltal (jfr avsnitt 2.4). Det finns i följande passage:

- (7a) Vous savez quoi? Enfin, tu sais quoi? On peut se tutoyer; on est amoureux. Bientôt, j'imagine, on va se fiancer. (*Franska nerver* 53:42–53:46)
- (7b) Vet ni vad? Nej, vet du vad? [Ny undertext]
Vi kan ju dua varann, nu när vi är
kära i varann. Vi förlovar oss.

Hur hade detta översättningsproblem kunnat lösas ifall undertextaren hade målspråksanpassat översättningen, dvs. låtit alla dua varandra genomgående i undertexten? Frågan blir nästan retorisk, eftersom målspråksanpassning snarast skulle leda till att repliken i (7a) skulle bli omöjlig att översätta. Strykning av metaspråk om tilltal, som har skett i Halmøys (2000b:49, jfr avsnitt 2.4) material, är dock en möjlig målspråksanpassad översättningsvariant. Med denna lösning skulle undertexten kunna se ut på följande sätt: *Vet du vad? Nu när vi är kära i varann så förlovar vi väl oss snart*. Skämtet här, att den kvinnliga huvudpersonen börjar tala om äktenskapsbestyr alldeles för tidigt i relationen, försvinner inte i den hypotetiska målspråksanpassade översättningslösningen, som även är 27 tecken kortare än vad (7b) är.

Emellertid gör undertextningens utsatthet (jfr avsnitt 2.2.2) att mottagaren vid målspråksanpassning av repliken i exempel (7) kanske skulle märka att översättningen inte är trogen, och därmed känna sig lurad.

Sammanfattningsvis har tilltalet i *Franska nerver*, med två undantag, undertextats med en källspråkstrogen strategi. Det finns även exempel som indikerar att tilltal översätts mer källspråkstroget än omtal i filmen. Att metaspråk om tilltal förekommer en gång i filmen är en viktig omständighet.

5.2.2. Tillsammans är man mindre ensam

Dramakomedin *Tillsammans är man mindre ensam* (hädanefter *Tillsammans*) är en filmatisering av Anna Gavaldas bok med samma namn, och handlar om tre unga parisare med olika problem, Camille, Philibert och Franck, som utvecklas genom att hjälpa varandra. Filmen utspelar sig i modern tid, att döma av filmmiljön och de årtal som nämns under handlingens gång.

Undertextaren översätter tilltalet i filmens första konversation källspråkstroget. Det är Camille, som är på läkarbesök. Läkaren uttrycker sig på följande sätt på franska och på svenska:

(8a) Voilà, Mademoiselle Fauque, vous êtes apte au travail.
(*Tillsammans* 00:56–00:58)

(8b) Då så, mademoiselle Fauque,
ni är frisk och kan arbeta.

Undertextaren har systematiskt lämnat titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* oförändrade när de återges i undertexten, som i exempel (8b) (andra exempel finns vid 06:31 och 01:19:06). *Vous*-tilltalet är däremot mer osystematiskt översatt i filmen, ömsom med *ni*-formen, ömsom med *du*-formen. Ett mönster är dock att strategin inte växlar inom en relation, dvs. två rollfigurer håller sig till att säga *ni* till varandra i undertexterna så länge som tilltalet är *vous* i källtexten, på samma sätt som de håller sig till att säga *du* ifall översättaren från början har valt denna strategi för en viss relation. Följande exempel innehåller tilltal från en chef till hans anställda, huvudpersonen Franck:

(9a) Me faites pas chier, Lestafier, prenez ce putain de téléphone! C'est votre grand-mère. (*Tillsammans* 04:08–04:10)

(9b) Kom igen, Lestafier!
Det är din mormor.

Franck duar även sin chef i undertexten, men inte i originalet (*Tillsammans* 48:17). Tilltalet i tre relationer i filmen har målspråksanpassats på detta sätt. Tilltalet i övriga relationer är källspråkstroget. Jag kan inte hitta någon rimlig förklaring till varför just dessa tre relationer har valts för målspråksanpassning.

I (9a) förekommer uttrycken *me faites pas chier*, som enligt mig ungefär har motsvarigheten *för helvete* på svenska i detta sammanhang, och *ce putain de*, som enligt Norstedts franska ordbok (1996:391) har motsvarigheten *den här jävla*. Dock tycks inte detta något grova språkbruk vara anledningen till att tilltalsordet har blivit *du* på svenska. I de andra två fallen där *vous*-tilltalet har målspråksanpassats förekommer det inte något grovt språkbruk.

Intimitetsgrad verkar inte heller vara någon avgörande faktor – tilltalet mellan två rollfigurer som knappt känner varandra översätts nämligen målspråksanpassat i ”Alors, qu'est-ce que vous préférez, Mademoiselle?” (*Tillsammans* 57:10 –57:11), eftersom det återges med ”Vad vill du ha?”. Däremot är tilltalet från rollfiguren Franck till en dam som han känner väl V även på svenska (t.ex. *Tillsammans* 09:04–09:27).

Franskt V + formella titlar (t.ex. *Monsieur*) kontra V + förnamn (jfr Isosävi 2010:210, avsnitt 2.3.2) är inte heller någon avgörande faktor, eftersom Camille använder T + *Madame* till Paulette i undertexten (*Tillsammans* 58:30, 59:13), medan tilltalet mellan Camille och Philibert även på svenska är V + förnamn (11:05, 12:42).

Vid tre tillfällen förekommer metaspråk om tilltal i *Tillsammans*. Ett exempel på detta är följande:

- (10a) Mais c'est vrai, je trouve que c'est formidable.
 – Vous croyez?
 – Allez, tu me dis *tu* maintenant. (*Tillsammans* 51:07–51:11)
- (10b) Du skulle vara jättebra! [Ny undertext]
 – Tror ni?
 – Du kan säga "du" till mig.

I och med att en hel replik, och inte bara en del av den, består av metaspråk om tilltal, blir graden av översättlighet vid en hypotetisk målspråksanpassning ännu högre än i exempel (7). Strykning skulle leda till att en hel replik saknar undertext. Skulle det accepteras av tittaren? Ett alternativ till (10b) skulle vara att skriva om *Du kan säga "du" till mig* till ett yttrande i stil med *Var lite mer avslappnad* eller *Du är en nära vän till mig nu* (jfr Ivarsson & Carroll 1998:126, avsnitt 2.4), men dessa varianter skulle ju inte vara sammanhängande med någonting i måltexten, ifall denna hade målspråksanpassats så att alla hade sagt *du* till varandra.

En lösning skulle kunna vara att göra en omskrivning som sträcker sig över flera repliker. Philibert, som är den som säger *Tror ni?*, har problem med sin överklassbakgrund och har svårt att slappna av. Han skulle därför kunna svara något alltför formellt i undertexten, t.ex. *Angenämt* (istället för *Tror ni?*). Svaret på detta skulle då kunna bli "*Angenämt*", *slappna av nu*. Men denna lösning skulle med stor sannolikhet strida mot synkroniseringsregeln (jfr avsnitt 2.2.2).

Översättligheten vid en hypotetisk målspråksanpassning blir följaktligen påtaglig. Repliker som den i (10a) är därför ett hinder för målspråksanpassning att räkna med.

Så tillbaka till frågan om varför tilltalspronomenen enbart har målspråksanpassats mellan vissa rollfigurer i *Tillsammans*. Metaspråk om tilltal kan vara en faktor som har påverkat strategin, eftersom inget tilltal har översatts målspråksanpassat i någon relation där metaspråk om tilltal förekommer. Men metaspråk om tilltal kan inte vara den enda faktorn som har styrt vilket tilltal som har målspråksanpassats, eftersom

tilltalet är översatt källspråkstroget i flera relationer i filmen, utan att något metaspråk om tilltal förekommer inom dessa. Relationen mellan doktorn och Camille i utdrag (8) är ett sådant exempel.

Ett kort exempel på hur omtal målspråksanpassas i *Tillsammans*, mot bakgrund av den delvis källspråkstroga tilltalsöversättningen, är att ”marchand de sable” (*Tillsammans* 52:58) har blivit ”John Blund”.

Kort sagt är resultatet av analysen av *Tillsammans* att undertextaren har använt sig av en hybridstrategi vad gäller *vous*-tilltalets pronomenformer. Dock hittar jag inget mönster i de typer av relationer där tilltalspronomen mellan rollfigurerna har målspråksanpassats. Alla titlar, dvs. *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle*, har återgetts källspråkstroget. Vid tre tillfällen förekommer metaspråk om tilltal. I det analyserade exemplet på denna företeelse, hade en hypotetisk målspråksanpassning lett till strykning av en hel replik, alternativt en omfattande omskrivning av flera repliker.

5.2.3. Hemlig agent

Hemlig agent handlar om kvinnor i en motståndsrörelse under andra världskriget, då Frankrike var ockuperat. Därmed är det givet att den utspelar sig under 1940-talet.

När det gäller *vous*-tilltalet, följer undertextaren källspråksstrukturen mycket nära hela filmen igenom, som i följande exempel:

- (11a) Bonjour, Mademoiselle. Ravi de vous revoir.
(*Hemlig agent* 01:29:32–01:29:34)
- (11b) God dag, mademoiselle.
Vad trevligt att se er igen.
- (11c) God dag.
Vad trevligt att se fröken igen.

Här är det en manlig portier som tilltalar en hotellgäst. Huruvida tilltalet i (11b) är återgivet på tidstypisk 1940-talssvenska eller inte kan diskuteras.

För det första används det utländska *mademoiselle* istället för *fröken*, vilket givetvis innebär källspråkstroghet. Detta ger undertexten en exotisk prägel.

För det andra används tilltalsformen *ni* i översättningen. Den hade visserligen en prägel av nedlåtenhet i 1940-talets svenska, men den

kunde trots det användas som artigt tilltalsord mellan okända (jfr avsnitt 2.1.2), som det är fråga om i denna scen.

För det tredje används inte substantiviskt tilltal i (11b). Visserligen förekommer både tilltalsstrukturen med pronomen som i (11b) och den substantiviska strukturen som i (11c) i jämförelsefilmerna *Swing it, magistern* och *Fram för lilla Märta* (jfr avsnitt 5.1), dvs. det förekommer både tilltalsstrukturer som ”Det kan jag försäkra er, fröken Bergström” (*Fram för* 15:41–15:43) och ”Fröken Letterström kan prova här inne” (*Fram för* 13:30–13:32). Men det som avgör frågan om huruvida *vous*-tilltalet har undertextats källspråkstroget eller målspråksanpassat i filmen *Hemlig agent* som helhet är att **ingen** undertext har substantiviskt tilltal. Inte heller tilltal i tredje person med *hon/han* eller undvikande av tilltal förekommer (jfr avsnitt 2.1.2 och 5.1). *Vous*-tilltalet återges konsekvent med svenskt *ni*-tilltal, precis som i (11b). Tilltalet i undertexten (11b) hade kunnat vara en del av en målspråksanpassad översättning, ifall denna även hade haft tydliga inslag av substantiviskt och annat tidstypiskt svenskt tilltal. Men i brist på sådana egenskaper hos undertextningen som helhet, klassificerar jag undertextarens övergripande strategi som källspråkstroget.

Vad gäller undertextningens villkor, är översättningsförslaget i (11c) mer ekonomiskt utrymmesmässigt än (11b). Dock finns det ett hinder för den hypotetiska målspråksanpassningen i (11c), nämligen rådet till undertextare om synkronisering mellan repliker och undertext (jfr Ivarsson & Carroll 1998:158, avsnitt 2.2.2). Knappt en sekund förflyter mellan *Bonjour, Mademoiselle* och *Ravi de vous revoir*. Följaktligen kan det innebära brist på synkronisering att ta ett element (*mademoiselle*) från det första uttalandet och flytta det till följande uttalande, som jag har gjort i (11c).

I exempel (12) är synkroniseringsproblematiken vid hypotetisk målspråksanpassning densamma som i exempel (11):

- (12a) Madame la Directrice... Quel enseignement dispensez-vous à vos élèves ? (*Hemlig agent* 01:00:32–01:00:36)
- (12b) Fru föreståndarinna... [Ny undertext]
...vad lär ni inte ut till era elever?
- (12c) Får jag fråga... [Ny undertext]
...vad lär föreståndarinnan inte ut till sina elever?

I (12c) har alltså ett element (*Madame la Directrice*) flyttats från den första undertexten till den andra. Det går cirka två sekunder mellan det första och det andra yttrandet (avgränsningen mellan de två yttrandena markeras i undertexten med tre punkter, gånger två). I (12c) blir inget yttrande utan undertext (jfr diskussionen om hypotetisk målspråksanpassning i exempel (10)). Men (12c) är givetvis mindre trogen än (12b). Frågan är ifall mottagarna skulle känna sig lurade av en undertext som inte följer källtexten nära, eller om de skulle uppskatta avsaknaden av *translationese*, dvs. översättningssvenska (jfr Gellerstam 1986:88, kapitel 4).

Exponeringstiden för den första undertexten i (12c) påverkas inte av att den är kortare – den måste ändå exponeras i 1,5 sekunder (jfr Ivarsson & Carroll 1998:65, avsnitt 2.2.2). Men längden på den andra undertexten i (12c), 51 tecken istället för 36 som i (12b), gör att den måste exponeras en sekund längre än den befintliga undertexten (jfr Díaz Cintas & Remael 2007:99, avsnitt 2.2.2). Dock går det bra i detta fall, eftersom yttrandet följs av cirka tre sekunders tystnad.

Exempel (11) och (12) är bra representanter för undertextarens övergripande källspråkstroga strategi – en strategi som tyder på en vilja att visa mottagaren hur filmens franska tilltal ser ut. Andra anledningar till källspråkstrogheten kan finnas, exempelvis tidsbrist (jfr avsnitt 2.2.2).

Ett exempel på hur omtal har målspråksanpassats är översättningen av ”C’est si bête que ça” (*Hemlig agent* 01:07:16) som blivit ”Så enkelt var det”. En formell motsvarighet (jfr avsnitt 2.1.3) hade snarare varit *Så dumt är det*.

Titlarna *Madame*, *Mademoiselle* och *Monsieur* översätts som i exempel (11b) med det exotiserande ”mademoiselle” (*Hemlig agent* 51:38), men även med ”herr” (*Hemlig agent* 45:36, 51:51) och ”fru” (*Hemlig agent* 01:00:32). I de två senare fallen blir en källspråkstroga strategi detsamma som en målspråksanpassad strategi, eftersom t.ex. *Madame* och *fru* var kontextmotsvarigheter på 1940-talet (jfr avsnitt 2.1.3).

En problematik som gäller *Hemlig agent* är att den förutom franska även innehåller tyska. Eftersom det är en enda person som har undertextat, Mia Lindhagen, blir det dock inte komplicerat att använda samma översättningsstrategi för de båda språken. Även den tyska *Sie*-formen översätts källspråkstroget till *ni*-formen (t.ex. *Hemlig agent* 44:32).

Sammanfattningsvis är undertextningen av *vous*-tilltalet i *Hemlig agent* källspråkstroga, i och med att *vous*-formen konsekvent har översatts

med *ni*-formen, och inte med något substantiviskt tilltal. Titlarna *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle* har också översatts källspråkstroget, men när det gäller dessa kan dock strategierna källspråkstrogenhet och målspråksanpassning sammanfalla (jfr kapitel 4), i och med att filmen utspelar sig under 1940-talet. Filmen innehåller inget metaspråk om tilltal.

5.2.4. La danse

Denna dokumentärfilm handlar om operabaletten i Paris. När det gäller pronomen har *vous*-tilltalet systematiskt målspråksanpassats i undertextningen. Alla V med singular referens utom ett har målspråksanpassats. Undertextarens generella strategi kan följaktligen illustreras med exemplet nedan, där en koreograf tilltalar en dansare:

(13a) Vous voyez ce que je veux dire? (*La danse* 14:01–14:02)

(13b) Förstår du hur jag menar?

I detta exempel speglas idealet att en översättning ska låta som ett original (jfr avsnitt 1.1). Koreografens replik undertextas med en kontextmotsvarighet, dvs. det som en svenskspråkig koreograf hade kunnat säga till en svenskspråkig dansare (åtminstone i Sverige).

Det tilltalspronomen som avviker från de andra i undertexten är även filmens sista förekomst av V med singular referens. Det är en dansare som tilltalar sin chef. Denna chef verkar för övrigt ha som vana att dua alla hon talar med, ung som gammal, bekant som obekant. Hon säger exempelvis till en koreograf: ”moi, je te connais pas bien” (*La danse* 28:30), dvs. *jag känner dig inte väl*, vilket inte är i linje med generaliseringarna om det franska tilltalet i avsnitt 2.1.1. Hon duar även dansaren som säger *vous* i den andra repliken nedan:

(14a) – Ok, ben, bonne journée.
– Merci, à vous aussi. (*La danse* 02:22:26–02:22:28)

(14b) – Ha en bra dag.
– Tack, ni också.

Det är oklart varför just detta *vous* har översatts källspråkstroget när de andra har översatts målspråksanpassat filmen igenom. I en liknande scen, där samma chef duar en koreograf som njar henne tillbaka, har tilltalet

från koreografen översatts målspråksanpassat, vilket följande exempel belyser:

- (15a) Je je dois savoir... le... ll... la méthode que que vous me proposez. (*La danse* 29:00–29:07)
- (15b) Jag måste få veta...
vilken metod du föreslår mig.

Det är alltså inte troligt att tilltalet i exempel (14) har översatts källspråkstroget i syfte att visa mottagaren att chefen brukar dua och blir niad tillbaka. I så fall hade ju även *vous*-tilltalet från koreografen i exempel (15), som alltså också blir duad tillbaka, översatts källspråkstroget.

Det är möjligt att en enda förekomst av *ni* i undertextningen, det i exempel (14), skulle kunna vara en del av en genomtänkt målspråksanpassad strategi, som gör att det nya niandet (jfr avsnitt 2.1.2 och 5.1) speglas i undertexten, med marginell utbredning. Det är dock oklart om så är fallet eller om det är fråga om ett misstag (jfr kapitel 4). Men hur det än må vara med detta ser jag, precis som i avsnitt 5.2.1 om *Franska nerver*, ingen anledning att räkna alla förekomster av *vous*-formens översättning i *La danse* för att kunna göra bedömningen att en avvikelse i hela filmens undertextning har mycket liten betydelse i förhållande till den generella strategin. Översättarens övergripande strategi för *vous*-tilltalets pronomenformer är fortfarande målspråksanpassning.

Intressant är att samma översättare som undertextade den källspråkstrogn *Franska nerver* (jfr avsnitt 5.2.1), Marianne Marty, har gjort undertextningen till *La danse*, uppenbarligen med motsatt översättningsstrategi, när det gäller *vous*-formens pronomen. Att *La danse* är en dokumentär och *Franska nerver* fiktion skulle kunna vara en anledning till skillnaden, ifall normen är att visa mottagaren hur det franska tilltalet ser ut i fiktionsfilmer, men att målspråksanpassa det i dokumentärer. Denna diskussion återkommer i kapitel 6. En annan möjlighet skulle kunna vara att metaspråk om tilltal har påverkat Marty's val av strategi. *La danse* innehåller inget metaspråk om tilltal.

Titlar som *Monsieur* förekommer bara en gång, men har då översatts källspråkstroget:

- (16a) Merci pour mon danseur étoile, Monsieur Gergijev...
(*La danse* 59:08–59:10)
- (16b) Tack till min premiärdansör,

till herr Gergiev–

- (16c) Tack till min stjärndansare,
till Valerij Gergijev–

Här är det samma chef som nämns i samband med exempel (14) och (15), som håller ett tacktal, då hon räknar upp alla som tackas. Det är svårt att avgöra om titeln i (16a) fungerar som tilltal, omtal eller både och samtidigt.

Som nämnts i avsnitt 2.1.2 och 5.1 används titlar som *herr* oftast inte på svenska. Enligt Clyne et al. (2009:152) markerar generellt inte svensktalande personer (i Sverige) närhet och distans med hjälp av pronomenformerna T och V, utan genom att välja mellan två varianter när det gäller namn: antingen enbart förnamn eller för- och efternamn tillsammans. Med tanke på att situationen i filmen är formell, torde det naturliga för en svensktalande person vara att välja för- och efternamn här, som i (16c).

Ett problem med en hypotetisk målspråksanpassning skulle dock, precis som i exempel (4), vara att Gergijevs förnamn inte nämns i filmen. Emellertid är han ju inte en fiktiv figur, utan en verklig person. En känd dirigent är Valerij Gergijev (Nationalencyklopedin [www]). Risken med målspråksanpassningen i (16c) är dock att Valerij kan vara en annan Gergijev än den som åsyftas i filmen. Ett annat hinder för att skriva som i (16c) är att det låga arvudet för undertextning (jfr avsnitt 2.2.2) kanske inte ger utrymme för några informationssökningar om dirigenter. Att bara skriva *Gergijev* hade dock gett en något mer målspråksanpassad översättning än den befintliga, precis som i exempel (4).

I *La danse* förekommer även tilltal på engelska⁶, vilket målspråksanpassas i linje med undertextarens franska översättning. *You* blir *du* (t.ex. *La danse* 24:30).

Kort sagt är *vous*-tilltalets pronomenformer, med ett undantag, målspråksanpassade i *La danse*. Den titel (*Monsieur*) som förekommer har dock översatts källspråkstroget. Inget metaspråk om tilltal finns i filmen.

⁶ Det kan givetvis diskuteras ifall engelskan har någon motsvarighet till *vous*-formen. Har engelskan bara en enda tilltalsform, eller står *you* underförstått för både T och V? En observation från min sida är dock att det förekommer att engelskans *you*-form översätts med den svenska *ni*-formen, i synnerhet då titlar som *Mr*, *Mrs* eller *Sir* används tillsammans med den, vilket tyder på att T/V-problematiken vid översättning även gäller språkkombinationen engelska till svenska.

5.2.5. Mondovino

I dokumentären *Mondovino* avslöjas de problem som multinationella vinföretag skapar för små, familjeägda vingårdar. Allt av filmens pronomentilltal med V, singular referens, är målspråksanpassat på följande sätt:

(17a) Vous avez suivi un peu l'affaire Mondavi?
(*Mondovino* 14:53– 14:56)

(17b) Följde du Mondaviaffären?

I en kontext som denna är målspråksanpassning oproblematiske och lika ekonomisk utrymmesmässigt som en källspråkstroge variant. Detsamma gäller nästa exempel:

(18a) Vous le reconnaissez? (*Mondovino* 01:20:15)

(18b) Medger du det?

Mondovino innehåller, förutom *vous*-tilltal på franska, även motsvarande tilltalsformer på spanska och engelska (jfr fotnot 6, avsnitt 5.2.4). Dessa tilltalsformer har översatts med samma strategi som de franska: exempelvis har "usted" (*Mondovino* 02:04:24) på spanska och "you" (*Mondovino* 20:24) på engelska översatts med *du*. Det finns ingen information om huruvida en enda undertextare har översatt från alla språk, eller om undertextningen är gjord av flera personer, som i så fall har haft en gemensam översättningsstrategi när det gäller tilltal.

När det gäller titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* är den övergripande strategin däremot källspråkstroge. Som framgår i kapitel 1 gäller denna undersökning även titlar som omtal. I exempel (19) förekommer titeln *Monsieur* i omtal. (En diskussion om distinktionen mellan tilltal och omtal finns i kapitel 6.) Den källspråkstroga strategin ser ut på följande sätt:

(19a) Il y a une seule chose à respecter : consulter Monsieur Rolland.
(*Mondovino* 13:31–13:34)

(19b) Det finns bara en regel att följa,
att rådgöra med monsieur Rolland.

(19c) Det finns bara en regel att följa,
att rådgöra med Michel Rolland.

Precis som i exempel (16) borde det naturliga för en svensktalande person vara att välja för- och efternamn för att uttrycka det semantiska innehållet i *Monsieur Rolland* i en liknande situation, som i detta fall är en intervjusituation. Oenologen Michel Rollands förnamn nämns flera gånger i filmen, vilket innebär att det ur detta perspektiv inte finns något hinder för att målspråksanpassa titeltilltalet, och återge det med en kontextmotsvarighet, som det finns i exempel (4) och (16). Exempel (19c) innebär inte heller några problem med textutrymmet i förhållande till (19b). Det största hindret för målspråksanpassning av exempel (19) tycks istället vara normen som styr översättningen. Det kan vara så att det inte brukar se ut som i (19c) i undertexter. Översättningens utsatthet (jfr avsnitt 2.2.2) är sannolikt en faktor som bidrar till att skapa normen. Ifall mottagaren hör att talaren i (19a) säger *Monsieur* och inte *Michel*, medan det står *Michel* i undertexten, kanske hen reagerar negativt.

Trots att undertextarens övergripande strategi är att översätta titlar källspråkstroget, har en enda av dessa genomgått en form av partiell målspråksanpassning, som visas i följande exempel:

- (20a) Voilà, voilà Monsieur Léon. Il va nous recevoir.
(*Mondovino* 43:05–43:07)
- (20b) Där är Léon.
Han har kommit för att träffa oss.
- (20c) Där är Patrick Léon.
Han har kommit för att träffa oss.

Här är det fråga om en formell, yrkesrelaterad situation. Som jag har konstaterat i samband med exempel (16) och (19), skulle en svensktalande person oftast välja för- och efternamn i en liknande situation. Den mest idiomatiska lösningen skulle därför vara att översätta *Monsieur Léon* med *Patrick Léon*, som i (20c). Patrick Léons förnamn framgår tydligt i filmen.

Undertexten i (20b) kan dock betraktas som delvis målspråksanpassad, i och med att det exotiska elementet *Monsieur* har strukits. Det tycks inte vara utrymmes- och exponeringstidsbegränsningar som ligger bakom strykningen av *Monsieur* i exempel (20b). Att skriva ut *monsieur* i (20b), som annars är undertextarens övergripande strategi, hade inneburit att undertexten skulle ha innehållit 56 tecken. Den hade alltså inte överskridit dvd-undertextens maximala antal tecken (jfr avsnitt 2.2.2). 56 tecken måste exponeras i drygt tre sekunder, vilket inte hade varit något problem, då tre sekunders tystnad följer på yttrandet i (20a).

Den partiella målspråksanpassningen i exempel (20) är undantaget som bekräftar regeln, att titlar som *Monsieur* översätts källspråkstroget i *Mondovino*. Däremot översätts *vous*-tilltalets pronomenformer enbart målspråksanpassat. Det finns inte något metaspråk om tilltal i filmen.

5.2.6. Att vara och ha: en lovsång till livet

Denna dokumentär (hädanefter *Att vara*) handlar om en lärare och hans elever i olika åldrar i en fransk skola. Det är sedvänja i Frankrike att barnen när läraren och tilltalar honom med *Monsieur*, medan de blir duade tillbaka.

Med tanke på undertextarens strategi i *Att vara*, vill jag understryka att filmen spelades in 2002 (Bradshaw 2003 [www]). *Vous*-tilltalet återges nämligen med både *ni*-tilltal och substantiviskt tilltal. När *vous* blir *ni*, kan det se ut på följande sätt:

(21a) Et vous, qu'est-ce qui vous a donné envie d'être instit?
(*Att vara* 01:02:42 – 01:02:44)

(21b) Varför ville ni bli lärare?

Men undertextaren växlar alltså mellan att översätta *vous*-formen som i (21b) och med substantiviskt tilltal, som i exemplet nedan:

(22a) Je veux faire, je veux faire comme vous. (*Att vara* 41:50–41:52)

(22b) Jag vill ha samma jobb
som magistern.

(22c) Jag vill ha samma jobb
som dig.

Tilltalsstrukturen i (22b) är typisk för 1900-talssvenskan före du-reformen (jfr avsnitt 2.1.2). Den tilltalsstruktur som är typisk för svenskan som är samtida med filmen, och därmed en kontextmotsvarighet till (22a), är givetvis (22c).

Titeln *Monsieur* har en framträdande roll i filmen, eftersom det är viktigt att barnen tilltalar läraren på detta sätt. *Monsieur* är även den enda titeln som förekommer. Den översätts systematiskt med *magistern*, vilket, precis som när det gäller strategin för pronomentilltal, resulterar i att tilltalet blir typiskt för 1900-talssvenskan före du-reformen. Detta visas i exempel (23):

(23a) Bonjour, Monsieur. (*Att vara* 05:45)

(23b) God morgon, magistern.

(23c) God morgon.

Här som ofta annars, fungerar *Monsieur* som just ett tillägg till yttrandet. Vid en hypotetisk målspråksanpassning till samtida svenska, hade *Monsieur* därför kunnat strykas som i (23c).

I följande exempel skulle en målspråksanpassning till samtida svenska kräva en omskrivning som skiljer sig från den befintliga översättningen i (24b):

(24a) Monsieur...

(24b) Magistern...

(24c) Georges...

I detta exempel är det en elev som ber om sin lärares uppmärksamhet. En målspråksanpassad undertext hade bestått av det som en svensktalande elev hade sagt för att be om sin lärares uppmärksamhet (jfr kapitel 4). Det mest naturliga hade antagligen varit att använda lärarens förnamn, dvs. (24c). Detta grundar jag dels på att svensktalande personer vanligtvis väljer mellan enbart förnamn eller för- och efternamn för att tilltala med substantiv (Clyne et al. 2009:152, jfr avsnitt 5.2.4), dels på min egen erfarenhet som skolelev. Lärarens namn är Georges Lopez, därav förnamnet i (24c). Dock tyder alla exempel som hittills har undersökts i uppsatsen på att normen aldrig är att målspråksanpassa titlar som *Monsieur* fullt ut, som i exempel (24c).

Tilltalet med *Monsieur* kan närmast betraktas som en del av handlingen i *Att vara*. Detta blir mest påtagligt i följande dialog:

(25a) – Là, tu peux terminer sans t'arrêter, peut-être? Hein? Oui?
 – Oui.
 – Pardon?
 – Oui.
 – Pardon?
 – Oui.
 – Pardon?
 – Oui.
 – Pardon?
 – Oui, Monsieur. (*Att vara* 17:58–18:12)

(25b) Nu kan du väl göra klart utan att stanna upp.

- Eller hur?
- Ja
- Hur sa?
- Ja!
- Hur sa?
- Ja!
- Hur sa?
- Ja, magistern.

Dialogen är ett sätt att lära eleven att inte enbart svara *Oui*, utan att lägga till *Monsieur*. Det är fråga om *indirekta språkhandlingar*⁷. Med *pardon?/hur sa?* menar nämligen inte läraren att han inte hör eller inte har förstått vad eleven säger, utan att eleven ska ändra sitt tilltal. Följaktligen kan denna dialog, från det första *Pardon?*, klassificeras som metaspråk om tilltal. Metaspråket finns visserligen i en indirekt språkhandling, men inte desto mindre finns det där.

Ifall dialogen i exempel (25) på något sätt hade målspråksanpassats, hade en händelse i dokumentären, att Georges Lopez lär en elev att svara med *Oui, Monsieur* istället för med bara *Oui*, gått förlorad för den mottagare som inte förstår franska. Att översätta *Oui, Monsieur* med *Ja, Georges* eller någon liknande målspråksanpassad översättning skulle ha gjort dialogen obegriplig: skulle eleven i undertexten få lära sig att svara med förnamn? Strykning av *Monsieur* hade gjort dialogen ännu mer obegriplig. Samtalet i exempel (25) skulle därför vara ett olösligt översättningsproblem vid en hypotetisk målspråksanpassning.

Undertextarens översättningar av både *vous*-formen och titeln *Monsieur* gör att tilltalet i undertextningen liknar tilltalet på svenska före *du*-reformen. Ifall *Hemlig agent* (jfr avsnitt 5.2.3) hade undertextats på detta sätt, hade den övergripande strategin kunnat klassificeras som målspråksanpassad. I exempelvis *Swing it, magistern* (jfr avsnitt 5.1) finns de tre tilltalsätten som undertextningen till *Att vara* präglas av, dvs. substantiviskt tilltal, *ni*-tilltal och ordet *magistern* som tillägg till olika yttranden, precis som i exempel (23b).

⁷ ”När man uttrycker en uppmaning med en interrogativ eller en deklarativ mening utför man en **indirekt språkhandling**: man ställer en fråga [...] eller gör ett påstående [...] som i sammanhanget tolkas som en uppmaning. [...] I talat språk bidrar intonationen samt de talandes kroppsspråk till tolkningen av ett yttrande” (Wall et al. 2008:16). Detta innebär att det semantiska innehållet och den pragmatiska innebörden i ett yttrande är två skilda företeelser. Den pragmatiska innebörden är funktionen av en sats semantiska betydelse och dess användning i ett visst kommunikativt sammanhang (SAG 1:210).

Strategin att översätta samtida franskt tilltal med tilltal som förekom i svenskan före du-reformen är oväntad, i och med att det inte finns någon förberedd klassificeringsmall för den i uppsatsens metoddel (jfr kapitel 4). Man skulle kunna se en form av målspråksanpassningslogik i att återge franskans artiga och distansmarkerande tilltal med dito svenskt tilltal från en epok då ett sådant existerade i hög utsträckning. Enligt kriterierna för målspråksanpassning ska dock tilltalet återges med tilltal från en språkvarietet från samma tid som originaltexten utspelar sig i för att strategin ska klassificeras som målspråksanpassad (jfr kapitel 4).

Enligt de metodkriterier som ställts upp är denna strategi mest lik källspråkstrogenhet bland de olika kategorierna, eftersom en tydlig distinktion mellan V och T kan urskiljas i undertexten, vilket är mer i linje med metodkriterierna för källspråkstrogenhet än med kriterierna för målspråksanpassning.

Kort sagt är undertextarens strategi enligt metodkriterierna snarast källspråkstrogen, både vad gäller pronomen och titeln *Monsieur*. Metaspråk om tilltal förekommer vid ett tillfälle, men då i indirekta språkhandlingar.

6. Översikt och diskussion av resultaten

Denna del av uppsatsen innehåller svar på de frågor som formulerades i avsnitt 1.1.

Normerna som har styrt översättningen av tilltal i uppsatsmaterialet ser olika ut beroende på om den är *vous*-tilltalets pronomenformer eller titlarna *Mademoiselle*, *Madame* och *Monsieur* som har översatts. Resultaten sammanfattas i tabell 3.

TABELL 3. Övergripande strategier för undertextning av *vous*-tilltalet och titlarna *Madame*, *Monsieur* och *Mademoiselle*

Film	Övergripande strategi pronomen	Övergripande strategi titlar
<i>Franska nerver</i>	källspråkstrogenhet	källspråkstrogenhet
<i>Tillsammans</i>	hybridstrategi	källspråkstrogenhet
<i>Hemlig agent</i>	källspråkstrogenhet	källspråkstrogenhet
<i>La danse</i>	målpråksanpassning	källspråkstrogenhet
<i>Mondovino</i>	målpråksanpassning	källspråkstrogenhet
<i>Att vara</i>	källspråkstrogenhet	källspråkstrogenhet

När det gäller *vous*-formens pronomen kan normer av varierande slag urskiljas, vilket enligt Toury (2000:212, jfr avsnitt 2.2.1) kan vara en egenskap hos den komplexa verkligheten. I tre av materialets filmer har den övergripande strategin varit att översätta källspråkstroget: *Franska nerver*, *Hemlig agent* och *Att vara*. I två av filmerna har strategin varit målpråksanpassning: *La danse* och *Mondovino*. Strategin för att översätta tilltalet i *Tillsammans* har varit en hybridstrategi.

När det gäller titlarna *Madame*, *Mademoiselle* och *Monsieur* i uppsatsens material är den initiala normen källspråkstrogenhet i stort sett allena rådande. Ingen titel har målpråksanpassats fullt ut i materialet, dvs. översatts med något som utan tvekan hade kunnat formuleras i en originaltext. Detta gäller ifall man inte räknar strykning av en titel som målpråksanpassning, vilket jag inte gör ifall inte alla titlar i en hel film

har strukits (jfr avsnitt 2.3.2). Att enbart vissa titlar har strukits kan nämligen bero på utrymmesbegränsningar (jfr avsnitt 2.2.2).

Tabell 3 visar att källspråkstroghet är den vanligaste initiala normen (jfr Toury 2000:207–208, avsnitt 2.2.1) vad gäller uppsatsmaterialet, vilket stöder den hypotes som formulerades i avsnitt 2.5.

Ni-formen betraktas som en källspråkstroghet översättning av *vous*-formen (jfr kapitel 4). Därmed ger resultaten stöd för Künzlis (2009:377) slutsats att svenskt *ni* som översättning av *vous* med singular referens kan vara en typisk egenskap hos översatta texter.

Isosävis (2010:196–197, 210, jfr avsnitt 2.3.2) resultat att V oftast översätts med V när det förekommer tillsammans med en nominal tilltalsform som *Monsieur* kan även sättas i samband med mina resultat. I alla materialets filmer finns dessa nominala tilltalsformer med. Därmed ger uppsatsens resultat stöd för att det nämnda resultatet från Isosävi (2010) skulle kunna generaliseras. Isosävis (2010:210, jfr avsnitt 2.3.2) resultat visar dessutom att ingen undertextning var helt målspråksanpassad när det gäller tilltal, vilket även mina resultat visar. Det tyder på att avsaknad av komplett målspråksanpassning är en generell egenskap hos undertextning av tilltal.

Isakssons (2011:16) och Tellanders (2004:31) resultat (jfr avsnitt 2.3) tyder, precis som mina, på att källspråkstroghet är den vanligaste normen vid översättning av *vous*-formens, alternativt *Sie*-formens, pronomen i fiktion. Två av tre fiktionsfilmer i min studie är översatta källspråkstroget. Men varken min, Isakssons (2011) eller Tellanders (2004) korpus är tillräckligt stor för att resultaten ska kunna generaliseras.

Att uppsatsmaterialet inte är helt slumpmässigt utvalt (jfr kapitel 3) gör att det finns en risk för att det inte är representativt. Om det är representativt eller inte, kan bara nya studier visa.

Huruvida filmerna är dokumentärer eller fiktion är en variabel som undersöks i denna uppsats. Det är enbart översättningen av *vous*-formens pronomen som sätts i samband med denna variabel, eftersom översättningen av titlar är källspråkstroghet i alla materialets filmer, fiktion som dokumentär. Tabell 4 visar förhållandet mellan texttyp och källspråkstroghet i översättningen.

TABELL 4. *Andelen undertextningar av vous-tilltalets pronomenformer vars övergripande strategi har varit källspråkstrogenhet*

	Fiktionsfilmer	Dokumentärer
Källspråkstrogenhet som övergripande strategi	2 av 3	1 av 3

Resultaten visar att normen vad gäller uppsatsmaterialet är att översätta tilltal mer källspråkstroget i fiktionsfilmer än i dokumentärer. Materialet är dock för litet för att göra några generaliseringar om undertextning av tilltal i allmänhet.

Översättning innebär att en kompromiss mellan idealen källspråkstrogenhet och målspråksanpassning görs (jfr Toury 2000:208, avsnitt 2.2.1). Idealet målspråksanpassning, dvs. att en översättning inte ska förefalla översatt (jfr kapitel 1 och 4), har haft minst betydelse av de två i mitt material, då de generella översättningsstrategierna har varit källspråkstrogenhet i hälften av filmerna när det gäller *vous-tilltalets* pronomenformer, och i samtliga filmer när det gäller titlarna *Monsieur*, *Mademoiselle* och *Madame*. Följaktligen är ingen undertextning helt målspråksanpassad när det gäller tilltal. Ett viktigare ideal än målspråksanpassning är följaktligen att det måste finnas ”a close correlation between film dialogue and subtitle content; source language and target language should be synchronized as far as possible” (Ivarsson & Carroll 1998:158, jfr avsnitt 2.2.2). Exemplet från uppsatsmaterialet bekräftar (jfr Ivarsson & Carroll 1998:74, avsnitt 2.2.2) att denna synkroniseringsregel t.ex. kan innebära att ett element från en undertext inte kan flyttas till följande undertext, vilket ibland hade krävts för målspråksanpassning (jfr exempel 11 och 12). Exemplet tyder även på att omskrivningar i syfte att målspråksanpassa skulle vara ett brott mot synkroniseringsregeln (jfr avsnitt 2.2.2), vilket vi har sett i exempel (3), (4), (7), (11), (12), (16), (19) och (24). Det verkar som att så radikala förändringar av källtextstrukturen som t.ex. hade krävts i exempel (4), dvs. att översätta *Monsieur Mercier!* med ett utrop i stil med *Vad fruktansvärt!*, hade varit ett brott mot synkroniseringsregeln.

Idealet målspråksanpassning är dock inte helt betydelselöst i materialet, då pronomenformerna har målspråksanpassats i två av sex undersökta filmer. Dessutom har de till viss del målspråksanpassats i en film. Men kort sagt har det målspråksanpassade idealet haft svagt inflytande över tilltalsundertextningen i uppsatsmaterialet.

Avsaknaden av hinder för att undertexta *vous-tilltalet* och titlar källspråkstroget är påtaglig. Den vanligaste normen ser ju ut att vara att

översätta tilltal till översättningssvenska, dvs. en språkform som enbart existerar i översättningar (jfr Gellerstam 1986:88, kapitel 4). Det enda hindret för källspråkstrogenhet är idealet att en översättning ska låta som ett original, vilket som sagt inte dominerar i materialets undertextningar.

Det finns däremot flera hinder för att undertexta *vous*-tilltalet och titlar målspråksanpassat.

För det första kan det vara omständligt att försöka målspråksanpassa titel + efternamn ifall förnamnet på personen eller rollfiguren inte framkommer, vilket vi har sett i exempel (4) och (16). För att målspråksanpassa undertextningen, kan omskrivningar då behöva göras, vilket tar längre tid än vad källspråkstroga strategier gör. Tid är pengar, och med tanke på undertextarnas låga arvode (jfr avsnitt 2.2.2), blir målspråksanpassning ett inkomsthinder för undertextaren.

För det andra kan målspråksanpassning, särskilt av titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle*, innebära ingrepp i texten som strider mot synkroniseringsregeln.

För det tredje gör metaspråk om tilltal att delar av handlingen skulle gå förlorade vid en hypotetisk målspråksanpassning. I exempel (7) skulle det kanske fungera att kringgå detta problem. Men i exempel (10) skulle en hel replik behöva strykas för att målspråksanpassa översättningen, och därmed en del av handlingen. Alternativt skulle en omfattande omskrivning i strid med synkroniseringsregeln behöva göras. Även i exempel (25) skulle en del av handlingen gå förlorad vid en hypotetisk målspråksanpassning. Tabell 5 visar variabeln metaspråk om tilltal i förhållande till variabeln målspråksanpassning.

TABELL 5. *Andelen filmer där vous-tilltalets pronomenformer undertextats med en målspråksanpassad strategi, i förhållande till variabeln MOT (metaspråk om tilltal)*

	Innehåller MOT	Innehåller ej MOT
Målspråksanpassning som övergripande strategi	0 av 3	2 av 3

De filmer som innehåller metaspråk om tilltal är *Franska nerver*, *Tillsammans* och *Att vara*. Ingen av dessa har undertextats med en helt målspråksanpassad strategi, när det gäller tilltalspronomen. I *Tillsammans*, där den övergripande strategin är en hybridform, har inget tilltal målspråksanpassats i de scener/relationer där metaspråk om tilltal förekommer (jfr avsnitt 5.2.2). På så sätt löser undertextaren problemet med metaspråk om tilltal i *Tillsammans*. De filmer som inte innehåller

metaspråk om tilltal är *Hemlig agent*, *La danse* och *Mondovino*, varav *La danse* och *Mondovino* har översatts målspråksanpassat när det gäller tilltalspronomen. Resultaten i tabell 5 tyder på att metaspråk om tilltal kan vara en variabel som har betydelse när det gäller övergripande strategi för *vous*-tilltalets pronomenformer.

För det fjärde är det möjligt att det generellt finns en större motvilja att målspråksanpassa tilltal jämfört med omtal, av den anledningen att tilltal inte enbart betraktas som en lingvistisk, utan även som en kulturell företeelse. Att målspråksanpassa kulturella seder i exempelvis en roman skulle antagligen betraktas som en extrem och ovanlig översättningsstrategi – skulle någon översättare i dagens läge ändra franska kindpussar till svenska kramar, dvs. en del av handlingen? Tilltalet som kulturell företeelse blir ett element att bevara för mottagaren. I denna uppsats har ett fåtal exempel på hur omtal kan målspråksanpassas i filmerna lyfts fram, där strategin för tilltal däremot är källspråkstrogen (jfr avsnitt 5.2.1, 5.2.2 och 5.2.3). En förklaring till denna skillnad skulle alltså kunna vara att omtal betraktas som en lingvistisk företeelse, medan tilltal betraktas som en kulturell företeelse. Skillnaden gäller inte den typ av omtal med titlar som vi har sett i exempel (19) (*Monsieur Rolland*) och (20) (*Monsieur Léon*). Det verkar som att omtalet i dessa exempel betraktas som tilltal, i den betydelsen att det är fråga om en kulturell företeelse som bör översättas källspråkstroget, åtminstone relativt källspråkstroget när det gäller exempel (20).

För det femte, sist men inte minst, är normerna ett hinder för målspråksanpassning. Källspråkstroghet är den mest betydelsefulla normen som har styrt översättningarna av *vous*-tilltalet och titlar i uppsatsmaterialet. Den som vill bli översättare måste lära sig normerna för vilket beteende som den kulturella omgivningen förväntar sig av översättare och översättningar (Toury 2000:205, jfr avsnitt 2.2.1). Att behöva trotsa dessa normer är, som jag ser det, det största hindret för målspråksanpassning av tilltal.

Som avslutning på kapitel 6 vill jag belysa frågan om vad den källspråkstroga normen för tilltalsöversättning innebär för mottagarna i sammanhanget, dvs. svensktalande personer. Antagligen har källspråkstrogheten liten eller ingen betydelse för förståelsen av en viss text, eftersom vi är vana vid att förstå tilltalsstrukturer som är kalkerade på franskans struktur. Som jag ser det, är det däremot troligt att *ni*-formen i översättningar i någon mån påverkar svenska modersmålstalets tilltal. Även Isosävi (2010:246) spekulerar om huruvida strukturer från översättningar påverkar modersmålstalets språkbruk.

Att bevisa ett sådant förhållande skulle dock kräva mycket avancerade språkvetenskapliga studier, om det ens är möjligt att med vetenskapliga undersökningar stöda en hypotes som t.ex. att personer som läser översättningar i högre utsträckning än genomsnittet även använder *ni*-formen i högre utsträckning än genomsnittet. Hur som helst är frågan värd att reflekteras över och att diskuteras.

7. Slutsatser

I materialets undertextning av *vous*-tilltalet och titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* från franska till svenska, är den vanligaste normen att med en källspråkstrogen strategi översätta detta tilltal till en språkform som är unik för översättningar, dvs. översättningssvenska.

Denna slutsats grundar sig bl.a. på att det finns en diskrepans mellan svenskans tilltalsbruk och tilltalet i materialets undertexter; ett förhållande som förtydligas av resultaten från undersökningen av jämförelsematerialet, dvs. de svenska originalfilmerna (jfr avsnitt 5.1). I de samtida svenska filmerna är *du*-formen standardtilltal till okända eller äldre personer. Och i de svenska 1940-talsfilmerna förekommer substantiviskt och annat tidstypiskt tilltal, vilket inte förekommer i undertextningen av den franska film som utspelar sig på 1940-talet.

Titlarna *Monsieur*, *Madame* och *Mademoiselle* har översatts mer källspråkstroget än *vous*-formens pronomen, eftersom ingen av dessa titlar har målspråksanpassats helt. Det går däremot att urskilja en norm att målspråksanpassa när det gäller pronomen, då dessa systematiskt har översatts med *du*-formen i 2 av 6 filmer. Men den starkaste initiala normen är som sagt källspråkstroget som leder till översättningssvenska. Detta innebär att idealet enligt vilket en översättning stilistiskt ska likna en originaltext har haft liten betydelse för undertextningarna av materialets tilltal.

När det gäller pronomenformer är den källspråkstroga översättningsstrategin vanligare i fiktionsfilmerna (2 av 3) än i dokumentärerna (1 av 3).

Det finns inget betydande hinder för källspråkstroget vid översättning av *vous*-tilltal och titlar, men en rad hinder för målspråksanpassning. Sådana hinder kan vara brist på information om personers eller rollfigurers förnamn, synkroniseringsregeln, tidskrävande översättningsprocedurer, metaspråk om tilltal och, sist men inte minst, normerna som styr översättarnas val.

Det skulle vara problematiskt att generalisera resultaten från min studie, men jag kan med säkerhet komma med följande iakttagelser, som ett steg på vägen mot generaliseringar:

- Varken i denna studie eller i Isosävis (2010:210) har någon undertextning av en fransk film hittats där alla tilltalsord är målspråksanpassade.
- V översätts oftast med V när det förekommer tillsammans med titlar som *Monsieur* i Isosävis (2010:196–197, 210) material. Resultaten från denna uppsats tyder på samma förhållande, då sådana titlar förekommer i alla filmer och då källspråkstrogenhet var den vanligaste översättningsstrategin.
- Resultaten från Isaksson (2011:16), Tellander (2004:31) och denna undersökning tyder alla på att källspråkstrogenhet är den mest betydelsefulla normen vid översättning till svenska av den franska *vous*-formens, alternativt den tyska *Sie*-formens, pronomen i fiktion.
- Svenskt *ni* som översättning av *vous* med singular referens kan vara en typisk egenskap hos översatta texter (jfr Künzli 2009:377).

Det är min förhoppning att denna uppsats ska kunna vara till nytta för den som vill undertexta franska filmer till svenska. Större kunskap om de normer som finns kan vara viktig både för den som vill följa dem och för den som vill trotsa dem och försöka ”röra om i grytan”.

Referenser

Material

- Att vara och ha: en lovsång till livet* 2003. Undertextare okänd. / *Être et avoir* 2002. Gjord av: Philibert, Nicolas.
- Fram för lilla Märta* 1945. Manus: Ekman, Hasse.
- Franska nerver* 2012. Undertextning: Marty, Marianne. / *Les émotions anonymes* 2010. Manus: Améris, Jean-Pierre.
- För kärleken* 2010. Manus: Othman, Karim & Maharaj-Eriksson, Grace.
- Hemlig agent* 2008. Undertextning: Lindhagen, Mia. / *Les femmes de l'ombre* 2008. Manus: Salome, Jean-Paul & Vachaud, Laurent.
- La danse* 2009. Undertextning: Marty, Marianne. / *La danse* 2009. Gjord av: Wiseman, Frederick.
- Mondovino* 2005. Undertextare okänd. / *Mondovino* 2004. Gjord av: Nossiter, Jonathan.
- Paradiset* 2009. Gjord av: Bashi, Ahang.
- Swing it, magistern* 1940. Manus: Ekman, Hasse & Bauman, Schamyl.
- Tillsammans är man mindre ensam* 2008. Undertextning: Thorsell, Lars. / *Ensemble c'est tout* 2007. Manus: Berri, Claude.

Litteratur

- Ahlgren, Perry 1978. *Tilltalsordet ni: dess semantik och användning i historiskt perspektiv*. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Philologiae Scandinavicae Upsaliensia 12.) Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Anderman, Gunilla M. 1993. Untranslatability : The case of pronouns of address in literature. I: *Perspectives: Studies in Translatology* 1993:1, s. 57–67.
- Andersson, Lars-Gunnar. *Nationalencyklopedin*, under *tilltalsord*, <<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/tilltalsord>>. Hämtad 2012-05-09.

- Blomkvist, Mårten 2007. Dvd-filmer i språkligt lågprisland. I: *Dagens Nyheter* 2007-09-19, <<http://www.dn.se/diverse/diverse---hem/dvd-filmer-i-sprakligt-lagprisland>>. Hämtad 2012-05-12.
- Bradshaw, Peter 2003. Etre et avoir. I: *The Guardian*, <<http://www.guardian.co.uk/culture/2003/jun/20/artsfeatures4>>. Hämtad 2012-05-22.
- Brown, Robert & Gilman, Roger 1960. The Pronouns of Power and Solidarity. I: Sebeok, Thomas A. (red.), *Style in language*. Cambridge: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, s. 253–276.
- Cassirer, Peter 2003 [1986]. *Stil, stilistik & stilanalys*. 3 uppl. Stockholm: Natur & Kultur.
- Clyne, Michael G., Norrby, Catrin & Warren, Jane 2009. *Language and human relations: styles of address in contemporary language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coffen, Béatrice 2002. *Histoire culturelle des pronoms d'adresse. Vers une typologie des systèmes allocutoires dans les langues romanes*. (Bibliothèque de grammaire et de linguistique 12.) Paris: Honoré Champion.
- Delabastita, Dirk 1989. Translation and mass-communication: film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics. I: *Babel* 1989:4, s. 193–218.
- Díaz Cintas, Jorge & Remael, Aline 2007. *Audiovisual translation: subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- Evans, Jennifer 2012. Undertextning – en petimäters vardag. I: *Facköversättaren* 2012:2, s. 6–7.
- Forsgren, Tuuli 1986. *Finska participattribut i svensk översättning*. (Acta Universitatis Upsaliensis 17.) Uppsala: Uppsala universitet.
- Gellerstam, Martin 1986. Translationese in Swedish novels translated from English. I: Wollin, Lars & Lindqvist, Hans (red.), *Translation studies in Scandinavia*. Malmö: Liber/Gleerups, s. 88–95.
- Halmøy, Odile 2000a. Le vouvoiement en français : forme non-marquée de la seconde personne du singulier. I: Nystedt, Jane (red.), *XIV Skandinaviska romanistkongressen Stockholm 10–15 augusti 1999*. (Acta Universitatis Stockholmensis Romanica Stockholmensia 19.) Stockholm: Almqvist & Wiksell International, s. 556–565.
- Halmøy, Odile 2000b. Les pronoms d'adresse de la seconde personne du singulier en norvégien et en français: coup d'œil sur différentes stratégies de traduction. I: Eriksson, Olof (red.), *Översättning och språkkontrast i nordiskt-franskt perspektiv*. (Rapporter från Växjö universitet. Nr 9/2000.) Växjö: Växjö universitet, s. 41–60.

- Havu, Eva & Sutinen, Johanna 2007. L'emploi des termes d'adresse dans le français parlé du film. Comparaison avec une enquête sur questionnaires. I: Broth, Mathias, Forsgren, Mats, Norén, Coco & Sullet-Nylander, Françoise (red.), *Le français parlé des médias. Actes du colloque de Stockholm 8-12 juin 2005*. (Romanica Stockholmiensia 24.) Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, s. 289–302.
- Hultman, Tor G. 2003. *Svenska akademiens språklära*. Stockholm: Svenska Akademien.
- Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Isaksson, Amanda 2011. "Jag kan inte dua nån som är son till Dupin": Studie av översättningen av vous med singular referens i de svenska översättningarna av tio franska romaner. Självständigt arbete inom Översättarutbildning 2, ÖU2200. Institutionen för språk och litteraturer, Göteborgs universitet.
- Isosävi, Johanna 2010. *Les formes d'adresse dans un corpus de films français et leur traduction en finnois*. (Memoires de la Société Néophilologique de Helsinki LXXXIX.) Helsinki: Société Néophilologique.
- Ivarsson, Jan & Carroll, Mary 1998. *Subtitling*. Simrishamn: Transedit.
- Kammarkollegiet 2004. *Auktoriserad translator. Handbok för bedömare*. Förvaltningsrättsliga enheten.
- Künzli, Alexander 2009. Address pronouns as a problem in French–Swedish translation and translation revision. I: *Babel* 2009:4, s. 364–380.
- Lindqvist, Yvonne 2002. *Översättning som social praktik: Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Scandinavian Philology. New Series 26.) Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Maingueneau, Dominique 1993. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Dunod.
- Mauriac, François [1932] 1991. *Le noeud de vipères*. Paris: Grasset.
- Mauriac, François [1932] 1992. *Ormboet*. Övers. Claesson, Axel. Stockholm: Litteraturfrämjandet.
- Munday, Jeremy 2008 [2001]. *Introducing translation studies. Theories and applications*. 2 uppl. London: Routledge.
- Nationalencyklopedin, <<http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/>>.
- "Ni" populäraste tilltalsordet 1944. I: *Dagens Nyheter* 1944-08-10, s. 5.
- Noponen, Anna-Leena 1999. Sinä vai te? I: *Kielikello* 1999:2, s. 11–16.
- Norrby, Catrin 2004. Unga och gamla vill inte nia. I: *Språkvård* 2004:4, s. 26–34.

- Norstedts franska ordbok = Wahlman Laurell, Birgitta & Davoust, Eugène-Pierre (red.) 1996. *Norstedts franska ordbok. Fransk-svensk/svensk-fransk. 81000 ord och fraser. Édition étudiant.* Stockholm: Norstedts.
- Petit Robert = Robert, Paul, Rey-Debove, Josette & Rey, Alain (red.) 2008. *Le nouveau petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris: Dictionnaires Le Robert.
- SAG 1 = Telemann, Ulf, Hellberg, Staffan & Andersson, Erik 1999. *Svenska akademiens grammatik. 1. Inledning; Register.* Stockholm: Svenska Akademien.
- SAG 2 = Telemann, Ulf, Hellberg, Staffan & Andersson, Erik 1999. *Svenska akademiens grammatik. 2. Ord.* Stockholm: Svenska Akademien.
- Sagan, Françoise 1985. *De guerre lasse.* Paris: Gallimard.
- Sahlin, Ingrid 2001. *Tal och undertexter i textade svenska TV-program. Probleminventering och förslag till en analysmodell. Del I.* (Acta Universitatis Gothoburgensis. Nordistica Gothoburgensia 23.) Göteborg: Göteborgs universitet.
- Strindberg, August [1888] 1993. *Fröken Julie. I: Strindberg, August, Fadren/Fröken Julie.* Stockholm: Natur & Kultur, s. 77–151.
- Tellander, Sara 2004. *Der Krieger und die Kaiserin. En analys av modalpartiklar, tilltal och filmöversättningsproblem i den svenska översättningen.* Magisteruppsats i tyska. Tolk- och översättarinstitutet, Stockholms universitet.
- Toury, Gideon 2000. The Nature and Role of Norms in Translation. I: Venuti, Lawrence (red.), *The translation studies reader.* London: Routledge, s. 205–218.
- Wall, Kerstin, Kronning, Hans, Béhar, Denis & Ekman, Monika 2008. *Bonniers franska grammatik. 2. 1.* Stockholm: Bonnier Utbildning.
- Widmark, Gun 1995. ”Ers höggrevliga höga härlighet!”: svenskt tilltalsskick genom tiderna. I: Dahlgren, Stellan, Jansson, Torkel & Norman, Hans (red.), *Från stormakt till smånation. Sveriges plats i Europa från 1600-tal till 1900-tal.* Stockholm: Tidens förlag, s. 212–224.
- Williams, Jenny & Chesterman, Andrew 2002. *The map. A beginner's guide to doing research in translation studies.* Manchester: St. Jerome.