



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

ÖVERSÄTTARPROGRAMMET

Två svenska översättningar av Jane Austens *Emma*

En jämförande studie utifrån Vinay och Darbelnets indirekta
översättningstekniker

Anja Sjönnby

Examensarbete för magisternivå
VT 2013

Handledare: Åke Persson
Examinator: Marcus Nordlund

Sammandrag

I denna uppsats analyseras två översättningar av Jane Austens roman *Emma* utifrån Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker. Det första kapitlet i Jane Austens roman och respektive översättning av Sonja Bergvall och Rose-Marie Nielsen utgör materialet. Syftet är att undersöka hur de båda översättarnas val antingen liknar varandra eller skiljer sig åt och, framförallt, vad dessa val i slutändan får för konsekvenser för tolkningen av de båda översatta texterna.

De fyra översättningstekniker från Vinay och Darbelnets teori som appliceras på exemplen är *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaption*. I de flesta fall har översättarna valt olika översättningstekniker för samma översättningsproblem och genomgående kan sägas att Bergvall håller sig närmare källtexten medan Nielsen oftare gör friare översättningar. Det verkar också som att tekniken med *adaption* är den minst använda av båda översättarna samtidigt som tekniken med *bruksmotsvarighet* är den som uppvisar störst skillnader vid jämförelsen av de båda måltexterna.

En faktor som också kan antas spela en stor roll i de skillnader som framkommit är tidsskillnaden mellan de båda översättningarna som är cirka femtio år.

Nyckelord: översättning, indirekta översättningstekniker, Vinay och Darbelnet, Jane Austen, *Emma*.

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Disposition.....	2
1.2 Syfte	3
1.3 Textpresentation.....	3
1.4 Bakgrund	5
2 Teori, material och metod.....	8
2.1 Teori	8
2.2 Material	11
2.3 Metod	11
3 Resultat och analys	13
3.1 Transposition	13
3.2 Modulation	16
3.3 Bruksmotsvarighet	19
3.4 Adaption	23
4 Slutsatser och diskussion	27

1 Inledning

Vid översättning av såväl litterär text som sakprosa uppstår alltid svårigheter med *översättningsenheter* som är problematiska att översätta på ett sätt som fungerar i målspråket. Den översatta texten ska så långt som möjligt vara trogen källtexten samtidigt som den ska vara idiomatisk och anpassad till målspråkskulturen. Det kan bl.a. röra sig om grammatiska, lexikala, semantiska och pragmatiska problem på olika nivåer. I det här arbetet avser jag undersöka hur översättare använder sig av olika metoder för att lösa den här sortens problem vid översättning av en litterär text. Även konsekvenserna av dessa val kommer att diskuteras och hur de påverkar den översatta texten som helhet.

Jag har valt att utgå från en översättningsmetodologi, som består av flera *översättningstekniker*. Dessa är baserade på en teori skapad av de två franska lingvisterna Jean-Paul Vinay och Jean Darbelnet. De förklarar med hjälp av dessa översättningstekniker hur en enhet kan översättas. Deras verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* gavs ut år 1958 på franska och år 1995 på engelska, *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. De har haft stort inflytande och deras teorier är en viktig del av översättningsvetenskapens historia. Av de totalt sju olika översättningstekniker som Vinay och Darbelnet skiljer mellan är tre *direkta översättningstekniker*: *lån*, *översättningslån* och *direktöversättning*, men de kommer inte att studeras närmare i denna undersökning. Jag har istället valt att närmare studera de *indirekta översättningsteknikerna*, eftersom de ofta innebär större problematik än de direkta översättningsteknikerna och oftast inte har en lika uppenbar lösning vid första anblick. De indirekta översättningsteknikerna är *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaptation*, och de kommer att förklaras närmare i avsnitt 2.1 nedan. För att tillämpa denna teori praktiskt kommer jag att jämföra två svenska översättningar av Jane Austens roman *Emma* (1857). Jag kommer att studera exempel från Sonja Bergvalls (1956) respektive Rose-Marie Nielsens (2010)

översättningar av romanen och undersöka hur de skiljer sig åt och vad de innehåller för likheter sinsemellan i fråga om översättningstekniker.

Inför detta arbete har jag kontaktat översättaren Rose-Marie Nielsen med ett antal frågor kring hennes översättning, de val hon gjorde och hur hon arbetade. Rose-Marie Nielsen berättade att hon ville modernisera språket väsentligt så att boken blev ”tillgänglig på idag läslig svenska”. Vidare bekräftar hon att hon är medveten om att det är en stor skillnad från den tidigare översättningen men att hon bestämde sig för att vara djärv. På frågan om hur hon tänker runt relationen källspråk och målspråk svarade hon:

Man kan ju inte göra om originalet, det kan man konstatera när man försöker begripa en Shakespeareföreställning i England på ”original”-språket, men när detta originalspråk ska överföras till annan språkdräkt har ju översättaren valet, friheten att utforma det. Jag lyssnar väldigt mycket, smakar på orden, är noga med språkets musik. Det sägs ju att en översättning åldras snabbare än ett original. Ja, kanske det, och är då orsaken att man försöker anpassa originalspråket efter sin tids målspråk som ju inte står sig i evighet? Se bara på alla våra översättningar av Shakespeares verk! (Nielsen, personlig kommunikation)

Hon poängterar hur viktigt det är att försöka överföra och anpassa känslan, som hon kallar musiken, i relationen mellan källspråk och målspråk utan att göra övertramp. Dessa aspekter är relevanta i denna studie eftersom jag kommer att analysera hur de båda översättarna har lyckats eller inte lyckats med att föra över känslan från källtext till målttext.

Hädanefter kommer jag i denna undersökning att referera till källtexten som *KT*, målttexten som *MT* och källspråk och målspråk som *KS* respektive *MS*.

1.1 Disposition

I detta avsnitt presenteras dispositionen av uppsatsen. I kapitel 1 ingår avsnitt om syfte, textpresentation och bakgrund. I kapitel 2 presenteras teori, det material som jag arbetar med samt metoden som används för studien. Därefter följer kapitel tre, som är uppdelat i fyra avsnitt, ett för varje översättningsteknik, där själva analysen sker och resultaten av denna diskuteras. I det fjärde och sista kapitlet återfinns slutsatserna om arbetet i sin helhet.

1.2 Syfte

Syftet med denna undersökning är att jämföra och analysera översättningstekniker, utifrån Vinay och Darbelnets teori om indirekta översättningsmotsvarigheter, i de båda svenska översättningarna av Jane Austens roman *Emma* (1857), gjorda av Sonja Bergvall (1956) och Rose-Marie Nielsen (2010). Min undersökning utgår från följande frågeställningar:

- Vilka olika översättningstekniker har de respektive översättarna använt sig av utifrån Vinay och Darbelnets teori om indirekta översättningstekniker?
- I vilka situationer skiljer sig de båda översättningarna åt, och i vilka liknar de varandra?
- Vilka konsekvenser får dessa val för tolkningen av texterna och stilen och känslan de förmedlar?

1.3 Textpresentation

Författaren till KT, Jane Austen, föddes 1775 i Hampshire, Storbritannien. Hon skrev ett flertal framgångsrika romaner under början på 1800-talet, bland annat *Sense and sensability*, som på svenska har titeln *Förnuft och känsla* och *Pride and prejudice*, som på svenska har titeln *Stolthet och fördom*. Romanen *Emma* handlar om en ung kvinna i England som kommer från en rik, högt ansedd familj i en liten stad. Emma Woodhouse är tjuogoett år och roar sig med att para ihop vänner och bekanta samtidigt som hon själv inte alls är intresserad av att gifta sig. Något som genomsyrar hela romanen är de tydligt markerade, olika klasserna i samhället och deras betydelse. KT innehåller många typiskt engelska drag, vilka är en stor utmaning för översättarna. Brian Southam (2008) skriver om dessa drag och konstaterar att "As to the 'Englishness' of my title, this takes us directly to *Emma* (1815), the novel in which Jane Austen explores the nature of the English national identity". Detta påstående förstärks ytterligare av en kommentar skriven av bokens utgivare, John Murray: "[T]here is 'so much of the English fireside that you fancy yourself seated in the circle'" (Southam 2008 [www], kursiv stil i originalet). Detta innebär svårigheter för översättare som måste göra en avvägning av hur mycket av den engelska kulturen

som ska överföras till MT ”oförändrad” och hur mycket som istället ska anpassas till en motsvarande svensk kultursituation. Exempel på sådana svårigheter kan vara tilltal, artighetsnivå, seder och traditioner. Southam hävdar att även det engelska ”sättet” är tydligt markerat när han citerar Austen: ”your amiable young man can be amiable only in French, not in English [...] he can have no English delicacy towards the feelings of other people” (Southam 2008 [www]).

Även Jane Austens typiska satiriska stil innebär en svårighet att överföra från KS till MS utan att den ska gå förlorad. Southam beskriver hennes satiriska stil som ett svar på den engelska livsstilen och identiteten:

In Emma [sic], Jane Austen’s response, or, more precisely, her riposte to the national tale was to laugh at it, to offer her satirical re-envisioning of the genre. This was a style of literary joke familiar to Jane Austen (Southam 2008 [www]).

Ytterligare en aspekt som gör *Emma* svår att tolka är, enligt Southam, att Austen blandar olika genrestilar på ett mycket skickligt sätt: ”Emma is a novel of mixed modes, for its everyday realism goes hand-in-hand with a most precisely articulated fantasy” (Southam 2008 [www]).

Stilen och uppfattningen av den följer med språkets utveckling, vilket är något som Erik Wellander tar upp i *Riktig svenska*:

Talspråkets framgångar på skilda områden, ofta mycket omdiskuterade, har naturligt nog lett till att språkskiftet av många uppfattas som en föråldrad språkart med stadigt sjunkande inflytande. I stort sett anses utvecklingen gå i riktning mot ett mera ”talnära” skriftspråk (Wellander 1973:9).

Stilmässigt blir det alltså vanligare i svenskan att en avslappnad talspråklig stil inte anses sticka ut i jämförelse med en mer formell skriftspråklig stil. Detta uttalande från 1973 kan sägas gälla än idag och relaterar i viss mån till Per Lagerholms citat nedan. Trots att citatet från Wellander ovan är 40 år gammalt har han haft stort inflytande på det svenska språket då han enligt Ulf Telemann, var ”Sveriges mest inflytelserike språkvårdare under det gångna seklet” (Telemann 2003:193).

Även Per Lagerholm diskuterar stil i olika texter i boken *Stilistik*. Han menar att det är viktigt att ”sätta in texten i sitt tidsmässiga sammanhang för att förstå den och förklara stilen” (Lagerholm 2008:58). Kortfattat beskriver han detta så här:

Vid olika tider råder olika förutsättningar och ideal som skapar olika stilar. Dessutom förändras språket ständigt med bland annat förändringar av ords stilvalör och stilnivå som följd. Det som uppfattades som ledig stil för hundra år sedan kan vi uppfatta som formell, skriftspråklig stilnivå idag (Lagerholm 2008:57).

Trots att det inte skiljer hundra år mellan de bägge MT som undersöks i denna studie, så är detta uttalande ändå aktuellt med tanke på stilskillnader som finns mellan översättningarna.

Lars Melin skriver i *Vett och etikett i språket* om den litterära stilen: ”Ytterst är en text en kompromiss mellan kollektiv och individuell smak, dvs. mallens krav och författarens egna uttrycksbehov” (Melin 2002:111). Detta uttalande kan även överföras från författare till översättare och översättarens uttrycksbehov. På så sätt kan det vara bra att ha i åtanke både Wellanders och Melins synpunkter på vad en stil grundar sig i inför analysen i denna studie där stil, såväl som betydelse, kommer diskuteras.

Av dessa tre uttalanden kan man då dra slutsatsen att många gånger när en stil studeras och analyseras, från nutid med ett par årtionden tillbaka, är det egentligen inte fråga om någon större stilförändring utan snarare en naturlig utveckling av språket och dess bruk.

1.4 Bakgrund

I sin masteruppsats från Lunds universitet vårterminen 2011 diskuterar Cecilia Lindmark de båda svenska översättningarna av Jane Austens roman *Emma*. Lindmark har i sin uppsats dock valt speciella kriterier, där hon undersöker vilken av översättningarna som bäst speglar källtexten, och hon studerar faktorer som tilltal, interjektioner, gestaltning och personskildring. Enligt Lindmark finns ytterligare en översättning från 1857 av en okänd person och hon inkluderar även den översättningen i sin studie trots följande iakttagelse: ”Den slutsats som har dragits är att den äldsta översättningen från 1857 snarare kan betraktas som en bearbetning eftersom den okända översättaren bland annat har strukit närmare trettio procent av källtextens innehåll” och Lindmark menar att både Bergvall och Nielsen ”visar större respekt för källtexten” än den tidigare okända översättaren (Lindmark 2011:28–29). Hon konstaterar att det i många fall är svårt att avgöra skillnader mellan Bergvalls och Nielsens översättningar och att ”de har en påfallande lik meningsindelning”, men i de fall då skillnader finns menar Lindmark att de främst beror på ”hur översättningarna lyckas förmedla källtextens

innehåll” (Lindmark 2011:29). Nielsen använder dock ett modernare språk, precis som hon bekräftat i den mailkontakt jag haft med henne (se avsnitt 1 ovan). Slutligen fastställer Lindmark att i hennes tycke är Bergvalls översättning bättre då hon tycker att den modernare anpassningen sker på bekostnad av annat, såsom stil och ironi (Lindmark 2011:28).

I övrigt finns ett antal recensioner av Nielsens nya översättning. Flera av de största svenska dagstidningarnas recensenter är oense om resultatet och antingen risar eller rosar Nielsens arbete. I *Göteborgs-Posten* kritiserad hon hårt och journalisten Mikaela Blomqvist går så långt att hon efterlyser en varningstext på framsidan av boken. Hon hävdar att till skillnad från när hon läser KT infinner sig inte samma känsla i MT:

Men när jag läser den nyöversättning av Emma som Bonniers nu ger ut blir jag snarare förvirrad och irriterad än road. Austens eleganta kvickhet har här fått ge vika för en stundtals rent klumpig tydlighet som, läser jag på konvolutets insida, skall rikta sig till dagens läsare. Vad detta innebär mer konkret är att ironier har ändrats till klarspråk, att repliker har bakats in i brödtexten och vad värre är: att det snirkliga och tvetydiga sätt med vilket människorna i Emma talar med varandra, något som spelar en betydande roll för intrigen, bytts ut mot ett konversationssätt som är rakt och direkt. Överhuvudtaget är tonen i romanen så förändrad att Emma här knappt går att urskilja från den massproducerade chicklitten. (Blomqvist 2010)

I kontrast till denna starka kritik ger *Svenska Dagbladets* Caj Lundgren en mer neutral bedömning av nyöversättningen trots en undran över behovet av en sådan: ”Ofrånkomligt är förstås att översättarskiftet delvis förser texten med ett annat röstläge och ett antal nya betoningar, detta inte minst på det rent känslomässiga planet” (Lundgren 2010). Lundgren anser Nielsens arbete väl genomfört, och i *Dagens Nyheter* används ordet ”superb” för att beskriva Nielsens översättning. En möjlig anledning till Lundgrens gillande av Nielsens översättning kan vara att han själv, utöver sitt arbete som journalist, också översätter. Christina Gullin berättar i sin bok *Översättarens röst* att Lundgren gjort följande uttalande om sin roll som översättare till *Borås Tidning*: ”Ska det bli någon fason på det måste man som sagt hitta på en del själv” (Gullin 2002:102). Lundgren och Nielsen är eniga om hur översättningen måste gå till för att det ska bli bra, och att det då kan vara oundvikligt att ta ett kliv bort från KS.

Det finns många översättningsrelaterade uppsatser med utgångspunkt i Vinay och Darbelnets översättningstekniker, vilka kommer att förklaras

mer ingående i avsnitt 2.1 nedan, tillämpade på olika texter. Flertalet av dem kan ställas i relation till denna uppsats trots att de applicerar teorin på helt andra texter. Resultatet av analysen i deras uppsatser kan bidra till analysen i denna undersökning genom att visa på liknande exempel och användning. Lena Edh vid Stockholms tolk- och översättarinstitut har skrivit en uppsats med denna teoretiska utgångspunkt applicerad på romanen *Seta* (Alessandro Baricco). Hon jämför en svensk och en engelsk översättning och kommer fram till att ”Stora kvalitativa likheter har kunnat noteras bland transpositionerna” och att inom transpositionerna fanns det likartade mönster för båda språken: ”Vanligast är att ett verb byts ut mot ett substantiv eller tvärtom” (Edh 2010:26). Däremot uppvisar modulationerna inte samma likhet mellan språken, utan de skiljer sig mer åt. I de fall där bruksmotsvarigheter använts finns det en gemensam nämnare. I de flesta fall är det ett idiomatiskt uttryck som använts för att överföra budskapet från KT till MT. Fall av adaptation påträffades inte alls i den svenska MT och endast ett fåtal i den engelska MT, vilket innebär den största skillnaden mellan de två MT. Edh diskuterar även olika kombinationer av dessa översättningstekniker, något som inte kommer att göras i denna studie (Edh 2010:26).

Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker kan sägas vara mycket användbara ur en rent lingvistisk synvinkel, då de erbjuder en tydlig analys av själva språket i sig. Däremot kan man inte isolera språket från samhälle och kultur utan måste se översättning ur ett helhetsperspektiv.

2 Teori, material och metod

I detta kapitel presenteras den metod som tillämpats och det material som har varit underlag för denna studie.

2.1 Teori

I den här undersökningen kommer jag huvudsakligen att utgå från den engelska översättningen av Vinay och Darbelnets teori om olika indirekta översättningstekniker från deras mest kända verk *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. De två fransmännen har med detta verk bidragit med inspiration till flera böcker om översättning, framförallt mellan europeiska språk. Exempelvis är *Stylistique comparée du français et de l'allemand* (Malbec 1963), *Introducción a la traductología* (Vázquez-Ayora 1977) och *Teoría y práctica de la traducción* (García Yerba 1982) baserade på deras bok (Munday 2008:56). Det finns även ett *Vinay and Darbelnet Prize*, som varje år delas ut i Kanada av *Canadian association for translation studies (CATS)* (Act-cats [www]).

När översättningsvetenskapen började växa på allvar på 1950-talet var Vinay och Darbelnet bland de första med sina teorier som fokuserade på själva lingvistikens. Med utgångspunkt i dessa teorier, och även i andra teorier från lingvister som var verksamma vid samma tidpunkt, exempelvis Catford, växte sedan andra teorier fram. Skoposteorin förkastar lingvistikens och fokuserar på syfte och kultur, medan de mer moderna *think aloud*-forskarna fokuserar på översättaren och processen hur översättning går till. Denna utveckling kan beskrivas som att ha gått från *preskriptiv*, det vill säga att hänvisa till de normer som gäller, till *deskriptiv*, det vill säga att beskriva resultatet, för att till sist bli *explikativ* och förklara översättarens val (Ingo 2007:13). En av anledningarna till varför jag har valt att använda Vinay och Darbelnets teorier för denna undersökning är att oavsett om teorierna de tagit fram har lett till att andra teorier har byggt vidare på dem eller förkastat dem,

så var de bland de första stora namnen som lade grunden till mycket av senare forskning.

Munday jämför Vinay och Darbelnet med Catford och skriver att även om inte Vinay och Darbelnet använder ordet *shift* i sin teori så är det ändå det de beskriver. Den termen kan sägas komma från Catfords *translation shifts*, vilken Catford själv definierar som "departures from formal correspondance in the process of going from the SL to the TL" (Munday 2008:60). Med *formal correspondance* menar Catford det i KS som i stort har en motsvarighet i MS. När detta frångås sker ett *shift*, dvs. en förändring. Dessa *shift* kategoriserar han i sin tur i fyra *category shifts* (Munday 2008:60–61) vilka grovt skulle kunna jämföras med vissa av Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker. Exempelvis kan *structural shifts* hos Catford jämföras med *transposition* hos Vinay och Darbelnet medan *class shifts* hos Catford kan jämföras med *modulation* hos Vinay och Darbelnet.

Allra först krävs en definition av termen *översättningsenhet*, vilken nämndes i avsnitt 1 ovan, då den ingår i alla översättningstekniker. En översättningsenhet motsvaras av en lexikal enhet och en tankeenhet, vilken kan definieras som att "the unit of translation is the predominant element of thought within such a segment of utterance" (Vinay & Darbelnet 1995:21). Vinay och Darbelnet poängterar också vikten av att arbeta med just enheter, enligt definitionen ovan, och inte begreppet *ord* vid översättning eftersom "translators do not translate words, but ideas and feelings" (Vinay & Darbelnet 1995:21).

Både de direkta och de indirekta översättningsteknikerna hos Vinay och Darbelnet kan jämföras med den gamla, klassiska synen av att dela in översättning i två typer, den bokstavliga och den fria, som av översättningsforskaren Nida kallas *formal equivalence* och *dynamic equivalence*. Då skulle alltså de direkta översättningsteknikerna motsvara den bokstavliga översättningen medan de indirekta teknikerna i sin tur skulle motsvara de fria översättningarna (Munday 2008:56).

Nedan följer en närmare presentation av de fyra indirekta översättningsteknikerna, även kallade *oblique*, som tillämpas i denna studie: *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaption*.

Transposition innebär att en ordklass ersätts med en annan utan att betydelsen för den skall ändras. Det finns två olika typer av *transposition*: *obligatorisk* och *valfri*. Beroende på vilka två, eller fler, språk som översättningen sker mellan finns olika grammatikregler att förhålla sig till och det som ett språk tillåter behöver inte nödvändigtvis det andra tillåta. Ett exempel på en *transposition* är engelskans *likeable*

och svenskans *som man gillar*. En annan faktor att ha i åtanke är att en transponerad enhet kan skilja sig stilistiskt från en icke transponerad.

Nästa teknik är *modulation*, som innebär att situationen ses ur en annan synvinkel. Denna teknik appliceras då en översättning som är helt korrekt grammatiskt sett inte fungerar pragmatiskt i MS utan låter konstlad och opassande. Situationen är densamma i både KS och MS, men man ser den ur ett MS-perspektiv istället för ur ett KS-perspektiv. Exempelvis kan ”*he entered the highway*” inte översättas till svenska med **han gick in på motorvägen* utan måste ändras till ”*han körde ut på motorvägen*” (Ingo 2007:152, kursiv stil i originalet). Även i fråga om modulation finns både valfria och obligatoriska fall, men här är gränsen mer flytande, och man pratar snarare om mer eller mindre obligatorisk på en graderad skala. Om en valfri modulation används i så stor utsträckning att den så småningom blir vedertagen, har den utvecklats till en obligatorisk modulation. Detta sker dock först när den refereras till i ordböcker och grammatikböcker.

Tekniken *bruksmotsvarighet* innebär att en källspråksenhet ersätts av en helt annan målspråksenhet, vilken är den som naturligt tillämpas i en motsvarande situation som den i KS. Ett mycket vanligt användningsområde av den här typen av anpassning är när onomatopoetiska, alltså ljudhärmande, ord översätts, exempelvis djurs olika läten. Svenska katters *mjau* kan jämföras med engelska katters *miaow*. Andra områden där bruksmotsvarigheter ofta används är idiomatiska uttryck och klichéer. På samma vis som modulation kan en bruksmotsvarighet gradvis accepteras mer och mer för att till slut övergå till att faktiskt skapa ett nytt uttryck på MS.

Den fjärde och sista indirekta översättningstekniken *adaption* används när situationen i KS är okänd i MS, och översättaren helt enkelt ändrar eller skapar en ny situation motsvarande den i KS. Ett exempel på denna teknik skulle kunna vara *afternoon tea*, som knappast förekommer i Sverige, där befolkningen istället är storkonsumenter av kaffe. Ett alternativ skulle kunna vara *eftermiddagskaffe* eller det vanligt förekommande *fika*. I denna anpassning är det själva situationen som ändras och inte språket, vilket gör att den kan anses mer extrem än de tidigare nämnda anpassningarna (Vinay & Darbelnet 1995:36–39).

Ytterligare något som Vinay och Darbelnet diskuterar gällande översättarens roll är *servitude* och *option*, som innebär obligatoriska transpositioner och modulationer på grund av språkssystemet respektive valbara ändringar som snarare representerar översättarens personliga stil och smak. Översättaren måste noga analysera vilka obligatoriska och

valbara ändringar de bör undvika eller välja för att kunna uttrycka nyanserna i själva budskapet (Vinay & Darbelnet 1995:15–16).

Som tidigare nämnts i detta avsnitt kan de indirekta översättningsteknikerna anses motsvara vad Nida kallar *dynamic equivalence* och vad Newmark kallar *communicative translation* (Munday 2008:44). Men båda dessa begrepp är mer generella och går inte in i detalj på specifika kategorier på det sätt som Vinay och Darbelnet gör och därmed är Vinay och Darbelnets översättningstekniker nödvändiga för att kunna uppnå det syfte och besvara de frågor som anges i avsnitt 1.2 ovan.

2.2 Material

Mitt primära material är det första kapitlet ur Jane Austens *Emma*, och det motsvarande kapitlet ur båda översättningarna till svenska gjorda av Sonja Bergvall respektive Rose-Marie Nielsen. Anledningen till att jag har valt just det första kapitlet i boken är att det motsvarar en begränsad textmassa på drygt sju sidor, vilket är en följd av att studien är begränsad, både i fråga om den tid som står till buds och det utrymme som finns.

Det faktum att utgåvan av KT i denna uppsats är från 2003, alltså efter det att Bergvalls översättning gjorts och publicerats, utgår jag från inte har någon inverkan på MT, då jag, av naturliga skäl, antar att KT inte uppdaterats eller ändrats på något märkbart sätt.

2.3 Metod

Denna studie är komparativ studie genom att jag väljer ut exempelmeningar från mina tre primärtexter och jämför dem med varandra. Genom att applicera Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker på de utvalda exemplen undersöker jag på vilka sätt de skiljer sig åt, på vilka sätt de liknar varandra och hur översättarna har valt att översätta i olika situationer. Jag undersöker även hur dessa val inverkar på de respektive måltexterna som slutprodukt.

Exemplen i sin tur har valts ut för att representera varje enskild översättningsteknik. Jag har alltså aktivt letat efter exempel som demonstrerar varje teknik. Urvalsprincipen bygger på att alla tvetydliga exempel har uteslutits. Vidare har jag valt exempel som visar på så många olika problem och lösningar som möjligt inom varje teknik, för

att undvika repetition. Detta innebär att det totala antalet exempel inte redovisas i kapitel 3 nedan då detta inte är möjligt till följd av utrymmesbegränsning. Då många exempel kan innehålla flera översättningstekniker, har jag valt att endast låta dem ingå i en teknik enligt modellen att större ändringar prioriteras framför mindre. På så vis går adaption före bruksmotsvarighet, bruksmotsvarighet går före modulation och modulation går före transposition. De utvalda exemplen för analysen är således valda som representativa inom sin kategori och för att på ett tydligt sätt belysa problematik och möjliga lösningar enligt ovan nämna kriterier.

Varje exempel kommer att tilldelas ett nummer, och Bergvalls och Niensens översättningar får dessutom en bokstav för att kunna skiljas. Alltså kommer exemplet från källtexten att kallas enbart (1) medan det motsvarande exemplet från Bergvall kallas (1a) och exemplet från Nielsen kallas (1b) osv. På så sätt åstadkoms även en kronologisk ordning av exemplen, vilket ytterligare kan underlätta analysen och strukturera de skillnader som finns. Efter varje exempel finns angivet inom parentes sidnummer och rad där denna mening återfinns i texten. Alltså betyder exempelvis (9:13–15) att meningen finns på sidan 9 i rad 13 till 15 i den text exemplet är hämtat från.

3 Resultat och analys

I detta kapitel kommer jag att analysera, jämföra och diskutera ett antal exempel ur KT och de båda MT utifrån de olika översättningsteknikerna, dvs, transposition, modulation, bruksmotsvarighet och adaptation. Varje översättningsteknik behandlas i ett eget avsnitt för att göra redovisningen tydligare och lättare att överblicka.

3.1 Transposition

Som nämnts i avsnitt 2.1 ovan innebär transposition att en ändring görs i MT som medför en ändring av ordklass i förhållande till KT men inte av det semantiska innehållet. Transposition förekommer ofta samtidigt med någon annan av de indirekta översättningsteknikerna.

Exempel 1 nedan visar tydligt hur just denna ändring har tillämpats av båda översättarna när huvudpersonen Emma tänker på en av alla miss Taylors många goda kvaliteter:

- (1) [K]nowing all the ways of the family [...] (8:15)
- (1a) [F]örtrogen med familjens alla förhållanden [...] (11:1)
- (1b) [I]nsatt i familjens liv [...] (9:8–9)

Engelskans participformer går inte att översätta direkt till svenska, då det skulle motsvara någonting i stil med **vetandes*. Istället har Bergvall och Nielsen valt att använda adjektiven *förtrogen* respektive *insatt*. I detta exempel är det således rent grammatiska orsaker som ligger bakom ändringen. Vad gäller stil finns inga större skillnader mellan KT och MT. Däremot kan sägas att verbet *veta* indikerar en högre grad av säkerställd kunskap än adjektiven *förtrogen* och *insatt*. På så sätt kan läsaren uppfatta det som att miss Taylors kunskap om familjen Woodhouses förehavanden är aningen osäkrare i bägge MT än i KT. De båda adjektiven är mycket likvärdiga då de enligt SAOL definieras som

förtrogen ”erfaren, hemmastadd, väl bekant med, van” och *insatt*, ”som tillägnat sig kunskap, initierad, hemmastadd”.

I exempel (2) illustreras ett liknande problem som det i exempel (1), men här har översättarna löst det på annat vis än att använda adjektiv. Exemplet är taget från ett samtal mellan Emma och mr Knightley:

- (2) “Well”, said Emma, willing to let it pass [...] (12:1)
- (2a) [S]ade Emma som inte hade något emot att låta ämnet falla [...] (16:18–19)
- (2b) [S]a Emma som tog chansen att lämna ämnet [...] (14:15–16)

Översättningsproblemet är, precis som i exempel (1), att KT innehåller en participform, som inte kan översättas direkt. Till skillnad från exempel (1), väljer översättarna här att använda en relativ bisats i MT. Exempel (2a) kan uppfattas som aningen mer passivt än både (2) och (2b). I (2b) tar Emma aktivt en chans, medan hon i (2a) inte har någonting emot att något inträffar. Återigen grundar sig denna ändring i en grammatisk begränsning i MS.

I exempel (3) är det Nielsen som använder sig av transposition, medan Bergvall gör en mer direkt översättning. Då exemplet handlar om Emmas bästa väns bröllop, är ordvalet en indikation på det komiska i situationen:

- (3) Sorrow came – a gentle sorrow – but [...] (7:25)
- (3a) Bedrövelsen – en lätt bedrövelse! – kom emellertid, men [...] (10:3–4)
- (3b) Det hände något tråkigt – fast knappast allvarligt – och det [...] (8:9)

Substantivet *sorrow* kan enligt Norstedts ordbok betyda både *sorg* och *bedrövelse* (www). Att byta ut substantivet mot verbalfrasen *det hände något tråkigt* innebär en markant skillnad stilmässigt då *bedrövelse* är ett starkare ord. Just den stilistiska faktorn är något som Vinay och Darbelnet själva påpekar: ”From a stylistic point of view, the base and the transposed expression, do not necessarily have the same value” (Vinay & Darbelnet 1995:36). Enligt SAOB (Svenska Akademiens ordbok) kan *bedrövelse* definieras som ”ett själslidande som är förorsakadt af en olycka, en motgång” och även ”mindre djupt än Sorgen: stilla sorg, djup nedslagenhet, stilla bekymmer” (SAOB

[www]). Genom att använda ordet *bedrövelse* uttrycker Bergvall en stark känsla, som framhäver hur ledsen Emma faktiskt är. Å andra sidan kan man diskutera om det är ett för starkt ord; trots allt så var det ju ingen tragedi, utan hennes bästa väns bröllop, men detta balanseras av inskottet *en lätt bedrövelse*, som tonar ned styrkan i uttrycket. Bergvall lyckas i sin översättning också överföra den komiska och ironiska känsla som Austen uttrycker med ordet *sorrow*. Det faktum att det händer något tråkigt kan syfta på i princip vad som helst, men generellt något av mindre betydelse och som inte har någon större effekt. Ännu viktigare är att känslan av ironi går helt förlorad i Nielsens översättning.

Exempel (4) illustrerar en liknande ändring som i exempel (1), där Emmas pappa och en del av hans karaktäristiska personlighet beskrivs:

- (4) [F]ond of everybody that he was used to, and hating to part with them; hating change of every kind. (9:10–11)
- (4a) [T]yckte om alla han var van vid och avskydde att förlora dem, ja, avskydde förändringar av alla slag. (12:13–14)
- (4b) Han tyckte om alla människor som han var van vid och avskydde att skiljas från dem, motståndare som han var till alla slags förändringar. (10:16–18)

Bergvall använder verbet *avskydde* på båda ställen där *hating* förekommer i KT. Nielsen har också översatt den första förekomsten med *avskydde*, men däremot den andra med substantivet *motståndare*. Precis som i exempel 1 ovan använder Nielsen ett svagare och mindre känsloladdat uttryck än Bergvall, och det är även vagare än uttrycket i KT. En *motståndare* kan ge konnotationer till *hat*, men det behöver det inte nödvändigtvis göra. Man kan definitivt vara *motståndare* till något utan att *hata* eller *avsky* det. Vinay och Darbelnet menar att en transposition kan användas för att bibehålla en specifik stilnyans (Vinay & Darbelnet 1995:36), men i detta fall frångår Nielsen stilen som finns hos det starkare *hate* och väljer det vagare *motståndare*, vilket alltså är motsägelsefullt både i förhållande till Vinay och Darbelnets åsikt och i förhållande till hennes översättning generellt som hon själv beskriver som djärvare (Nielsen, personlig kommunikation). Om Nielsen har baserat detta val på stilistiska grunder eller enbart sina egna preferenser kan diskuteras, men detta är egentligen oviktigt. Resultatet är trots allt att Nielsens val leder till en vagare nyans än både KT och Bergvalls fras.

3.2 Modulation

När en modulation används för att anpassa en KT till MT så görs det eftersom man inom olika språk använder olika ord för att förklara hur man ser på saker och ting. Man ser saken ur en annan synvinkel beroende på vilket språk man använder för att beskriva en viss företeelse. Även om en formulering är grammatiskt korrekt i MS så kan det hända att den ändå inte låter idiomatisk, utan konstlad. I dessa situationer använder man modulation för att komma tillrätta med det. Trots att modulationer till största del är obligatoriska på grund av ett språks uppbyggnad, finns vissa undantag som kan ses som mer valbara. Vinay och Darbelnet uttrycker detta på följande sätt: ”The type of modulation which turns a negative SL expression into a positive TL expression is more often than not optional, even though this is closely linked with the structure of each language” (Vinay & Darbelnet 1995:37).

I exempel (5) nedan visas just detta fenomen när en nekande fras i KS ändras till en icke-nekande fras i MS då Emmas försvarar sin framgång i att smida äktenskapsplaner:

- (5) [I] do not know that I am so entirely without any claim to it. (13:19–20).
- (5a) [S]å undrar jag om det är så helt oberättigat. (18:30–31)
- (5b) [V]ill jag nog ta åt mig av det. (16:21)

Båda översättarna har här valt att inte återge det nekande *not* i sina respektive översättningar och istället endast använda positiva fraser. En mer bokstavig översättning, utan denna typ av modulation, hade fungerat bra idiomatiskt i denna fras. Ett förslag till en sådan lösning för (5a) skulle kunna vara: ”Jag vet inte om det är så oberättigat”. Det skulle även vara möjligt att byta ut *Jag vet inte* mot *jag är inte säker på*, och det skulle fortfarande fungera. Ett förslag till en liknande lösning för (5b) är inte lika självklar och idiomatisk då uttrycket ”ta åt mig” används. En lösning i stil med ”Jag vill inte gå miste om att ta åt mig av det” blir mindre idiomatisk och den konstruktionen fungerar snarare bättre tillsammans med *äran*. I detta exempel är det oklart varför översättarna har valt att ändra KT-formuleringarna till positiva, då det varken tillför något eller ändrar stilen på ett iögonfallande sätt.

Vinay och Darbelnet menar att negationer i KS efter en genomförd modulation ofta blir jakande i MS (se ovan). De bekräftar också att

förloppet skulle fungera i motsatt riktning: ”Like all other translations methods, modulation is reversible” (Vinay & Darbelnet 1995:249).

Exempel (6) visar en annan ändring, nämligen av subjektet i frasen som ger ytterligare en beskrivning av rollfiguren Emma ur hennes bästa väns synvinkel:

- (6) [A]nd who had such an affection for her as could never find fault. (8:18–19)
- (6a) [O]ch som var henne så tillgiven att hon aldrig såg några fel hos henne. (11:5–6)
- (6b) [F]ör i miss Taylors ögon var Emma felfri [...] (9:11–12)

Bergvalls *aldrig såg några fel* i (6a) kan sägas vara en direktöversättning av Austens *could never find fault* i (6). I exempel (6a), precis som i exempel (6), är miss Taylor tillgivet subjekt i motsats till exempel (6b) där Emma är felfritt subjekt. Återigen har Nielsen valt en annan lösning, denna gång med en syftningsändring. Även en transposition har gjorts av Nielsen som återger frasen *could never find fault* med adjektivet *felfri*. I detta exempel kan dock ingen större skillnad påvisas mellan (6a) och (6b), varken semantiskt, pragmatiskt eller stilmässigt. Man skulle även kunna tänka sig i en översättning att ytterligare dra det hela till sin spets och använda ordet *perfekt* som en synonym till *felfri*. Då detta är ett djärvare val, skulle det fungera stilmässigt i övrigt med Nielsens syfte med översättningen, men inte med Bergvalls översättning. Man kan i detta exempel fundera över om Nielsen hade i åtanke utrymmesbegränsningar, eftersom hennes översättning är kortare än Bergvalls och KT.

I nästa exempel, (7), har Nielsen valt att använda modulation medan Bergvall har valt en mer direkt översättning av uttrycket *dependence or independence*:

- (7) [W]hen it comes to the question of dependence or independence! – At any rate, it must be better to have only one person to please, than two. (11:17–19)
- (7a) [M]en ska man välja mellan beroende och oberoende...! I vilket fall som helst måste det vara bättre att bara ha en att göra till lags än två. (15:24–26)
- (7b) [M]en när det handlar om självständighet måste det väl ändå vara bättre att vara beroende av en person än två. (13:22–24)

Nielsen har valt *självständighet* vilket på ett bra sätt motsvarar en situation av beroende eller icke beroende. (Jag skulle vilja placera denna typ av modulation i det som Vinay och Darbelnet kallar *explicative modulation* och som innebär att ”This modulation has several forms in order to give the cause for the effect, the means for the result, or the substance for the object” (Vinay & Darbelnet 1995:250). Dessutom är *självständighet* en idiomatiskt smidigare lösning än *beroende* och *oberoende*. Det sker även ytterligare en modulation i detta exempel där exempel (7a) ställer en generisk person inför ett aktivt val genom att använda *man*, medan exempel (7) och (7b) presenterar ett mer abstrakt problem med hjälp av det ställföreträdande subjektet *det*. Ytterligare en faktor som förstärker intrycket av att (7a) är av mer aktiv karaktär är att verbet *välja* används, vilket indikerar att subjektet aktivt gör ett val. Detta ska dock inte förväxlas med den typ av modulation som kallas *Active/Passive* (Vinay & Darbelnet 1995:25) och som innebär precis som benämningen indikerar, att en mening förändras från passiv till aktiv diates eller vice versa.

En annan variant av modulation exemplifieras nedan då Emmas pappa somnar efter middagen:

- (8) Her father composed himself to sleep after dinner [...] (7:30–31)
- (8a) Efter middagen slumrade fadern till som vanligt [...] (10:11–12)
- (8b) Fadern tog sin vanliga tupplur efter middagen [...] (8:18)

I KT används här uttrycket *composed himself to sleep*, vilket inte skulle fungera alls i en direkt översättning till svenska. Enligt Norstedts engelska ordbok (Norstedt [www]) definieras det transitiva verbet *compose oneself* som ”lugna (samla) sig, ta sig samman”. På idiomatisk svenska uttrycker man samma sak antingen genom att *slumra till* eller att *ta en tupplur*. Båda översättarna har använt sig av modulation, men valt olika verb. Bergvalls *slumrade till* i (8a) kan uppfattas som aningen mer passivt (liknande exempel (7) ovan) och som en handling som inte var planerad av subjektet. Man skulle rent av kunna tänka sig att pappan somnade på plats, sittande på stolen vid middagsbordet. Nielsens val, *tog en tupplur*, uppfattas däremot som en mer planerad och aktiv handling där subjektet bestämt sig för något och sedan genomför det.

Jämfört med (8a) är det underförstått i (8b) att fadern omöjligt kan ha somnat vid bordet.

Slutligen, i exempel (9) nedan, resonerar Emma kring hennes och pappans sällskap och utbyte av varandra, eller snarare bristen på detsamma:

- (9) He could not meet her in conversation, rational or playful.
(8:25–26)
- (9a) Han talade inte samma språk som hon vare sig det gällde allvar eller skämt. (11:16–17)
- (9b) [M]en han kunde varken skämta eller tala allvar med henne [...]
(9:19–20)

Återigen har både Bergvall och Nielsen använt modulation, då det inte är idiomatiskt på svenska att **möta någon i samtal* för att uttrycka det semantiska budskapet 'att ligga på samma nivå', 'förstå varandra' eller ha utbyte av ett samtal. Bergvall har använt sig av en metafor i sin översättning: *att inte tala samma språk* innebär ju onekligen att man inte kan förstå vad den andre menar och inte heller göra sig själv förstådd. Nielsens fras är ett mer vanligt uttryck och innehåller inga metaforiska drag. Detta resulterar i en stilskillnad mellan exempel (9a) och (9b), men semantiskt sett är de ändå likvärdiga. Nielsens lexikala val *tala* kan, precis som (9a), indikera en stilnyans som signalerar ett något äldre språkbruk. Synonymen *prata* är modernare och skulle kunna anses passa bättre in med Nielsens stil i övrigt då hennes uttalade syfte är att modernisera källtexten (Nielsen, personlig kommunikation).

3.3 Bruksmotsvarighet

Översättningstekniken bruksmotsvarighet används när översättaren måste ta till helt andra ord, både stilistiskt och strukturellt sett, för att beskriva samma situation som i KT. Vinay och Darbelnet förklarar ett klassiskt exempel av bruksmotsvarighet, som de med sina termer benämner *equivalence*, så här:

The classical example of equivalence is given by the reaction of an amateur who accidentally hits his finger with a hammer: if he were French his cry of pain would be transcribed as, "Aïe!", but if he were English this would be interpreted as, "Ouch!" (Vinay & Darbelnet 1995:38).

Som tidigare nämnts i avsnitt 2.1 ovan är andra typiska användningsområden för denna översättningsteknik idiomatiska uttryck och klichéer. Just med idiomatiska uttryck kan det tyckas självklart att man inte kan direktöversätta, eftersom resultatet oftast blir totalt obegripligt. Om det finns ett motsvarande idiomatiskt uttryck på MS kan och bör det med fördel användas, men gör det inte det, så måste KT-uttrycket återges på annat sätt. I andra fall är det inte lika självklart vad som måste anpassas via bruksmotsvarighet. I exempel (10) har Bergvall och Nielsen valt olika lösningar i en sådan situation där ett avstånd nämns:

- (10) It was true that her friend was going only half a mile from them [...] (8:20–21)
- (10a) Visserligen skulle väninnan bo bara en halv fjärdingsväg därifrån (11:7–9)
- (10b) Väninnan bodde visserligen på bara en halv miles avstånd [...] (9:14–15)

Eftersom *miles* är en måttenhet som inte används i Sverige kan det vara svårt för den svenske läsaren att referera till detta avstånd. Visserligen är det inte viktigt för handlingen eller förståelsen av romanen, men det är en detalj som tydligt sticker ut. Trots detta har Nielsen valt att behålla den typiskt engelska enheten. Bergvall i sin tur har valt en svensk enhet, *fjärdingsväg*, men det är ett tidsbundet uttryck som vid läsning idag antagligen skapar lika stor förvirring som Nielsens *miles*. En halv fjärdingsväg motsvarar cirka 800 meter, och det skulle underlätta för förståelsen om Bergvall använt en mer tidlös enhet, exempelvis *meter* eller *kilometer*.

I en sökning i *Litteraturbanken* återkommer ordet *fjärdingsväg* i ett antal svenska böcker från slutet på 1800-talet. Författare som Lars Molin (alias Lasse-Maja), Selma Lagerlöf och August Strindberg använder ordet (*Litteraturbanken* 2013 [www]). I ytterligare en sökning i *Newsline Arkiv* (tidigare *Presstext*), återfinns ordet *fjärdingsväg* endast 20 gånger i den svenska dagspressen från 1981 fram till idag. Arkivets tidigaste registrerade texter är från 1981. Under de drygt 20 år som finns representerade används alltså ordet mycket sparsamt om man jämför med de drygt 117 000 gånger som enheten mil användts (*Newsline* 2013 [www]). Därför är det ingen större överraskning att Nielsen inte använder enheten *fjärdingsväg*. Bristen på relevanta träffar i *Mediearkivets* databas mellan 1950 till 1960 i kategorin ”svensk tryckt

press” av orden fjärdingsväg och mil (*Mediearkivet* 2013 [www]), försvårar en bedömning av förekomsten och bruket av ordet *fjärdingsväg* vid den tidpunkt när Bergvall översatte *Emma*. Men det faktum att Bergvall använder *mil* i nästa exempel, (11a), indikerar att båda varianterna var accepterade vid tiden för översättningen. En anledning till att hon inte är konsekvent kan vara att i exempel (11) är avståndet större och uttrycks därför i svenska *mil*:

(11) [B]eing settled in London, only sixteen miles off [...] (8:34)

(11a) [H]on var bosatt i London, endast två och en halv mil därifrån [...] (11:27–28)

(11b) Hon bodde i London, bara sexton miles därifrån [...] (9:31)

Däremot är Nielsen konsekvent och använder även i exempel (11b) *miles*. Detta kan tolkas som ett stilistiskt knep för att behålla den engelska känslan i texten och inte låta läsaren glömma att KT utspelar sig i England och inte i Sverige.

I exempel (12), när Austen beskriver hur Emma kände sig inför miss Taylors giftermål, finns ytterligare ett exempel på tekniken bruksmotsvarighet:

(12) [B]ut it was a black morning’s work for her. (8:5)

(12a) [M]en i själva verket var det ingenting som hon var glad åt. (10:20–21)

(12b) [M]en trots det var hon inte riktigt glad. (8:27)

Det skulle inte fungera bra med en direktöversättning i detta fall eftersom, **Det var en svart morgons arbete*, skulle ge svenska läsare problem med att förstå innebörden. Formuleringen *A black morning’s work* kan ses som en metafor för att någonting är jobbigt eller olyckligt. Vinay och Darbelnet framhåller en viktig aspekt vid översättning av metaforer: ”We must remember that metaphors are means and not ends in themselves. Translators must reproduce the meaning above everything else, and metaphors whenever possible” (1995:211). Då båda översättarna använt översättningstekniken bruksmotsvarighet i exempel (12) och översatt frasen med normaluttryck istället för en metafor, kan man utgå från att de inte tyckte det var möjligt i detta fall. Någonting som går förlorat i bägge översättningarna är den komiska aspekten i KT. Ett möjligt förslag till översättning, där det komiska inslaget bevaras är

Det var en sorgens dag, vilket även ger starkare negativa konnotationer än en nekande fras med adjektivet *glad*.

En annan sorts uttryck, som även faller inom ramarna för kategorin bruksmotsvarighet, är idiom. Nedan ges ett exempel där Austen använt ett idiom i en beskrivning av miss Taylor:

- (13) [W]ho had fallen little short of a mother in affection. (7:10)
- (13a) [O]ch hade ersatts av en utmärkt guvernant vars ömhet kunde tävla med en moders. (9:11–12)
- (13b) [E]n kvinna som varit väl så kärleksfull som en mor. (7:11–12)

Det engelska idiomet *fall short of* innebär att någonting är otillräckligt eller inte når upp till förväntningarna. Här har dock Austen lagt till *little*, vilket resulterar i att det får motsatt betydelse. Varken Bergvall eller Nielsen har valt att översätta med ett svenskt idiom, någonting som Vinay och Darbelnet inte heller rekommenderar: De båda menar att det många gånger är möjligt att hitta ett motsvarande idiom på MS, eftersom många observationer av saker och ting sker på liknande sätt i olika länder och på olika språk. De hävdar till och med att ”On appropriate occasions the literal translation of clichés or proverbs, may be an effective and simple way of adding local colour to a text” (Vinay & Darbelnet 1995:275–276). Olika språk använder olika symboler för att skapa metaforer och idiomatiska uttryck.

Även Ingo instämmer i detta resonemang då han säger att man kan översätta idiom på fyra olika sätt: ”Idiomet översätts med ett idiom”, ”Idiomet översätts ordagrant”, ”Idiomet översätts med ett förklarande normaluttryck” eller ”Normaluttryck översätts med ett idiom” (Ingo 2007:144–145). Både Bergvall och Nielsen har valt det tredje alternativet i exempel (13). Enligt Ingo är det tredje alternativet inte att föredra eftersom:

Detta är en lösning översättaren tyr sig till endast om man efter en grundlig utredning inte har lyckats finna en idiomatisk motsvarighet till källspråkets idiom. Under inga omständigheter får denna lösning bli en standardlösning. Svagheten ligger framför allt däri, att en uttrycksfull och njutbar originaltext då blir blek och uttryckslös, vilket är ödesdigert med tanke på stilen (Ingo 2007:145).

Vinay och Darbelnet menar också att ytterligare ett alternativ finns där ett idiomatiskt uttryck kan direktöversättas och gradvis bli mer och mer

accepterat i MS tills det faktiskt tas i bruk. Men de hävdar också att detta inte är översättarens ansvar:

But the responsibility of introducing such calques into a perfectly organized language should not fall upon the shoulders of translators: only writers can take such liberties, and they alone should take credit or blame for success or failure (Vinay & Darbelnet 1995:38).

Översättarens egna preferenser är alltid en faktor att ha i åtanke vid analyser, men speciellt i fråga om översättningstekniken bruksmotsvarighet blir översättarens stilval och olika nyanser synliga. Det är också här som tidsskillnaden mellan de båda översättningarna spelar störst roll. Det är oundvikligt att drygt 50 års skillnad visar sig i den här undersökningen, främst pragmatiskt. Även många lexikala val indikerar tydligt att de båda översättningarna skiljer sig åt tidsmässigt. Exempelvis använder sig Bergvall av ord som *tvenne*, *lekamligen*, *ingalunda*, *mellankomst*, *spisa*, *ledsagade*, *framhärda*, *kontrahenterna* och *grannlåt och prål*, där Nielsen på motsvarande ställen använder *två*, *till kropp*, *på inget sätt*, *blanda sig i*, *äta*, *följa*, *göra*, *man* och *fest i stor skala*. Detta är tydliga indikatorer på de dryga 50 år som skiljer översättningarna åt. En faktor att ha i åtanke just i denna del av analysen är att i vissa fall är det lexikala valet inte en bruksmotsvarighet utan endast ett resultat av utvecklingen av svenska språket och dess bruk, se avsnitt 1.3.

Ingo diskuterar lexikala val och menar att speciellt i formfattiga analytiska språk som svenskan är ordval kanske ”det viktigaste stilmedlet”. Exempelvis representerar orden *spisa* respektive *äta* en högre stilnivå respektive normal sakstil (Ingo 2001:81), men då måste man utgå från att han avser i texter producerade under någorlunda samma tid så att man kan bortse från tidsfaktorn.

3.4 Adaption

Denna fjärde och sista indirekta översättningsteknik är som tidigare nämnts den mest extrema, eftersom översättaren helt och hållet skapar en ny situation då KS inte har någon motsvarighet i MS. För att kunna få fram samma budskap är det nödvändigt att presentera en redan bekant situation för läsarna av MT för att de ska uppleva samma känsla som läsarna av KT.

I fallet med de valda delarna av KT och ur de bägge översättningarna av *Emma* finns få exempel där adaption använts. Båda översättarna har

varit källtexten mycket trogna, vilket även visas i flera av de tidigare exemplen. Dock varnar Vinay och Darbelnet för att helt avstå från adaptationer i MT:

The refusal to make an adaptation is invariably detected within a translation because it affects not only the syntactic structure, but also the development of ideas and how they are represented within the paragraph. Even though translators may produce a perfectly correct text without adaptation, the absence of adaptation may still be noticeable by an indefinable tone, something that does not sound quite right (Vinay & Darbelnet 1995:39).

Vad gäller Bergvall och Nielsen kan det vara så att de gjort bedömningen att den engelska kulturen ligger såpass nära den svenska kulturen i de sammanhang texten behandlar att de ansett att adaptation i de flesta fall inte behövts utan att en svensk läsare kan tillgodogöra sig de engelska kulturella inslagen. Ju större skillnader det finns mellan kulturerna i KS och i MS, desto större är behovet av adaptation. Med största sannolikhet finns dock ytterligare adaptationer i de övriga kapitel av boken som inte ingår i materialet.

Ytterligare ett problem i diskussionen om adaptation är just begreppet *kultur*: Vad är kultur? För att kunna beskriva vad som definierar en kultur behöver man ta hänsyn till många olika aspekter av ett samhälle, bl.a. språk, maktstruktur, religion, klasskillnader och lagar (Vinay & Darbelnet 1995:278). Denna diskussion kommer inte att utvecklas i denna uppsats, men det bör ändå kort nämnas att jag är medveten om problematiken vad gäller svårigheten i att definiera begreppet.

I exempel (14) nedan har bägge översättarna valt att använda hyperonymen *spel* i (14a) och (14b) istället för hyponymen *backgammon* i (14), som även den används i svenska:

- (14) The backgammon-table was placed; but a visitor immediately afterwards walked in and made it unnecessary. (10:24–26)
- (14a) Brädspelen sattes fram, men i detsamma inträdde en gäst och gjorde spelet överflödigt. (14:16–17)
- (14b) Spelbordet ställdes upp, men just då kom det besök, och spelet fick vänta. (12:14–15)

Genom att använda *spel* i (14b) blir betydelsen mer generell istället för det specifika *backgammon* i (14). *Brädspel* i (14a) blir någonting mittemellan *spel* och *backgammon*. I den svenska kulturen är *backgammon* inte särskilt utbrett och det är möjligt att många läsare inte

skulle kunna göra sig en bild av vilket spel det handlar om. Å ena sidan är det därför ett klokt val att använda adaption i detta fall, å andra sidan har det mycket liten betydelse för handlingen och upplevelsen av texten vilken sorts spel det rör sig om. Hade översättarna velat ta det hela ytterligare ett steg längre, hade ett alternativ varit att istället för det generella *spel* använt namnet på ett välkänt spel i Sverige, exempelvis *fia med knuff*. Man kan diskutera om detta exempel istället skulle höra hemma i kategorin modulation, men enligt principen om att större ändringar går före mindre har jag ändå beslutat att inkludera den i adaption.

Exempel (15) är också relaterat till kulturella skillnader mellan KS och MS: det finns en tydlig skillnad när man ser till den pragmatiska funktionen. På 1950-talet då Bergvall gjorde sin översättning var det mer accepterat i samhället att prata om *tjänare*, medan samma ord år 2010 har en väldigt negativ klang. I dagens samhälle talar man snarare om *hemhjälp*, i de få fall fenomenet faktiskt fortfarande existerar. Att kalla någon för *tjänare* är mycket nedvärderande. Då syftet med Nielsens översättning är att vara moderniserad och rikta sig till en yngre läsekrets är det logiskt att hon undviker att använda detta ord och istället beskriver Hanna med adjektivet *duktig*. Det innebär att exempel (15) även är en kombination av adaption och transposition.

(15) [I] am sure she will make a very good servant [...] (10:12–13)

(15a) [O]ch jag är säker på att hon kommer att bli en mycket bra tjänare. (13:33–34)

(15b) [O]ch jag är säker på att Hannah är mycket duktig. (11–12:32–1)

På samma sätt är det logiskt att Bergvall faktiskt kan använda ordet *tjänare* utan att det skapar en nedvärderande ton. I exempel (15a) framkommer endast att Hanna är en bra arbetare och ingenting om hennes personliga egenskaper antyds. Hon ses enbart som en hushållerska. I exempel (15b) lyfts Hanna som person fram, och Nielsen fokuserar på att hon är en duktig person, inte bara en trogen tjänare. Dessa analyser återspeglar dagens samhälle eftersom idag ”är man sitt arbete”. Personliga egenskaper sammanfaller med de egenskaper som krävs för ett arbete och man särskiljer inte på den privata individen och den anställda/arbetande individen. Nielsens översättning i exempel (15b) representerar således ett modernt samhälle.

En situation som finns med och genomsyrar hela KT och som inte återspeglar samma situation i verklighetens Sverige är att Emma fortfarande bor hemma och inte har några planer på att flytta trots att hon är 21 år gammal. Här spelar tidsperioden en stor roll. Vid samma tidpunkt som Austen skrev boken var situationen densamma i Sverige, men i nutid ser det helt annorlunda ut. Åldern hos dagens unga i England som flyttar hemifrån är kanske fortfarande högre än svenska ungdomars. Trots att Nielsen moderniserat romanen har ingen ändring av detta gjorts, då det skulle vara ett alltför grovt ingrepp i texten. Det skulle vida överskrida gränserna för vad en adaption innebär och ändra på hela romanen. Helt i linje med vad Nielsen själv har bekräftat, det vill säga att modernisera men inte göra övertramp (Nielsen, personlig kommunikation).

4 Slutsatser och diskussion

I denna komparativa undersökning av Sonja Bergvalls och Rose-Marie Nielsens översättningar av Jane Austens roman *Emma* har Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker varit den teoretiska bas som undersökningen utgått från, närmare bestämt de fyra kategorierna *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaptation*. Vidare har syftet varit att analysera vilka olika indirekta översättningstekniker som använts samt konsekvenserna av dessa val. Det är inte alltid den måltext (MT) som är trognast källtexten (KT) som är den ”bästa” översättningen, även om det anses som ett bra mål att försöka vara så trogen KT som möjligt. I denna studie är Bergvall i de flesta fall av de analyserade exemplen den av de två översättarna som är trognast KT, både på lexikal nivå och stilnivå. Generellt kan det sägas om översättning av så gamla texter som *Emma* att en äldre översättning tenderar att vara trognare, till stor del på grund av att den tidsmässigt ligger närmare KT, och att textnormer och språkbruk då översättningen skapades ligger närmare de som existerade vid tiden för skapande av KT.

Generellt har Nielsen i sin översättning gjort större och mer drastiska ändringar än Bergvall i sin, något hon själv påpekade i den e-postkontakt som förekom innan arbetet med denna undersökning inleddes. Nielsen hade som målsättning att vara ”djärv” och ”modernisera”, vilket hon lyckats med i viss utsträckning. Man kan argumentera för att dessa syften praktiskt taget är ett måste i en nyöversättning då den inte har någon poäng, såvida den inte skiljer sig relativt mycket från den första, eller senaste, översättningen.

De båda översättarnas val i de exempel som studerats i denna uppsats liknar varandra i stor utsträckning trots att de inte alltid har valt samma översättningsteknik. Anledningen till dessa val kan man bara spekulera i, men en viktig aspekt kan nog sägas vara tidsskillnaden mellan översättningarna. Trots att ett språk inte ändras över en natt så hinner utvecklingen jämförelsevis långt på cirka 50 år. Då Jane Austens romaner är klassiker som fortfarande läses av en bred publik, ansågs det uppenbarligen finnas ett behov av en uppdaterad översättning till

svenska.

I avsnitt 2.1 ovan nämns Vinay och Darbelnets termer *servitude* och *option*, vilka innebär obligatoriska och valfria ändringar till följd av språkssystem respektive översättarens egna preferenser. I flertalet av de studerade exemplen kan man se resultatet av vad som får antas vara översättarens fria val, det så kallade *option*.

Vad gäller *transposition* har följande uppmärksammats i analysen: de förändringar Bergvall gjort är från particip till adjektiv i exempel (1a), från particip till bisats i exempel (2a) och direkta översättningar i exempel (3) och (4). Nielsen har ändrat från particip till adjektiv i exempel (1b), från particip till bisats i exempel (2b), från substantiv till verbalfras i exempel (3b) och från verb till substantiv i exempel (4b). Dessutom har Nielsen gjort en omskrivning som tolkas som vagare än både KT och Bergvalls lösning i exempel (3). Att Nielsens formuleringar är mindre målade och kan uppfattas som vagare är motsägelsefullt i förhållande till hennes uttalande om ”djärvheten” i hennes arbete. Det är möjligt att det faktum att våga vara vagare än KT också kan ses som djärvhet. I det exempel där Nielsen inte uttrycker sig vagare ligger hon på ungefär samma nivå som Bergvall och sticker alltså inte ut med ett starkare uttryck. Inom kategorin *transposition* finns exempel där *option* tillämpats av Nielsen eftersom formuleringarna som Bergvall valt fungerar minst lika bra och det därför inte kan sägas finnas några obligatoriska transpositioner rent språkligt, *servitude*.

Inom *modulation* ser mönstret lite annorlunda ut i de analyserade exemplen. Översättarna har valt samma modulation vid ändring från nekande till jakande formulering i exempel (5a) och (5b). I detta exempel kan man också tala om *option* i både (5a) och (5b), då valet att ändra från nekande till jakande på intet sätt har någon rent grammatisk eller språklig grund, utan får anses vara översättarens preferens. Sedan har Nielsen valt en syftesändring där subjektet ändras i nästa exempel, (6b), medan Bergvall gjort relativt direkta översättningar i exempel (6a) och (7a). I det sista exemplet, (8), syns en liten skillnad mellan Bergvalls och Nielsens översättningar. I (8b) finns antydning till en mer aktiv handling än i (8a). Denna nyans skapas enbart av det lexikala valet och inte av att en formulering ändras från passiv till aktiv, vilket skulle kunna inverka på tolkningen av den rollfigurens personlighet och få den att framstå som en mer aktiv och framåt person, om det hade använts upprepade gånger. I detta fall kan det ändå inte sägas ha någon större inverkan på läsarens upplevelse. I exempel (9) skiljer översättningarna sig åt en aning stilmässigt, men semantiskt är de likvärdiga.

Översättningstekniken *bruksmotsvarighet* är en av dem som skiljer sig mest åt vad gäller översättarnas val av översättning av de valda exemplen. Ingen av översättarna har valt att översätta metaforen med en metafor i exempel (12), trots att det alltid är att föredra så långt det är möjligt (Vinay & Darbelnet 1995:211). I en förklarande översättning går stilmarkören förlorad. Å andra sidan har Nielsen valt att behålla en engelsk måttenhet, vilket kan argumentera för en bibehållen stil genom att tillföra lokal känsla till texten och påminna läsaren om var romanen faktiskt utspelar sig i exempel (10b) och (11b). Även i exempel (13) går en viktig stilmarkör förlorad när varken Bergvall eller Nielsen översätter ett idiom med ett idiom, vilket är ”ödesdigert för stilen” enligt Ingo (2007:145).

Adaption är den översättningsteknik som noteras för minst antal exempel totalt. Här bör påpekas att det resultatet mycket väl kan bero på att denna teknik är den mest extrema och inte används i alls lika stor utsträckning som de övriga. Både Bergvall och Nielsen har alltså överfört betydelsen av ett fenomen i KS till ett fenomen som är välkänt i MS. Trots att fenomenet inte är totalt okänt i MS, så är det såpass främmande att texten vinner på att ändras. Både i exempel (14a) och (14b) har ett välkänt spel i Storbritannien ändrats för att anpassas till en svensk läsare. I exempel (15) visas en kulturell anpassning på lexikal nivå för att undvika uttryck som kan anses stötande, då det är negativt laddat i det svenska samhället. Inom adaption är kulturkännedom grundläggande och översättaren måste alltid ta hänsyn till kulturella skillnader mellan de båda aktuella språken vilket de gjort på ett övertygande sätt i *Emma*. En annan viktig aspekt att ha i åtanke är att ”translators do not translate words, but ideas and feelings” (Vinay & Darbelnet 1995:21). Detta innebär att kulturella fenomen många gånger måste anpassas för att kunna förmedla just samma idé och känsla, något som Vinay och Darbelnet menar är översättarens uppgift.

Slutligen kan sägas att Bergvalls översättning är mer trogen KT än Niensens översättning både semantiskt och stilmässigt. Niensens översättning är definitivt modernare, speciellt när man ser på lexikal nivå, men många gånger går stilen i KT förlorad till förmån för en friare tolkning med modernare språk. Niensens översättning kan upplevas som djärvare än Bergvalls om man ser till att den ofta ligger längre ifrån KT, men samtidigt är den ofta mer prosaisk och mindre målande, vilket inte borde vara ett nödvändigt ont för att uppfylla hennes uttalade syfte, att kunna modernisera språket och romanen som helhet. Niensens definition av vad hon själv kallar *djärvare* behöver inte överensstämma med min, men jag anser inte att hennes översättning är djärvare än Bergvalls, utan

många gånger raka motsatsen, nämligen vagare och försiktigare i sina val av uttryck. Det i sig för ofta med sig att ironi och stil i KT försvagas eller helt och hållet går förlorat vilket leder till en annorlunda läsupplevelse och tolkning av romanen, när man läser den i översättning i stället för i original.

Material- och litteraturförteckning

Material

- Austen, Jane [1857] 2003. *Emma*. Ny utgåva. London: Penguin.
- Austen, Jane [1956] 1982. *Emma*. Ny utg., ny uppl. Forumbiblioteket.
Översättning: Sonja Bergvall. Stockholm: Forum.
- Austen, Jane 2010. *Emma*. Översättning: Rose-Marie Nielsen.
Stockholm: Bonnier.

Litteratur

- Blomqvist, Mikaela 2010. Jane Austen Emma. I: *Göteborgs-Posten* 2010-06-21. <<http://www.gp.se/kulturnoje/litteratur/1.395940-jane-austen-emma>>. Hämtad 2013-03-07.
- Edh, Lena 2010. *Vinay och Darbelnets indirekta översättningsmetoder. Romanen Seta i svensk och engelsk översättning*. Magisteruppsats. Stockholms universitet.
- Gullin, Christina 2002. *Översättarens röst*. Ny, omarb. utg. Lund: Studentlitteratur.
- Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta: översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lagerholm, Per 2008. *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindmark, Cecilia 2011. *Tre versioner av Emma: En undersökning av de svenska översättningarna av Jane Austens roman*. Masteruppsats. Lunds universitet.
- Lundgren, Caj 2010. Emma. I: *Svenska Dagbladet* 2010-06-18. <http://www.svd.se/kultur/litteratur/deckare-utan-mord_4881339.svd>. Hämtad 2013-03-07.
- Melin, Lars 2002. *Vett och etikett i språket*. Ny utg. Stockholm: Norstedts ordbok.
- Munday, Jeremy 2008 [2001]. *Introducing translation studies: theories and applications*. 2nd ed. London: Routledge.
- Nielsen, Rose-Marie, personlig kommunikation, e-post, 2013-03-10.

- Norstedts ordbok*, 1987. Stockholm: Norstedts.
- Teleman, Ulf 2003. *Tradis och funkis. Svensk språkvård och språkpolitik efter 1800*. Stockholm: Norstedts ordbok.
- Vinay, Jean-Paul & Jean Darbelnet 1995 [1958]. *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. (Benjamins translation library 11.) Philadelphia & Amsterdam: Benjamins.
- Wellander, Erik 1973 [1939]. *Riktig svenska*. 4 omarb. [och förkortade] uppl. Solna: Esselte studium.

Elektroniska källor

- Act-cats Vinay and Darbelnet Prize,
<http://www.act-cats.ca/English/V-D_prize/V-D_prize.htm>.
Hämtad 2013-03-12.
- Litteraturbanken,
<<http://litteraturbanken.se/#!sok?forfattare=alla&titel=alla&antal=50&sortering=verk&fras=fj%C3%A4rdingsv%C3%A4g&media=alla&traffsida=1>>
Hämtad 2013-03-25.
- Newsline Arkiv,
<<http://goteborgsuniversitet.newslinearkiv.se.ezproxy.ub.gu.se/articles?channel%5B%5D=print&from=1981-01-01&query=fj%C3%A4rdingsv%C3%A4g&to=2013-03-25>> Hämtad 2013-03-25.
- Southam, Brian C. 2008. Jane Austen's Englishness: Emma as national tale,
<http://lion.chadwyck.com.ezproxy.ub.gu.se/searchFulltext.do?id=R04201491&divLevel=0&area=abell&forward=critref_ft>.
Hämtad 2013-03-12.
- Svenska Akademiens ordbok (SAOB)*,
<<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>>. Hämtad 2013-03-09.