



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

ÖVERSÄTTARPROGRAMMET

**Normbrytande stil och nyskapande språk**  
En analys av den svenska översättningen av Marisha Pessls  
*Special Topics in Calamity Physics*

**Linnea Liling**

Examensarbete för magisternivå  
VT 2013

Handledare: Marcus Nordlund  
Examinator: Åke Persson

## Sammandrag

Denna uppsats handlar om översättning av personlig litterär stil och undersöker hur utvalda stildrag i romanen *Special Topics in Calamity Physics* har översatts till svenska. Romanen är skriven av den amerikanska författaren Marisha Pessl och gavs ut 2006. Den svenska översättningen *Fördjupade studier i katastroffysik* är gjord av Eva Johansson och gavs ut första gången 2007. Syftet med uppsatsen är att undersöka hur de två stildragen intertextualitet och figurativt språk har översatts från engelska till svenska och hur källtextens stil därigenom har överförs till måltexten.

Materialet består av tre kapitel i källtexten och deras motsvarigheter i den svenska måltexten. I uppsatsen har exempel på intertextualitet i form av källhänvisningar till fiktiva litterära verk analyserats, liksom referenser till filmer, pjäser och annan populärkultur. Det figurativa språket har delats in i kategorierna liknelser och metaforer. Analysen fokuserar på figurativa uttryck som är skapade av källtextförfattaren och som därför kan betraktas som intressanta ur ett översättningsperspektiv. I analysen presenteras ett antal exempel på intertextualitet respektive figurativt språk från källtexten, som sedan jämförs med den svenska översättningen av dessa.

Resultatet visar att olika strategier har använts i översättningen av de olika stildragen. När det gäller intertextualiteten har fiktiva citat och boktitlar i de flesta fall översatts till svenska, medan titlar på tidskrifter har behållit sina engelska namn. Den mer dolda intertextualiteten i form av referenser till böcker, filmer och andra verk har ofta anpassats till målspråkskulturen eller i vissa fall utelämnats helt. I översättningen av det figurativa språket har huvuddelen av liknelserna fått direkta motsvarigheter i måltexten, medan metaforerna i många fall har ersatts med en liknelse eller med själva innebörden. De förändringar som har gjorts i översättningen från engelska till svenska gör att måltextens stil ger intryck av att vara mindre nyskapande än källtextens.

**Nyckelord:** Översättning, stil, intertextualitet, figurativt språk

# Innehållsförteckning

1. Inledning .....	1
1.1. Stildrag i källtexten <i>Special Topics in Calamity Physics</i> .....	2
1.2. Syfte .....	3
1.3. Material .....	4
2. Teoretisk bakgrund .....	5
2.1. Stil och översättning .....	5
2.2. Personlig stil och brott mot stilnormer .....	7
2.3. Figurativt språk .....	8
2.4. Begreppsdefinitioner .....	10
2.4.1. <i>Intertextualitet</i> .....	10
2.4.2. <i>Liknelse</i> .....	11
2.4.3. <i>Metafor</i> .....	11
2.5. Strategier för översättning av figurativt språk.....	12
3. Metod .....	14
4. Resultat .....	16
4.1. Intertextualitet.....	16
4.2. Figurativt språk.....	22
4.2.1. <i>Liknelser</i> .....	23
4.2.2. <i>Metaforer</i> .....	26
5. Sammanfattande diskussion.....	32
Material- och litteraturförteckning .....	35
Bilagor.....	37

## 1. Inledning

Att översätta stil är bland det svåraste en översättare ställs inför när en text ska översättas från ett språk till ett annat. Detta beror dels på att det ofta är svårt att sätta fingret på vad som kännetecknar en viss stil, dels på att det finns olika normer och konventioner för stilnivåer i olika språk. I skönlitterära texter är stilen ännu viktigare eftersom den ofta är författarens personliga uttryck (Ingo 2007:76–77). Jean Boase-Beier menar att mycket av det som ger en litterär text dess speciella karaktär ligger i textens stil. Det är stilen som gör att texten kan uttrycka känslor, attityder och mångtydighet (Boase-Beier 2006:109). Med hjälp av dialekter, ordval, syntax och stilfigurer kan en författare skapa ett eget språk och en egen stil. En översättare som ska överföra denna stil från källspråk till målspråk måste då ta ställning till om de olika stildragen kan överföras direkt eller om de måste anpassas till det aktuella målspråket.

Romanen *Special Topics in Calamity Physics* kom ut 2006 och är den amerikanska författaren Marisha Pessls debutroman. Den svenska översättningen *Fördjupade studier i katastroffysik* gavs ut 2007 och gjordes av Eva Johansson. Romanen utspelar sig i amerikansk high school-miljö och är en blandning av ungdomsbok och deckare. När den gavs ut, fick den mycket uppmärksamhet och utsågs bland annat till en av de tio bästa böckerna 2006 av New York Times (The New York Times [www]). Något som gjorde att romanen blev så uppmärksammad, och som också har delat kritikerkåren i två läger, är Pessls litterära stil, som framför allt utmärker sig genom de litterära referenser som genomsyrar boken.

I en recension i New York Times hyllades Pessls berättarstil med orden ”the joys of this shrewdly playful narrative lie not only in the high-low darts and dives of Pessl’s tricky plotting, but in her prose, which

floats and runs as if by instinct, unpremeditated and unerring” (Schilling 2006 [www]). När boken recenserades i The Guardian menade recensenten däremot att ”The initial droll bibliographical referencing...quickly becomes wearisome” (Dempsey 2006 [www]).

Förutom att boken har recenserats i de stora dagstidningarna har också ett flertal litteraturbloggar uppmärksammat romanen och gett den både positiv och negativ kritik. På The New Canon skriver man att ”the chapter headings and references may suggest a book that goes off in various directions...but Pessl has actually constructed an elaborate whodunit” (The New Canon [www]). Skribenten Caroline Angbjär på den svenska bokbloggen Bokhora tycker däremot att de litterära referenserna är uttjatade och förutsägbara och undrar varför hon skulle vilja ha ”någon annans upplevelse av amerikanska utbildningssystemets litteraturkanon” (Angbjär 2007 [www]).

Också den svenska översättningen av boken har blivit omskriven i svenska medier. Martin Gelin på Svenska Dagbladet kallar Pessl för en litterär sensation och om *Fördjupade studier i katastroffysik* skriver han att dess huvudperson Blue ”knappt kan avsluta en enda mening utan att skohorna in en referens” (Gelin 2007 [www]). Christer Enander på Sundsvalls Tidning skriver i en recension att romanen är ”något av en ohämmad och ganska njutbar orgie i citat, travesteringar och litterära hänvisningar” (Enander 2007 [www]). Det tycks alltså vara dels Pessls användning av populärkulturella referenser, dels hennes sätt att bygga upp en berättelse som gjort att läsare och kritiker antingen älskar eller hatar *Special Topics in Calamity Physics*.

### **1.1. Stildrag i källtexten *Special Topics in Calamity Physics***

Romanen *Special Topics in Calamity Physics* utspelar sig i high school-miljö i delstaten North Carolina med huvudpersonen Blue van Meer som berättare. Den sextonåriga Blue har vuxit upp med en pappa som är professor i statsvetenskap och som varje läsår flyttar till en ny ort för att föreläsa vid ett nytt universitet. Blue har därför tillbringat sin uppväxt i en rad olika delstater och lika många skolor. Trots sin unga ålder har hon läst såväl litterära klassiker som specialiserad facklitteratur. Böcker

är en stor del av hennes liv, och därför har de också en viktig plats i hennes berättelse. Sitt sista år på high school går hon på St. Gallway i Stockton där hon lär känna en grupp elever som kallas Aristokraterna och som umgås med skolans filmlärare, Hannah Schneider.

Romanen inleds med att Blue bestämmer sig för att skriva ner berättelsen om sitt liv och väljer att strukturera den som en universitetskurs med litteraturlista, introduktion och slutprov. Litteraturlistan fungerar samtidigt som bokens kapitelindelning där varje kapitel är döpt efter ett litterärt verk. Samtliga kapitel innehåller också åtskilliga referenser till såväl verkliga som påhittade skönlitterära texter, facktexter, filmer och andra kulturella företeelser. Referenserna är såväl explicita i form av direkta citat och källhänvisningar som mer subtila allusioner till kända verk eller romanfigurer. Vissa kapitel innehåller dessutom fotnoter där berättaren Blue förklarar eller utvecklar något hon skriver om. Hela romanen genomsyras därför av fackspråkliga drag som normalt sett inte brukar användas i skönlitterära texter. Ett annat kännetecken för stilen i romanen är att det förekommer mycket figurativt språk i form av liknelser och metaforer. Dessa stilfigurer används för att beskriva bland annat personer, händelser och känslor och är ofta nyskapande och icke-idiomatiska.

Det figurativa språket tillsammans med de många referenserna skapar en speciell och personlig litterär stil. Eftersom stilfigurerna och referenserna är skapade av Pessl, saknar de dessutom etablerade motsvarigheter på svenska. Detta är intressant ur ett översättningsperspektiv, eftersom översättaren då måste ta ställning till om stildragen kan översättas direkt till målspråket, eller om de måste anpassas för att fungera i en svensk kontext.

## 1.2. Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur stildrag som är typiska för källtexten *Special Topics in Calamity Physics* har översatts till svenska. Jag kommer dels att undersöka hur källtextens intertextualitet i form av referenser och källhänvisningar har översatts och anpassats till den svenska målspråkskulturen, dels hur det figurativa språket i form av

liknelser och metaforer har översatts. Eftersom såväl intertextualiteten som det figurativa språket är ett uttryck för källtextförfattarens personliga stil, innebär översättningen av dessa stildrag vissa utmaningar eftersom översättaren måste försöka överföra stilen till målspråket.

### 1.3. Material

Primärmaterialet som används för analysen är romanen *Special Topics in Calamity Physics* och den svenska översättningen *Fördjupade studier i katastroffysik*. Romanen består av tre delar, som i sin tur är uppdelade i ett antal kapitel. Jag har valt att analysera ett kapitel från varje del för att få ett så representativt urval som möjligt. Genom att använda en stor mängd material som grund för min analys kan jag se mönster för vilka översättningsstrategier som använts i källtexten som helhet.

Eftersom utformningen av böckerna skiljer sig åt är den svenska översättningen något kortare än originalet. Jag kommer härnäst att använda förkortningen KT för den engelska källtexten respektive MT för den svenska måltexten. De kapitel jag hämtat exempel ifrån är ”Introduction” (s. 5–16 i KT) respektive ”Introduktion” (s. 9–16 i MT); ”Moby-Dick” (s.211–241 i KT) respektive ”Moby Dick” (159–181 i MT) samt ”Howl and other poems” (s. 395–414 i KT) respektive ”Howl och andra dikter” (s. 293–307 i MT). Analysen kommer att delas upp i två delar där intertextualitet respektive figurativt språk behandlas.

## 2. Teoretisk bakgrund

I detta kapitel kommer ett antal teorier om översättning av stil, figurativt språk och stilfigurer att presenteras. Kapitlet innehåller också definitioner av begreppen *intertextualitet*, *liknelse* och *metafor*, som är de stildrag som undersöks i uppsatsen.

### 2.1. Stil och översättning

Rune Ingo utgår från fyra grundaspekter inom översättning: struktur, varietet, semantik och pragmatik (Ingo 2007:20). Den andra aspekten, varietet, handlar om stil och språkets funktion i en viss kontext eller situation (Ingo 2007:21). Ingo menar att det är viktigt att en översättare har en god kännedom om källtextens språkliga varieteter i alla skeden av översättningsprocessen och att det är översättarens skyldighet att ta hänsyn till stilen i en text (Ingo 2007:76). Stil är ett svårdefinierat begrepp men det kan enligt Ingo ses som ”summan av de uttryckssätt som förekommer i texten”. Stilen i en text är resultatet av de val som författaren gjort utifrån lexikala och grammatikaliska uttryckssätt i språket (Ingo 2007:76).

Jean Boase-Beier menar att stilens roll inom översättning är komplex, eftersom man här måste beakta såväl källtextens som måltextens stil (2006:4). Översättaren måste vara uppmärksam på vad som är unikt för källtexten och vara medveten om vilken funktion texten har samt vilka mönster den innehåller. Boase-Beier anser att stil som begrepp har kommit att utvidgas från att handla om rent språkliga drag till att inkludera aspekter som ”voice, otherness, foreignization, contextualization and culturally-bound and universal ways of conceptualizing and expressing meaning” (2006:1–2). Hon anser att stil är



centralt för hur vi konstruerar och tolkar texter och att stil påverkar översättning och översättningsstudier på minst tre sätt. För det första påverkar stilen i källtexten hur översättaren läser och bearbetar texten. För det andra kommer måltexten att påverkas av de val som översättaren gör i sitt arbete, och eftersom stilnivån hör till dessa val kommer översättarens egen stil att påverka den färdiga måltexten. För det tredje kommer uppfattningen om vad stil är att påverka såväl översättarens arbete som hur detta granskas av kritiker (Boase-Beier 2006:1).

Förutom att stil är en aspekt som reflekterar både författarens och översättarens val i produktionen av en text, kan stil ses som något karaktäristiskt för en viss författare, en viss översättare eller för ett visst register i språket. Stil kan också ses som det som särskiljer litterära texter från andra typer av texter (Boase-Beier 2006:1). När man ska avgöra om en text är litterär eller inte, är stilen en sorts indikator på vilken sorts text det handlar om. Skönlitterär stil kännetecknas bland annat av användningen av figurativt språk, mångtydighet och upprepade mönster. Dessa aspekter bidrar till att skapa poetiska och känslomässiga effekter som väcker känslor hos läsaren. Boase-Beier påpekar att dessa stildrag kan förekomma även i texter som inte är skönlitterära, men då i mindre utsträckning. Dessutom är de ofta mindre komplexa och mindre subtila än i litterära texter. Det som kännetecknar sakprosa- och facktexter är att de sällan är uppiktade och därför antas de, liksom översättningarna av dessa, vara sanna och faktabaserade. Sanning är ett viktigt begrepp enligt Boase-Beier, eftersom en läsare som är medveten om att en text är skönlitterär fokuserar mer på stilen och dess betydelse än på innehållet (2006:30).

De skillnader som finns mellan skönlitterära och icke-litterära texter får konsekvenser för översättaren. Skönlitterära texter har ofta ett annat syfte, en annan funktion och en annan målgrupp än icke-litterära texter. Dessutom kan det sägas att skönlitterära översättningar har en närmare koppling till källtexten än icke-litterära, eftersom de också fokuserar på att bevara stilen och inte bara innehållet (Boase-Beier 2006:27). Enligt Boase-Beier finns det tre aspekter av stil att ta hänsyn till i översättningsprocessen: stilens formella lingvistiska egenskaper, dess bidrag till vad texten betyder samt samspelet mellan universella

stilistiska möjligheter och de som har sina rötter i ett specifikt språk eller kultur (2006:58).

## **2.2. Personlig stil och brott mot stilmått**

Per Lagerholm menar att språket alltid är personligt, eftersom det alltid finns en person, en sändare, bakom ett språkbruk (2008:101). Sändaren kan dock vara mer eller mindre framträdande, och därför kan vi göra skillnad mellan den opersonliga stil som är utmärkande för exempelvis lagtexter och personlig stil. De språkliga faktorer som bidrar till att skapa en personlig stil och göra sändaren synlig kan bland annat vara värderingar, syntax och stilfigurer (Lagerholm 2008:101). Lagerholm tar också upp nyskapande som en faktor för en personlig stil. Det kan handla om att skapa nya ord, nya kombinationer av ord eller nya metaforer (Lagerholm 2008:102). Nyskapande språk behöver dock inte bara handla om ord eller ordkombinationer, utan det kan också handla om att skapa medvetna normbrott. Detta innebär att sändaren använder ett språk som inte är nytt i sig själv, men som används i ett sammanhang som är förknippat med en annan sorts språk. Det kan till exempel handla om att använda dialekt eller en annan grammatik i ett sammanhang där sådant språkligt nyskapande normalt sett inte förekommer (Lagerholm 2008:103).

Nicole Schröder har analyserat Pessls roman i en artikel om en ny riktning inom modern amerikansk litteratur där berättaren skriver om sig själv och skapar en speciell sorts subjektivitet. Denna subjektivitet innebär att berättaren sätter sin egen berättelse i relation till andra texter och historier (2009:151). Schröder menar att skrivande och läsande av texter är ett centralt tema i Pessls roman, liksom olika metaforer som relaterar till dessa teman. De många allusionerna till läsande, skrivande och till andra texter gör att berättarens liv framstår som intertextuellt (Schröder 2009:154). De texter som nämns i romanen är inte bara viktiga på den strukturella nivån, som verktyg för att organisera Blues berättelse, utan de enligt Schröder har också andra funktioner. Dels framställer de Blue som en välutbildad, beläst och kreativ person som sätter sitt liv i relation till litteraturens värld. Dels illustrerar de och

skapar en levande bild av de händelser och personer som förekommer i boken (Schröder 2009:158–159). Schröder menar att de många referenserna tillför en känsla av sanning till berättelsen eftersom vissa påståenden kan verifieras genom att konsultera andra texter, och detta gör att Blue får en viss auktoritet (2009:159). Att fackspråkliga stildrag som fotnoter, referenser och citat skapar en känsla av sanning och auktoritet tyder på att det är stilen snarare än själva innehållet som ger intrycket av att texten är facklitterär. Detta kan kopplas till Boase-Beiers teori om att facktexter kännetecknas av att de är baserade på fakta och sanning (se avsnitt 2.1. ovan).

Schröder påpekar att de många referenserna, samtidigt som de vittnar om en sanning i Blues berättelse, visar på dess skönlitterära karaktär, eftersom de flesta referenserna är påhittade och reflekterar den fina balansgången mellan fantasi och verklighet (2009:159). Berättelsen om Blues liv är lika mycket en representation av så kallade fakta som det är en konstruktion av hennes jag (Schröder 2009:157). När Pessl använder typiskt fackspråkliga stildrag som citat, referenser och fotnoter i sin roman, kan detta ses som ett medvetet brott mot de stilmormer som finns för skönlitterära texter. Tillsammans med det nyskapande figurativa språket kan denna intertextualitet vara ett sätt att bygga upp romanfiguren Blue och hennes personlighet. Detta gör att Pessls text innebär en utmaning för översättaren som måste överföra både stilen och normbrotten från källspråket till målspråket.

### **2.3. Figurativt språk**

Figurativt språk, eller bildspråk, är ett samlingsbegrepp för olika typer av bildliga uttryck, exempelvis metaforer och liknelser (Nationalencyklopedin [www]). Newmark menar att figurativa uttryck kan skapas genom en överförd betydelse av ett ord, en personifikation av ett abstrakt ord eller genom att beskriva en företeelse med begrepp som hör till en annan företeelse. Figurativa uttryck kan antingen bestå av ett enda ord eller flera ord som är sammansatta i form av en kollokation, ett idiom, en mening, ett ordspråk eller en allegori (Newmark 1988:104). Newmark menar att figurativt språk har ett

tvådelat syfte: dels ett kognitivt syfte som innebär att det ska beskriva exempelvis ett föremål, en egenskap eller en händelse mer omfattande och koncist än vad som är möjligt att uttrycka bokstavligen, dels ett estetiskt syfte som innebär att det figurativa språket ska väcka intresse, tydliggöra och överraska (1988:104).

Enligt Newmark kännetecknas figurativa uttryck av att de visar på en likhet eller ett gemensamt semantiskt fält mellan två eller flera föremål – bilden (bildledet) och objektet (sakledet) (1988:104). Ett av problemen med att översätta figurativa uttryck är att avgöra hur stort det semantiska betydelsefältet mellan bild och objekt ska vara, samt om det ska förmedla positiva eller negativa konnotationer (1988:105). Newmark påpekar att i princip vilket ord som helst kan utgöra ett figurativt uttryck. I översättningen av dessa uttryck måste innebörden därför redas ut genom att ordets huvudsakliga betydelse jämförs med den språkliga, situationella och kulturella kontexten (1988:106).

Boase-Beier menar att översättare måste vara medvetna om vilka element i språket som är universella så att dessa kan överföras till måltexten, samtidigt som översättaren måste ta hänsyn till det som är specifikt för kulturen eller författaren och försöka bevara detta (Boase-Beier 2007:98). Universella stildrag kan vara figurativa uttryck eller mångtydiga ord, medan stildrag som är bundna till ett visst språk kan handla om vilken ordklass ett visst ord tillhör. Kulturbundna stildrag kan exempelvis vara uttryck som är kopplade till ett visst kulturellt fenomen, som engelska idiom som handlar om te (Boase-Beier 2007:58). Enligt Boase-Beier är dessa kulturspecifika uttryck de som ställer till mest problem vid översättning, eftersom de sällan får samma betydelse för läsaren om de översätts direkt till målspråket (Boase-Beier 2007:99).

Till skillnad från Boase-Beier menar Newmark att det är möjligt att det inte finns något universellt figurativt språk. I två kulturer som har samma struktur och levnadsstandard kan det dock finnas gemensamma figurativa uttryck som har samma konnotationer i både källspråk och målspråk (Newmark 1981:87–88). Han anser att den typ av figurativt språk som innebär störst svårigheter vid översättning är de uttryck som är skapade av källtextförfattaren. Dessa förmedlar ett viktigt budskap och representerar ofta författarens personlighet. Dessutom innehåller de

ofta kulturella element, vilket innebär att de bör överföras noggrant till målspråket (Newmark 1988:106, 112).

## 2.4. Begreppsdefinitioner

I detta avsnitt definieras de tre stildrag som analyseras i uppsatsen. Först presenteras begreppet intertextualitet och därefter definieras de två stilfigurerna metafor och liknelse.

### 2.4.1. Intertextualitet

Intertextualitet är ett litteraturteoretiskt begrepp som kan ges olika definitioner. Den vidaste definitionen innebär att en viss text aldrig är helt isolerad utan alltid har en relation till andra texter (Nationalencyklopedin [www]). Dessa relationer uppstår hela tiden, och därför förutsätter all produktion och allt mottagande av texter en kunskap om andra texter. En snävare definition av begreppet är att intertextualitet innebär att en författare är direkt influerad av ett visst verk eller citerar andra texter i sin egen text.

Den typ av intertextualitet som är tydligt markerad i en text, och som används i stor utsträckning i den aktuella källtexten, kallas för *textsamspel*. Det mest tydliga exemplet på textsamspel är när en text uttryckligen citerar andra texter, men textsamspel kan också bestå av anföringar och referat som markeras med verb som *säga* och *mena* (Ajagán-Lester m.fl. 2003:203–204, 222). Ett exempel på textsamspel i *Special Topics in Calamity Physics* är följande citat: ”People only very, very rarely develop fixations wholly unrelated to their private histories” wrote Josephson Wilheljen, M.D., in *Wider Than the Sky* (1989) (Pessl 2006:409, kursivering i originalet).

### 2.4.2. Liknelse

En liknelse är en typ av stilfigur där en jämförelse görs mellan två föremål eller företeelser. Det som kännetecknar liknelser är att de konstrueras med jämförande uttryck, till exempel *som*, *såsom* eller *likt* (Lagerholm 2008:158). Ett exempel på en liknelse är ”han är som ett lejon” där en persons beteende eller egenskaper liknas vid ett lejons (Nationalencyklopedin [www]). Newmark kallar liknelser för ”a more cautious form of metaphor” (1981:84). Han menar att de är mer begränsade och samtidigt mindre radikala än metaforer, eftersom de endast jämför en enda egenskap som två föremål har gemensamt. Detta gör att de i regel är lättare att översätta än metaforer. Liknelser kan dock innehålla kulturspecifika drag, vilket kan göra att de är svåra att översätta direkt från källspråket till målspråket (Newmark 1981:125).

### 2.4.3. Metafor

Precis som liknelser är metaforer stilfigurer där en bildlig jämförelse görs mellan två ord men till skillnad från liknelser innehåller de inget jämförande uttryck. En metafor uttrycker att det som beskrivs i själva verket är något annat genom att det egentliga ordet, sakledet, ersätts med ett annat ord, bildledet. (Lagerholm 2008:157–158). En motsvarande metafor till den liknelse som togs upp i avsnitt 2.4.2 ovan är ”han är ett lejon”. Precis som liknelsen är detta också en jämförelse men utan det jämförande uttrycket *som* (Nationalencyklopedin [www]).

Lagerholm påpekar att det i allmänspråket finns en mängd metaforer som har blivit så vanliga att de inte längre ses som bilder, exempelvis *bordsben*. Dessa ord har förlorat sin funktion som stilfigurer och kallas därför för stelnade eller döda metaforer. I en stilanalys fokuserar man istället på nya metaforer som är skapade av textens avsändare (Lagerholm 2008:157). Boase-Beier påpekar att nyskapande sammansättningar av ord också kan ses som en sorts metaforer och kallar dessa för ”metaphorical compounds”. Hon skiljer mellan konceptuella metaforer som är sammansättningar av en abstrakt och en konkret term, som ”map-logical”, och bildmetaforer, där båda termerna i

sammansättningen är konkreta, som ”leopard leaves” (Boase-Beier 2007:99–100).

## **2.5. Strategier för översättning av figurativt språk**

I detta avsnitt presenteras Newmarks strategier för översättning av figurativt språk. Newmark tar upp sju möjliga strategier för översättningen av figurativa uttryck och presenterar dem i den ordning de bör användas. De strategier som är aktuella för denna uppsats kommer att förklaras mer ingående, medan övriga strategier presenteras kortfattat.

Den första strategin innebär att bildledet i ett figurativt uttryck överförs från källspråk till målspråk. Denna strategi kan användas om käll- och målspråkskulturen överlappar varandra och om bildledet har ungefär samma spridning och frekvens i båda språken. Metaforer som består av ett enda ord samt liknelser kan ofta översättas med denna strategi, medan mer komplexa metaforer och idiom sällan kan överföras direkt (Newmark 1981:88). Den andra strategin som Newmark föreslår innebär att bildledet i källspråkets uttryck ersätts med ett mer standardiserat uttryck i målspråket, vilket kan vara nödvändigt om bildspråket inte går att överföra på grund av kulturella skillnader mellan käll- och målspråk (Newmark 1981:89). Den tredje strategin är att översätta uttrycket med en liknelse men ändå behålla själva bildledet. På så sätt kan källtextens uttryck förändras eller mildras i måltexten, om den inte ska vara lika känslöbetonad som källtexten (Newmark 1981:89). Boase-Beier menar däremot att man bör vara försiktig med att översätta exempelvis sammansatta metaforer med liknelser eftersom detta kan uppfattas som att måltexten har en enklare stil (2007:99).

Den fjärde strategin som Newmark föreslår för översättning av figurativt språk är att översätta ett figurativt uttryck, till exempel en metafor, med en liknelse plus själva innebörden av metaforen. Detta bör ses som en kompromiss, men kan ibland vara en nödvändig metod för att förtydliga ett begrepp som är typiskt för källspråkskulturen (1981:90). Den femte strategin innebär att ett figurativt uttryck omvandlas till själva betydelsen, vilket Newmark menar är att föredra

framför att använda ett uttryck vars bildled har alldeles för vid betydelse i målspråket. Eftersom ett figurativt uttryck i regel har både en emotiv betydelse och en mer faktisk betydelse, måste de olika komponenterna i uttrycket analyseras så att betydelsen som helhet överförs till målspråket. Den sjätte strategin innebär att ett figurativt uttryck som är överflödigt eller onödigt tas bort helt tillsammans med dess betydelse. Den sjunde och sista strategin är att använda samma uttryck i måltexten som i källtexten men att kombinera detta med själva innebörden av metaforen betydelsen för att förklara vad den innebär (Newmark 1981:91).



### 3. Metod

För att analysera stildragen i Pessls roman och hur dessa har översatts har jag valt ut tre kapitel ur källtexten och jämfört dessa med motsvarande kapitel i måltexten. För att kunna undersöka om stildragen förekommer genom hela källtexten har jag valt ett kapitel från varje avsnitt i romanen. Därefter har jag analyserat materialet utifrån de två stildrag som denna uppsats behandlar: intertextualitet och figurativt språk. Den senare kategorin har i sin tur delats in i liknelser respektive metaforer. Samtliga exempel på de stildrag som undersökts presenteras i tabeller i en bilaga, och vissa utvalda exempel diskuteras i kapitel 4 nedan. Jag har valt att diskutera sådana exempel som tydligt visar på Pessls individuella litterära stil och som är representativa för materialet som helhet. Exempelen analyseras och diskuteras utifrån hur de har överförts från källtext till måltext med hänsyn till både betydelse och stil.

I analysen av översättningen av intertextualiteten har jag utgått från det som Ajagán-Lester m.fl. kallar för en snävare tolkning av begreppet (se avsnitt 2.4.1 ovan). Jag har därför begränsat mig till intertextualitet i form av direkta citat, källhänvisningar och andra uttryckliga referenser. Förutom litterära verk har jag även inkluderat referenser till pjäser, filmer, musik och andra kulturella fenomen. I romanen förekommer utöver de många referenserna även en omfattande uppräkningslista av namn på författare. Detta har jag inte räknat som intertextualitet förutom i de fall då namnet på personen nämns i samband med ett citat eller en källhänvisning.

I analysen av det figurativa språket har jag fokuserat på de liknelser och metaforer som är icke-idiomatiska eller nyskapande, och som alltså kan ses som ett uttryck för författarens personliga stil. Jag har inte inkluderat döda och stelnade metaforer, eftersom de i regel är etablerade

i språket och därför inte innebär några större problem i en översättning. Jag har inte heller analyserat den typen av liknelser som har en direkt eller liknande motsvarighet på svenska, exempelvis ”strong as an ox” respektive ”stark som en ox”. I diskussionskapitlet kommer jag att analysera resultaten utifrån Newmarks och Boase-Beiers teorier om översättning av figurativt språk och stil (se avsnitt 2.3 respektive 2.5 ovan).

## 4. Resultat

I detta kapitel kommer jag att presentera ett antal exempel på intertextualitet och figurativt språk och sedan undersöka hur dessa har översatts till svenska. Intertextualitet analyseras i avsnitt 4.1 och figurativt språk i avsnitt 4.2. I samtliga fall markeras exemplet från källtexten med ”a” och exemplet från måltexten med ”b”. Kursiveringar och andra typografiska markeringar i exemplen återfinns i originalet om inget annat anges.

### 4.1. Intertextualitet

I de tre kapitel som används som material till uppsatsen förekommer totalt 60 exempel på intertextualitet i form av citat, källhänvisningar eller allusioner till olika verk. I de fall där det finns en befintlig svensk översättning har Johansson använt titlar, citat och sidnummer från dessa (Pessl 2007:543–544). Ett exempel är utdraget ur William Blakes dikt ”The Fly” på sida 216 i källtexten där Johansson har utgått från Viveka Heymans svenska översättning ”Flugan”. De exempel på intertextualitet som refererar till autentiska verk med en vedertagen svensk översättning kommer inte att diskuteras ytterligare i detta kapitel utan presenteras endast i tabellform i bilagan.

En vanligt förekommande typ av intertextualitet i romanen är när berättaren Blue jämför en person med exempelvis ett djur, en växt eller ett föremål och hänvisar till uppslagsböcker där läsaren ska kunna hitta mer fakta. I exempel 1 nedan beskriver Blue hur hennes vän Nigel ser ut iklädd en päls:

- 1a) He shrugged and slipped it on himself (see “Siberian Weasel”, *Encyclopedia of Living Things*, 4<sup>th</sup> ed.) (Pessl 2006:402)
- 1b) Han ryckte på axlarna och svepte den om sig själv (se ”Sibirisk eldmård”, *Zoologisk encyklopedi*, 4:e utgåvan) (Pessl 2007:298)

Istället för att skriva uttryckligen vad Nigel liknar ger Blue en källhänvisning till en encyklopedi samt nämner namnet på det djur hon tycker att han liknar. Även om det finns uppslagsverk med liknande titlar tycks *Encyclopedia of Living Things* vara påhittad av Pessl, och Johansson har valt att översätta titeln till en svensk motsvarighet. Hon har dock gjort en ändring i titeln och ersatt *Living Things* med *Zoologisk*, något som gör att det lite ålderdomliga och samtidigt humoristiska i källtextens titel försvinner. En möjlig lösning som hade motsvarat såväl källtextens betydelse som dess stil hade kunnat vara *Encyklopedi över levande ting*.

Ett annat fall där en persons utseende förklaras med hjälp av en källhänvisning är när Blue beskriver sin utklädnad inför en maskerad. I exempel 2 nedan förklarar hon att hon är utklädd till Pussy Galore, en rollfigur från James Bond-filmerna, och refererar sedan till en bok om utomjordingar för att förtydliga hur hon faktiskt ser ut. Denna kontrast skapar dessutom en komisk effekt:

- 2a) I was one very unlikely Pussy Galore in shrublike red wig and baggy, teal nylon bodysuit (see “Martian 14”, *Profiling Little Green Men: Sketches of Aliens from Eyewitness Accounts*, Diller, 1989, p. 115) (Pessl 2006:218)
- 2b) Jag var en mycket osannolik Pussy Galore i buskliknande röd peruk och pösig, blågrön body (se ”Marsian 14”, *Små gröna män: Utomjordingar tecknade utifrån ögonvittnesskildringar*, Diller, 1989, s. 115) (Pessl 2007:164)

Liksom i exempel 1 är den bok hon refererar till påhittad av Pessl och Johansson har även här valt att översätta titeln till svenska. Hon har dock kortat ner den något genom att utelämna verbet *profiling* som förekommer i källtexten istället för att använda en konstruktion som *porträtt av små gröna män*.

Källhänvisningar används inte bara för att förklara hur personer ser ut eller beter sig, utan också för att beskriva miljöer och händelser. I exempel 3 nedan refererar Blue till en historisk händelse för att beskriva stämningen vid en middag. Eftersom källan som används är påhittad av Pessl, och det därför inte finns någon existerande översättning av titeln, har Johansson valt att översätta titeln och göra den kortare:

- 3a) In that instant, the dining room became nail-bitingly unbearable (see *Midday Face-Off at Sioux Falls: A Mohave Dan Western*, Lone Star Publishers, Bendley, 1992) (Pessl 2006:212)
- 3b) Stämningen runt bordet blev ögonblickligen nagelbitande olidlig (se *Duellen i Sioux Falls*, Lone Star Publishers, Bendley, 1992) (Pessl 2007:160)

En liknande beskrivning finns i exempel 4 nedan, som är hämtat från ett kapitel där huvudpersonerna befinner sig på en fest. För att beskriva trängseln refererar Blue till ett kapitel eller en bild som illustrerar hur det är att vandra uppströms i en flod. Både titeln på kapitlet eller bilden samt titeln på själva boken har översatts till svenska. Det finns dock en betydelseskillnad mellan källtext och måltext här eftersom *flood period* motsvaras av *flod*, *högvatten* snarare än *regnperiod* på svenska. Det är möjligt att Johansson har velat efterlikna källtextens form snarare än dess betydelse här och att hon därför har valt *regnperiod*, men en mer korrekt semantisk motsvarighet hade varit *flod* eller *högvatten*.

- 4a) We decided to make our way inside (see "Walking upstream in the Zambezi River during a flood period", *Quests*, 1992, p. 212) (Pessl 2006:224)
- 4b) Vi bestämde oss för att försöka ta oss in i huset ("Att vandra uppströms i Zambezifloden under regnperioden", *Äventyr*, 1992, s. 212) (Pessl 2007:168)

Som exempel 1–4 visar har de källhänvisningar som förekommer i romanen översatts till svenska i de fall där källan är en uppslagsbok eller annan facktext som är påhittad av Pessl. Det finns dock några exempel där en engelsk titel har överförs till måltexten utan att översättas. I

exempel 5 nedan refererar Blue till en artikel som hennes pappa har skrivit och som publicerats i tidskriften *Federal Forum*. Här har namnet på artikeln översatts medan namnet på tidskriften har behållits, trots att denna tycks vara fiktiv. En möjlig förklaring är att *Federal Forum* är ett genomskinligt namn, som även en svensk läsare kan förstå utan att det översätts.

- 5a) As Dad said, the difference between a dynamic and a wasted uprising depends upon the point at which it occurs within a country's historic timeline (see Van Meer "The Fantasy of Industrialization", *Federal Forum*, Vol. 23, Issue 9) (Pessl 2006:213)
- 5b) Som pappa brukade säga ligger skillnaden mellan ett dynamiskt och ett misslyckat uppror i vid vilken tidpunkt i en nations utveckling det inträffar (se Van Meer "Industrialiseringens illusioner", *Federal Forum*, vol. 23, nr.9) (Pessl 2007:160)

Också i exempel 6 förekommer en källhänvisning till en fiktiv facktidsskrift där titeln på artikeln har översatts men inte namnet på själva tidskriften. Johansson har dock valt att utelämna *The* i den svenska översättningen. En förklaring till varför titeln har överförs direkt till svenska kan vara att *SINE* ses som en akronym. Eftersom det är omöjligt att veta vad denna akronym står för, är det inte heller möjligt att översätta dess innebörd till svenska, och därför har lösningen blivit att överföra hela titeln från källtexten till måltextern:

- 6a) see "The Last of the Summer Whine: A Study of the Novgorod Rebellion, USSR, August 1965", Van Meer, *The SINE Review*, Spring, 1985 (Pessl 2006:231)
- 6b) se "Sommarens sista suck: Novgorodupproret, Sovjetunionen augusti 1965", Van Meer, *SINE Review*, våren 1985 (Pessl 2007:173)

Utöver de exempel på intertextualitet som presenterats ovan finns det också andra typer av referenser till filmer, pjäser och andra populärkulturella företeelser. Dessa är inte lika explicita som citaten och

källhänvisningarna och därför måste läsaren ofta känna till vilket verk som referensen gäller för att förstå sammanhanget.

I exempel 7 nedan beskriver Blue en annan student på skolan St. Gallway och hänvisar till filmerna *Doctor Zhivago* och *Destry Rides Again* samt till två citat som hämtats ur författaren F. Scott Fitzgeralds verk. I den svenska översättningen har filmen *Destry Rides Again* emellertid ersatts med rollfiguren C.K. Dexter Haven, trots att filmen har den svenska titeln *Ingen Ängel*. Förmodligen har Johansson velat göra en anpassning här, eftersom den engelska filmtiteln innehåller namnet på den rollfigur, Destry, som Blue jämför Charles med. Därför har hon valt namnet på en rollfigur i en annan film, C.K. Dexter Haven i *High Society (En skön historia)*. Eftersom målgruppen för romanen är tonåringar eller unga vuxna, kan man dock tänka sig att läsarna inte känner till någon av filmerna. En alternativ översättning som hade varit mer källtextanpassad hade kunnat vara att referera till samma film som källtexten men att skriva ”dess Destry i *Ingen Ängel*” eller helt enkelt bara namnet Destry.

- 7a) Charles was St. Gallway's dreamboat, its Doctor Zhivago, its *Destry Rides Again*. He was the gold-limbed kid Fitzgerald would've picked out of the senior class photo and described with sun-soaked words like "patrician" and "of eternal reassurance". (Pessl 2006:14)
- 7b) Charles var St. Gallways drömprins, dess doktor Zjivago, dess C.K. Dexter Haven. Han var den utvalde yngling som Fitzgerald skulle ha pekat ut på sistaårsstudenternas klassfoto och beskrivit med soldränkta ord som "aristokratisk" och "överjordisk självsäkerhet". (Pessl 2007:15)

Ett annat exempel på denna typ av dolda intertextualitet finns i exempel 8 där Blue beskriver en fest genom att referera till filmen *Sabrina*. Hon nämner dock inte namnet på filmen utan endast dess rollfigurer. En läsare som inte har sett filmen eller känner till dess handling förstår troligtvis inte referensen och kan därför behöva slå upp namnen för att förstå sammanhanget.

- 8a) [...] the sort of elegant, whispery affair the Larrabees could host with their eyes closed, the kind Sabrina observed from her tree (Pessl 2006:223)
- 8b) [...] den sorts eleganta, smakfulla tillställning som David och Linus Larrabee kunde arrangera med förbundna ögon medan Sabrina tittade på uppifrån sitt träd (Pessl 2007:167)

I den svenska översättningen har Johansson valt att lägga till förnamnen David och Linus istället för att endast använda deras efternamn Larrabee. Detta kan ses som en lösning på problemet att "the Larrabees" inte kan direktöversättas till svenska utan kräver en omskrivning i stil med "bröderna Larrabee", men det kan också vara ett medvetet tillägg av information för att anpassa måltexten till en svensk läsare.

Den kanske mest dolda referensen till ett kulturellt fenomen finns i exempel 9 nedan där en gäst på en maskerad beskrivs. Frasen "private dancer, a dancer for money" är hämtad från låttexten till *Private Dancer* av Tina Turner. Denna referens är nästintill omöjlig att översätta så att innebörden i källtexten blir densamma i måltexten. Att översätta frasen från låttexten till svenska hade troligtvis resulterat i en något icke-idiomatisk konstruktion och en svensk läsare hade troligen inte förstått kopplingen till låten den är hämtad från. Johansson har valt att överföra själva innebörden vilket är en rimlig lösning på denna typ av översättningsproblem. I måltexten har *private dancer* dock översatts med *glädjeflicka*, vilket inte är ett helt lyckat ordval här, eftersom det inte är en direkt motsvarighet till källtextens uttryck. *Private dancer* betyder *stripteasedansös* snarare än *glädjeflicka*, ett ord som dessutom har mer ålderdomliga konnotationer (Nationalencyklopedin [www]).

- 9a) [...] and some private dancer, a dancer for money in a tiny silver dress and white go-go boots (Pessl 2006:230)
- 9b) [...] och en glädjeflicka i minimal silverfärgad klänning och vita gogostövlar (Pessl 2007:172)

Ett annat fall där Johansson har valt att ersätta den referens som används i källtexten med själva betydelsen är exempel 10 nedan. Detta är ett



citat från Blues pappa som förklarar att det som professor är lönlöst att tro att man kan forma sina studenter och deras framtid:

- 10a) [...] there's little you can do when they tend to emerge from the womb predestined for Grand Theft Auto Vice City. (Pessl 2006:14)
- 10b) [...] det är inte mycket man kan göra när de ändå kommer till världen förutbestämda att bli biltjuvar och brottslingar. (Pessl 2007:15)

Källtexten refererar här till det populära tv-spelet *Grand Theft Auto Vice City*, och det finns en viss tvetydighet i yttrandet eftersom det dels kan innebära att studenterna är förutbestämda att spela tv-spelet i fråga, dels att de är förutbestämda att bli som spelets kriminella rollfigurer. I måltexten har Johansson valt att ersätta namnet på tv-spelet med ”biltjuvar och brottslingar”. Den tvetydighet som finns i källtexten går alltså förlorad här, liksom den populärkulturella referensen till *Grand Theft Auto*. Eftersom romanen riktar sig till unga läsare kan man tänka sig att många av dem känner till detta tv-spel och att referensen därför hade kunnat överföras direkt till svenska, eventuellt med ett tillägg i stil med ”tv-spelet *Grand Theft Auto*”. Eftersom denna typ av referenser är en viktig del av romanen och ett kännetecken för Pessls litterära stil bör de överföras till måltexten så långt det är möjligt.

## 4.2. Figurativt språk

I detta avsnitt kommer jag att ta upp ett antal exempel på det figurativa språk som används i romanen och undersöka hur dessa har översatts till svenska. I det material som använts för min analys förekommer sammanlagt 77 exempel på figurativt språk i form av liknelser och metaforer. Jag kommer först att presentera fem exempel på liknelser och därefter lika många exempel på metaforer.

### 4.2.1. Liknelser

I avsnitt 2.4.2 ovan definierades liknelser som stilfigurer som visar på något gemensamt mellan två föremål med hjälp av ett jämförande uttryck. Många av de liknelser som förekommer i Pessls roman ger ett nyskapande intryck, eftersom de ofta jämför två företeelser som inte har någon uppenbar gemensam egenskap. Liknelserna kännetecknas av att en person eller ett fenomen jämförs med något som det normalt sett inte förknippas med. Ett exempel är när uppradade fotografier på en byrå liknas vid misstänkta brottslingar i en vittneskonfrontation hos polisen (Pessl 2006:235, 2007:176). Ett annat är när en baby beskrivs med orden ”portly and red as an alcoholic uncle” (Pessl 2006:236, 2007:177). Det annorlunda och nyskapande hos dessa liknelser gör att de blir humoristiska och i vissa fall nästan makabra. Detta gör också att jämförelsen blir väldigt tydlig för läsaren.

I de kapitel jag har utgått ifrån förekommer totalt 56 liknelser. Av dessa har majoriteten översatts direkt i enlighet med den första av Newmarks föreslagna strategier för översättning av figurativt språk, vilken innebär att bildledet överförs från källspråk till målspråk (se avsnitt 2.5 ovan). Detta kan bero på att de sällan innehåller kulturspecifika drag som måste förtydligas eller utelämnas i måltexten. I vissa fall har dock liknelsen förkortats, förenklats eller anpassats för att passa måltexten bättre. Två exempel på liknelser som har översatts med endast mindre förändringar finns i 11 och 12 nedan. I dessa två exempel har både betydelsen och stilen i källtexten överförts till måltexten på ett sätt som gör att bildspråket blir detsamma i båda texterna. De skillnader som finns beror främst på grammatiska olikheter mellan engelska och svenska, vilka kräver att exempelvis meningsbyggnaden ändras.

I exempel 11 använder källtexten en participform av verbet *clog*, vilket kräver en omskrivning på svenska, och därför har meningen som helhet anpassats efter detta. Möjligen hade *takrännor* varit en bättre motsvarighet till *gutters* i denna kontext, eftersom man kan tänka sig att löv fastnar i takrännor snarare än i rännstenar. Adjektivet *old* som bestämning till *gutters* har dessutom utelämnats i måltexten trots att det inte borde vara några problem att översätta detta.

- 11a) [...] makeup clogging her eyes like rotten leaves in old gutters  
(Pessl 2006:229)
- 11b) [...] med ögonen tilltäppta av smink som rännstenar av ruttna löv  
(Pessl 2007:171)

I exempel 12a använder källtexten *rainbowed*, ett adjektiv med betydelsen ”coloured like a rainbow, surrounded or illuminated with a rainbow...” (Oxford English Dictionary [www]).

- 12a) [...] wide faces sweaty and rainbowed like oil puddles in parking  
lots (Pessl 2006:233)
- 12b) [...] breda ansikten svettiga och regnbågsglittrande som  
oljefläckar på en parkeringsplats (Pessl 2007:175)

I måltexten har Johansson valt att översätta detta till *regnbågsglittrande*. Eftersom detta är en ovanligare sammansättning än exempelvis *regnbågsskimrande* eller *regnbågsfärgad* (Språkbanken Korp [www]), passar det in i den stil som Pessl använder och som även ska överföras till måltexten. Det är tänkbart att Johansson har valt denna typ av lösningar där det är möjligt för att kompensera för de fall där en direkt översättning inte har kunnat göras.

Liksom föregående exempel innehåller också exempel 13 en liknelse där stilen och betydelsen i källtexten har överförts nästan ordagrant. Det finns dock en viss nyansskillnad mellan källtexten och måltexten eftersom den senare har utelämnat adverbena *violently* och *atop*. Adverbet *violently* hade kunnat översättas till *våldsamt* i måltexten för att förstärka det intryck som liknelsen förmedlar.

- 13a) A puppyish draft tore around the dining room, causing [...] the  
flames to dance violently atop the candles like lunatic ballerinas  
(Pessl 2006:213)
- 13b) Ett valpiggt vinddrag rusade runt i matsalen och fick [...] stearinljusens lågor att dansa som sinnessjuka balleriner (Pessl  
2007:160)

Utöver den typ av liknelser som har presenterats ovan finns också liknelser som innehåller mer kulturspecifika drag och som därför har

behövt anpassas i översättningen. I exempel 14 liknas leenden vid namnskyltar, och den engelska källtexten refererar till en typ av förtryckta namnskyltar som är vanliga i USA. Johansson har här gjort en pragmatisk anpassning och översatt detta till *käcka namnskyltar*. Detta motsvarar den femte av Newmarks översättningsstrategier där själva betydelsen i ett figurativt uttryck överförs till måltexten.

- 14a) [...] lousy smiles safety-pinned to our faces like HELLO MY NAME IS name tags (Pessl 2006:229)
- 14b) [...] taffliga leenden fastnålade i ansiktet likt käcka namnskyltar (Pessl 2007:172)

En direkt översättning hade inte fungerat särskilt bra i denna kontext, eftersom det finns en skillnad mellan källspråks- och målspråkskulturen. En annan skillnad mellan 14a och 14b är att källtexten använder verbet *safety-pinned* som är en verbifiering av substantivet *safety-pin*. Eftersom detta är ett exempel på den nyskapande grammatik som Pessl använder, och som därför bör beaktas i översättningen, hade en konstruktion som *säkerhetsnålade* kunnat vara en möjlig variant här.

I exempel 15 nedan förekommer en liknelse, som har fått en helt annan konstruktion i den svenska översättningen, och som därför avviker från den strategi som Johansson har använt för övriga liknelser.

- 15a) And yet the decision [...] to take pen to paper and write about my childhood – most critically, the year it unstitched like a snagged sweater – came much sooner than I ever imagined. (Pessl 2006:6)
- 15b) Och ändå kom beslutet [...] att fatta pennan och skriva om min barndom, speciellt om året då allt föll sönder som en instabil atom – mycket tidigare än jag någonsin hade kunnat föreställa mig (Pessl 2007:9)

I källtexten använder Blue liknelsen ”unstitch like a snagged sweater” för att beskriva hur hennes liv förändras drastiskt. I måltexten har detta ersatts med ”falla sönder som en instabil atom”. Dessutom är det *allt* som är subjekt i 15b medan det i 15a är *childhood* som är subjektet i satsen. Istället för att försöka göra en direkt översättning av källtextens

konstruktion har Johansson alltså ersatt detta med en annan formulering på svenska. Newmark nämner visserligen att det är en möjlig strategi att ersätta ett figurativt uttryck med ett mer neutralt uttryck i måltexten, men han påpekar också att denna metod bör användas endast om bildledet inte går att överföra till målspråket av kulturella skäl (se avsnitt 2.5 ovan). Liknelsen i 15a innehåller dock inga kulturspecifika drag som är problematiska att överföra till måltexten. En motsvarighet till det engelska uttrycket hade kunnat vara ”repa upp sig som en sliten tröja”, vilket hade fungerat även på svenska. Att något faller sönder ger intrycket av ett snabbt händelseförlopp till skillnad från att något repar upp sig, och det finns därför en viss skillnad i fråga om konnotationerna i källtexten och måltexten i denna liknelse.

#### 4.2.2. *Metaforer*

Stilfiguren metafor definierades i avsnitt 2.4.3 som en bildlig jämförelse där ett sakled ersätts med ett bildled. I detta avsnitt kommer jag att presentera exempel på metaforer som representerar det nyskapande figurativa språk som förekommer i källtexten. I det utvalda materialet förekommer sammanlagt 21 metaforer. Dessa utgörs dels av längre beskrivningar, dels av kortare metaforer i form av sammansatta ord eller fraser. Ett exempel på en sammansatt metafor är ”bear-hug voice” som har fått samma konstruktion i måltexten: ”björnkramsrost” (Pessl 2006:230, 2007:172). Här har alltså bildledet överförts från källspråk till målspråk i enlighet med den första av Newmarks strategier. Flera metaforer är konstruerade som fraser och består av två konkreta begrepp, den typ av sammansättning som Boase-Beier kallar för bildmetafor (se avsnitt 2.4.3 ovan). Majoriteten av dessa har översatts med en konstruktion som förmedlar själva innebörden av metaforen, vilket motsvarar den femte av de översättningsstrategier för figurativt språk som Newmark föreslår: att ett figurativt uttryck omvandlas till själva betydelsen (se avsnitt 2.5 ovan). Ett exempel på en bildmetafor som har översatts på detta sätt är *an elegant handbag of a smile* i 16a nedan:

16a) [...] an elegant handbag of a smile on her face (Pessl 2006:213)

16b) [...] ett elegant leende på läpparna (Pessl 2007:160–161)

I måltexten har *handbag* utelämnats och metaforen har på så sätt omvandlats till normaluttrycket *elegant leende*, som motsvarar själva innebörden av metaforen. Detta är visserligen en ovanlig kollokation, men betydligt mindre nyskapande än källtextens metafor. Eftersom källtexten använder en genitivkonstruktion är det svårt att översätta metaforen direkt till svenska, och en sammansättning som *handväskleende* kan bli för explicit. En möjlig lösning hade dock varit att utgå ifrån att *elegant* och *handbag* hör ihop och att sedan skapa en liknelse utifrån dessa två begrepp, vilket hade motsvarat den tredje av Newmarks översättningsstrategier för figurativt språk (se avsnitt 2.5 ovan). Översättningen hade då kunnat bli *med ett leende som en elegant handväska*, en lösning som hade bevarat såväl källtextens bildled som dess nyskapande drag.

I exempel 17 nedan används uttrycket ”a mashed-potato way of looking at you” för att beskriva hur en mamma ser på sitt barn. På samma sätt som i exempel 16 har Johansson valt att inte översätta detta uttryck direkt utan istället överföra själva betydelsen:

17a) [...] for no one, with the exception of your flabby-armed mother with stiff hair and a mashed-potato way of looking at you, will want to hear the particulars of your pitiable existence (Pessl 2006:5)

17b) [...] ingen, med undantag för din gamla mamma med sitt gäddhäng och sprayade hår och sitt daltiga sätt att se på dig, kommer att vara det minsta intresserad av ditt patetiska liv (Pessl 2007:9)

Även om uttryckets betydelse inte är genomskinlig är det tänkbart att *mashed potato* kan symbolisera pjoskighet eller daltighet. Eftersom *daltig* är ett existerande ord på svenska, är denna översättning en normalisering av källtextens uttryck. Den nyskapande karaktär som finns i källtexten försvinner därför i översättningen. För att undvika detta hade Johansson kunnat använda ett uttryck som ”sitt mosiga sätt att se på dig”.

På så sätt hade uttrycket fått en mer direkt översättning som hade motsvarat källtextens icke-idiomatiska språkbruk. Eftersom varken ”a mashed-potato way of looking at someone” eller ”ett mosigt sätt att se på någon” är vedertagna uttryck, hade källtexten och måltexten på så sätt fått ungefär samma stil.

Utöver de kortare metaforer som har presenterats ovan förekommer även en annan typ av metaforer i det utvalda materialet. Dessa består av längre meningar eller stycken där personer eller företeelser beskrivs som något annat, men som inte innehåller något jämförelseuttryck. Av de längre metaforer som förekommer i det utvalda materialet har samtliga översatts enligt den första av Newmarks strategier: bildledet har överförs från källspråk till målspråk.

I exempel 18 nedan jämför Blue sina vänner med filmläraren Hannah och använder politisk terminologi för att förklara skillnaderna mellan dem. Denna metafor har översatts mer eller mindre direkt till svenska och får därför samma betydelse i måltexten som i källtexten:

- 18a) Jade and Lu were still developing nations. And thus, while it wasn't fantastic, it also wasn't *too* terrible for them to have a backward infrastructure and a poor human development index. But Hannah – she was much further along. She should already have established a robust economy, peacefulness, free trade. (Pessl 2006:213)
- 18b) Jade och Lu var fortfarande utvecklingsländer. Så även om det inte var något att hurra för, var det inte alltför hemskt att de hade en outvecklad infrastruktur och låg levnadsstandard. Men Hannah – hon hade ju kommit mycket längre. Hon borde redan ha etablerat en hållbar ekonomi, fred och frihandel. (Pessl 2007:160)

De begrepp som används i metaforen har troligtvis kunnat överföras till måltexten utan några större problem, eftersom källspråks- och målspråkskulturen är lika varandra. Hade målspråkskulturen istället varit en odemokratisk nation med en instabil demokrati, hade denna metafor förmodligen varit mer problematisk och hade eventuellt behövt anpassas till målgruppen. En förändring som Johansson har gjort i sin översättning är att ersätta termen *human development index* med *levnadsstandard*. På

svenska används förkortningen för den engelska termen, *HDI*, och det tycks inte finnas någon vedertagen översättning av termen som helhet. Levnadsstandard är en av de faktorer som ingår i *HDI*, och därför innebär Johanssons översättning en sorts förenkling av begreppet. I metaforen som helhet har denna förenkling dock ingen större betydelse eftersom jämförelsen framgår tydligt i måltexten.

Ett annat exempel på en längre metafor är när en persons ansikte jämförs med ett hus där man bara får en skymt av vissa rum. I denna metafor har Johansson gjort vissa ändringar vid översättningen till svenska som gör att den är lite annorlunda i måltexten, men metaforen som helhet förmedlar ändå samma bildspråk på engelska och svenska:

- 19a) [...] you could only see into the foyer of her face (cheek, a bit of regal forehead, rumors of eyelashes) and maybe a bit of parlor room (perfect ski slope nose) (Pessl 2006:239)
- 19b) [...] man såg bara entrén in till hennes ansikte (kind, ett stycke majestätisk panna, antydning till ögonfransar) och kanske en liten bit av foajén (en näsa som en perfekt skidbacke) (Pessl 2007:179)

*Foyer* har översatts till *entrée* istället för den mer direkta motsvarigheten *foajé*. Den senare varianten har istället använts som motsvarighet till *parlor room* som snarare motsvaras av *salong*. En annan betydelseskilnad finns på andra raden i 19a respektive 19b. Här har *rumors of eyelashes* översatts till *antydning till ögonfransar*. Källtexten använder en nyskapande kollokation, medan måltexten använder en neutral formulering istället för en mer direkt motsvarighet som *rykten om ögonfransar*. Denna normalisering gör att en del av källtextens figurativa språk försvinner i måltexten. Utöver detta har källtextens sammansatta substantiv *ski slope nose* översatts till en liknelse på svenska, en lösning som utgår ifrån Newmarks tredje strategi. Här hade det dock varit möjligt att använda en sammansättning som *skidbacksnäsa*, eftersom det är ett relativt genomskinligt uttryck. Eftersom källtextens uttryck är en så kallad ad hoc-sammansättning, hade det varit rimligt att använda en motsvarande formulering i måltexten för att försöka uppnå samma stil.

Det sista exemplet i det här kapitlet utgörs också av en längre metafor. I exempel 20 nedan skriver Blue om sin kompis Jade och



jämför henne med en växt för att beskriva hennes personlighet. I denna metafor har växtens namn kunnat översättas direkt, eftersom det innehåller *Jade* även på svenska, och jämförelsen mellan personen Jade och växten framgår därför både i källtexten och i måltexten. I denna metafor finns samtidigt fackspråkliga drag: växtens latinska namn anges och det förekommer terminologi i form av substantiv som *stem-cutting* och *layering*. Dessa aspekter har fått likvärdiga motsvarigheter i måltexten och den fackspråkliga stilen är därför tydlig även i exempel 20b:

- 20a) The Jade I knew, as a rule, *always* dodged apology and, if forced, did it unconvincingly, but this was the Jade Vine (*Strongylodon macrobotrys*), a member of the *Leguminosae* family, distantly related to the humble garden pea.

Jade was blooming, after all, receiving ideal amounts of sun exposure and water, displaying promising signs of reaching her maximum height of seventy feet, and would eventually expand via seeds, stem-cutting in the summer, layering in the spring, to overtake the entire side of a stone wall. My words would have the effect of a hundred-day drought. (Pessl 2006:10–11)

- 20b) Den Jade jag kände kom *alltid* med bortförklaringar och blev hon tvungen att be om ursäkt gjorde hon det utan övertygelse, men detta var jadevin (*Strongylodon macrobotrys*), en medlem av *Leguminosa*-familjen, avlägset besläktad med den oansenliga brytärten.

Jade blommade, när allt kom omkring, tack vare ideala mängder sol och vatten och uppvisade lovande tecken på att nå sin maximala höjd av tjugo meter, och så småningom skulle hon expandera via frösättning, beskärning på sommaren och ympning på våren för att slutligen täcka en hel stenmur. Mina ord skulle ha samma effekt som en hundra dagar lång torka (Pessl 2007:12–13)

Vissa nödvändiga anpassningar har gjorts i översättningen i 20b, som omvandlingen av måttsangivelsen från feet till meter, samt omskrivning av participformer av verb. Utöver detta har metaforen översatts på ett sätt som gör att stilen som helhet är densamma i källtext och måltext. Såväl sakledet som bildledet har överförts till måltexten i enlighet med den första av de strategier som Newmark föreslår. Att det inte finns

några stora skillnader mellan käll- och målspråskultur gällande de företeelser som metaforen bygger på är troligtvis en viktig förklaring till varför denna metafor har kunnat överföras utan några omfattande ändringar eller anpassningar.

## 5. Sammanfattande diskussion

Syftet med denna uppsats har varit att undersöka hur stildrag i Marisha Pessls roman *Special Topics in Calamity Physics* har hanterats i översättningen från engelska till svenska. I detta kapitel kommer jag att diskutera resultaten av analysen och de lösningar som översättaren Eva Johansson använt för att överföra källtextens stil till måltexten. Först kommer översättningen av intertextualiteten att behandlas och därefter det figurativa språket i form av liknelser och metaforer.

I översättningen av den intertextualitet som förekommer i källtexten har Johansson använt olika strategier för olika typer av texter. Titlar på kapitel och böcker som är påhittade av Pessl har översatts till svenska, medan titlar på fiktiva facktidskrifter har överförts till måltexten utan att översättas. En tydlig tendens i översättningen av boktitlarna är att de förkortas eller förenklas i måltexten genom att delar av titeln utelämnas. Detta påverkar visserligen inte själva betydelsen, men det uppstår en viss skillnad mellan källtext och måltext. I vissa fall, som i exempel 1, har en påhittad titel som har en humoristisk ton i källtexten översatts på ett sätt som gör att humorn går förlorad. I de fall där en källhänvisning görs till en fiktiv tidskrift har namnet på tidskriften överförts till måltexten utan att översättas, vilket är fallet i exempel 5 och 6. En förklaring till detta kan vara att dessa titlar ofta är korta och så pass genomskinliga att en svensk läsare förstår dem utan att de översätts. I de fall där intertextualiteten är underförstådd har Johansson i vissa fall gjort förklarande tillägg i måltexten, som i exempel 8. I andra fall (exempel 9 och 10) har det intertextuella i källtexten utelämnats i måltexten och ersatts med ett ord eller uttryck som motsvarar betydelsen. På så sätt försvinner en del av de referenser som finns i källtexten och som Pessl medvetet har infogat för att bygga upp en intertextualitet.

I översättningen av det figurativa språket tycks Johansson ha använt olika strategier för att översätta liknelser och metaforer. Majoriteten av liknelserna har översatts så pass ordagrant att såväl betydelsen som den nyskapande stilen har överförts till måltexten, vilket motsvarar Newmarks första översättningsstrategi. Det förekommer dock i flera fall att adjektiv eller adverb har utelämnats så att liknelsen i måltexten är

mindre detaljerad (exempel 11 och 13). I vissa liknelser, som i exempel 14, görs en jämförelse med något som är typiskt för källspråskulturen. I dessa fall har själva innebörden överförts till måltexten för att anpassa liknelsen till målspråskulturen, i enlighet med Newmarks femte strategi. I ett fall, exempel 15, har den liknelse som används i källtexten ersatts med en helt ny liknelse i måltexten, trots att den ursprungliga liknelsen inte innehåller något kulturspecifikt drag som skulle göra den svår att översätta.

När det gäller översättningen av de metaforer som förekommer i källtexten har de längre metaforerna, som består av en eller flera meningar, översatts med en motsvarande metafor i måltexten i enlighet med Newmarks första strategi (se exempel 18–20). Detta kan bero på att de innehåller jämförelser mellan personer och konkreta föremål, vilket gör att betydelsen framgår tydligt och det är möjligt att överföra både sakledet och bildledet till måltexten. De kortare metaforerna som består av ett sammansatt ord eller en fras har i några fall översatts direkt, exempelvis *bear-hug voice* som har översatts till *björnkramsröst*. I andra fall har de sammansatta metaforerna istället översatts med ett normaluttryck eller med en liknelse som förmedlar själva betydelsen i metaforen (exempel 16 och 17), vilket motsvarar den femte respektive den tredje av Newmarks föreslagna strategier. Detta kan bero på att själva sammansättningen eller frasen inte har varit möjlig att överföra rent formmässigt, men strategin är inte helt oproblematiserad. Enligt Boase-Beier riskerar måltexten att uppfattas som enklare och mindre nyskapande än källtexten om metafor ersätts med ett normaluttryck eller en liknelse (se avsnitt 2.5 ovan).

Analysen av det figurativa språket i materialet visar att den första av Newmarks strategier har använts för att översätta såväl liknelser som metaforer i stor utsträckning. Detta är den föredragna strategin för översättning av figurativt språk enligt Newmark, eftersom den innebär att källtextens stildrag bevaras i måltexten. I flera fall har dock liknelser och metaforer översatts utifrån Newmarks tredje och femte strategi, som innebär att ett figurativt uttryck översätts med en liknelse eller med själva betydelsen. Denna strategi innebär att det är översättarens tolkning av det figurativa språket som överförs till måltexten och att dess ursprungliga betydelse därför kan gå förlorad i översättningen. Det är alltså inte bara källtextens stil som påverkar måltexten i dessa fall utan också det som Boase-Beier kallar för översättarens stil. Måltexten blir därför ett resultat av de val som översättaren gör utifrån sin uppfattning om och tolkning av stilen i källtexten. Detta innebär att måltexten dels riskerar att förmedla en annan betydelse, dels att vara

enklare än källtexten eftersom den använder nyskapande figurativt språk i mindre utsträckning.

De slutsatser som presenteras här är baserade på en analys som gjorts på delar av källtexten. För att dra slutsatser om hur stilen i källtexten som helhet har överförts till måltexten, krävs det en mer omfattande analys med ett större material som grund. En sådan analys kan dessutom inkludera andra stildrag som inte tas upp i denna uppsats, exempelvis nyskapande grammatik och ordbildning. Utifrån det material som ligger till grund för analysen i denna uppsats går det ändå att se vissa mönster i hur de undersökta stildragen har översatts.

Analysen av de exempel som presenteras i kapitel 4 ovan visar att såväl intertextualiteten som det figurativa språket som förekommer i källtexten i många fall har förändrats i översättningen till svenska. I fråga om intertextualiteten har detta främst skett genom att titlar på böcker och tidskrifter har kortats ner eller anpassats, men det finns också fall där information har bytts ut eller utelämnats i den svenska översättningen, vilket framför allt gör att vissa humoristiska drag försvinner. När det gäller det figurativa språket har liknelser ofta översatts till svenska med vissa förenklingar eller anpassningar. Kortare metaforer har i regel antingen ersatts med själva innebörden eller med en liknelse, medan de längre metaforerna har fått en direkt motsvarighet på svenska. I det material som ligger till grund för analysen finns det inga tydliga indikationer på att Johansson har kompenserat för de förändringar som gjorts genom att använda ett nyskapande språk på andra ställen i texten.

När intertextualiteten och det figurativa språket som förekommer i källtexten, och som är en viktig del av Pessls litterära stil, förenklas eller normaliseras i översättningen går det nyskapande och icke-idiomatiska i stilen delvis förlorat. Detta påverkar den svenska måltexten som helhet, eftersom den saknar vissa aspekter av den stil som förekommer i källtexten. På så sätt blir Pessls personliga litterära stil mindre framträdande i den svenska översättningen, något som kan tänkas påverka den svenska läsarens uppfattning om romanens stil.

## Material- och litteraturförteckning

### Primärmaterial

Pessl, Marisha 2006. *Special Topics in Calamity Physics*. London etc.: Penguin Books.

Pessl, Marisha 2007. *Fördjupade studier i katastroffysik*. Översättning: Eva Johansson. Stockholm: Natur & Kultur.

### Litteratur

Ajagán-Lester, Luis, Per Ledin & Henrik Rahm 2003. Intertextualiteter. I: Englund, Boel & Per Ledin (red.) *Teoretiska perspektiv på sakprosa*. Lund: Studentlitteratur, s.203–204, 222.

Boase-Beier, Jean 2006. *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing.

Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

Lagerholm, Per 2008. *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Newmark, Peter 1981. *Approaches to Translation*. Oxford etc.: Pergamon Press.

Newmark, Peter 1988. *A Textbook of Translation*. Essex: Pearson Education Limited.

Schröder, Nicole 2009. Narrating (My)Self: Subjectivity in Recent American Novels (Marisha Pessl, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss). I: Kucharzewski, Jan D., Stefanie Schäfer & Lutz Schowalter (eds.), *"Hello, I Say, It's Me". Contemporary Reconstructions Of Self and Subjectivity*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, s. 151–171.

### Internet

Angbjär, Caroline 2007. *Det tillrättalagda vs genomtänkt sprängstoff*, <<http://bokhora.se/2007/det-tillrattalagda-vs-genomtinkt-sprangstoff/>>. Hämtat 26 mars 2013.

- Dempsey, Peter 2006. *Too cool for school*,  
<<http://www.guardian.co.uk/books/2006/sep/16/featuresreviews.guardianreview22>>. Hämtat 26 februari 2013.
- Enander, Christer 2007. *Ett fyrverkeri av formuleringskonst*,  
<<http://st.nu/kultur/1.750545-ett-fyrverkeri-av-formuleringskonst>>.  
Hämtat 12 mars 2013.
- Gelin, Martin 2007. *Marisha Pessl är en litterär sensation*,  
<[http://www.svd.se/kultur/litteratur/marisha-pessl-ar-en-litterar-sensation\\_696111.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/marisha-pessl-ar-en-litterar-sensation_696111.svd)>. Hämtat 5 april 2013.
- Nationalencyklopedin*, <<http://www.ne.se/>>. Hämtat 22 april, 13 maj, 10 juni, 13 juni 2013.
- Oxford English Dictionary*, <[www.oed.com](http://www.oed.com)>. Hämtat 15 maj 2013.
- Schillinger, Liesl 2006. *Sunday Book Review: Core Curriculum*,  
<<http://www.nytimes.com/2006/08/13/books/review/13cover.html>>  
Hämtat 26 februari 2013.
- Språkbanken Korp, <<http://spraakbanken.gu.se/korp/>>. Hämtat 16 maj 2013.
- Sunday Book Review: The 10 Best Books of 2006,  
<<http://www.nytimes.com/ref/books/review/20061210tenbestbooks.html>>. Hämtad 26 februari 2013.
- The New Canon: Special Topics in Calamity Physics by Marisha Pessl,  
<[http://www.thenewcanon.com/special\\_topics.html](http://www.thenewcanon.com/special_topics.html)>. Hämtat 5 april 2013.

## Bilagor

Samtliga typografiska markeringar i exemplen återfinns i KT och MT.

**Tabell 1. Intertextualitet i KT och MT**

KT	MT
I thought I had managed to erase all traces of that night within myself, much in the way Henry Higgins with his relentless elocution exercises had scrubbed away Eliza's Cockney accent (6)	jag trodde att jag hade lyckats utradera varje litet spår av den natten inom mig, ungefär som när Henry Higgins med sina enträgna uttalsövningar skrubbade bort Elizans cockneyaccent (9)
I had nothing and no one to my name but a few fat, smug textbooks like <i>Introduction to Astrophysics</i> (6)	Jag var ensam i världen utan annat sällskap än tjocka, självgoda läroböcker som <i>Astrofysikens grunder</i> (10)
J.B. Tower wrote that the moment before death is "seeing everything that has ever existed all at once" (though I wondered how he knew this, as he was in the prime of life when he wrote <i>Mortality</i> ). (6)	J.B. Tower skrev att ögonblicket före döden är "att på en och samma gång se allt som någonsin har existerat" (fast jag undrade hur han kunde veta det, eftersom han hade varit i sin krafts dagar när han skrev <i>Dödlighet</i> ) (10)
One night in early February as I read <i>The Aeneid</i> , my roommate, Soo-Jin, mentioned without looking up from her <i>Organic Chemistry</i> textbook (7)	Men en kväll tidigt i februari när jag satt och läste <i>Aeneiden</i> , sa min rumskamrat Soo-Jin, utan att titta upp från sin lärobok i organisk kemi (10)
I was distinctly aware, at the end of <i>Breakfast at Tiffany's</i> ...I actually found myself hoping Holly <i>didn't</i> find Cat (7)	I slutet av <i>Frukost på Tiffanys</i> gick det upp för mig att jag... faktiskt hoppades att Holly <i>inte</i> skulle hitta katten (10)
And scars didn't necessarily mean one couldn't be, say, more Katharine Hepburn than Captain Queeg when it came to overall outlook and demeanor, a little more Sandra Dee than Scrooge (9)	Och ärr behövde inte nödvändigtvis betyda att man inte kunde vara mer Katharine Hepburn än kapten Queeg vad gällde livinställning och framtoning, mer Sandra Dee än Scrooge (11-12)
It was in a small journal... <i>Classic Epic and Modern America</i> (12)	Den stod i en liten tidskrift... <i>Classic Epic and Modern America</i> (14)
They arranged to give copies of <i>The Odyssey</i> to-to-to a hundred of the most hardened criminals (12)	De tog sig för att dela ut exemplar av <i>Odyssén</i> till-till-till hundra av de mest förhärdade brottslingarna (14)
Charles was St. Gallway's dreamboat, its Doctor Zhivago, its <i>Destry Rides Again</i> . He was the gold-limbed kid Fitzgerald would've picked out of the senior class photo and described with sun-soaked words like "patrician" and "of eternal reassurance" (14)	Charles var St. Gallways drömprins, dess doktor Zjivago, dess C.K Dexter Haven. Han var den utvalde yngling som Fitzgerald skulle ha pekat ut på sistaårsstudenternas klassfoto och beskrivit med soldränkta ord som "aristokratisk" och "överjordisk"



	självssäkerhet” (15)
There’s little you can do when they tend to emerge from the womb predestined for Grand Theft Auto Vice City (14)	det är inte mycket man kan göra när de ändå kommer till världen förutbestämda att bli biltjuvar och brottslingar (15)
“I sing of arms and of the man, fated to be an exile” (15)	”Vapen sjunger jag om och hjälten som flyktig från Trojas kuster av ödet drevs till Laviniums strand och Italien” (16)
Two weeks after the night we spied on Hannah (“ <i>Observed</i> ”, Chief Inspector Ranulph Curry clarified in <i>The Conceit of the Unicorn</i> [Lavelle, 1901]) (211)	Två veckor efter att vi hade spionerat på Hannah (eller ”bevakat” som kommissiare Ranulph Curry säger i <i>Enhörningsfallet</i> [Lavelle, 1901]) (159)
In that instant, the dining room became nail-bitingly unbearable (see <i>Midday Face-Off at Sioux Falls: A Mohave Dan Western</i> , Lone Star Publishers, Bendley, 1992) (212)	Stämningen runt bordet blev ögonblickligen nagelbitande olidlig (se <i>Duellen i Sioux Falls</i> , Lone Star Publishers, Bendley, 1992) (160)
It was two different movies crudely edited together – <i>Gilda</i> with <i>Cocoon</i> (212)	Det var som två slarvigt ihopklippta filmer – <i>Gilda</i> och <i>Cocoon</i> , <i>djupets hemlighet</i> (160)
As Dad said, the difference between a dynamic and a wasted uprising depends upon the point at which it occurs within a 38country’s historic timeline (see Van Meer ”The Fantasy of Industrialization”, <i>Federal Forum</i> , Vol.23, Issue 9) (213)	Som pappa brukade säga ligger skillnaden mellan ett dynamiskt och ett misslyckat uppror i vid vilken tidpunkt i en nations utveckling det inträffar (se Van Meer ”Industrialiseringens illusioner”, <i>Federal Forum</i> , vol.23, nr.9) (160)
he looked like Napoleon, especially the unappealing oil rendering of the diminutive French Emperor on the cover of... <i>Mastering Mankind</i> (Howards & Path 1994) (214)	Fick honom att likna Napoleon, speciellt det föga tilltalande porträttet av den diminutive franske kejsaren på omslaget till... <i>Världshärska</i> (Howards & Path, 1994) (161)
refer to <i>Cool Parenting’s</i> Chapter 21 “Teenagers and the Joy of Kleptomania” (Mill 2000) (214)	hänvisa till den överraskande uppgiften i kapitel 21 i <i>Föräldraskapets fröjder</i> , ”Tonåringar och kleptomani” (Mill, 2000) (161)
One has only to consult the 2002 edition of R. Stanbury’s <i>Illuminating Statistics and Cross-Century Comparisons</i> under “Grieving”, to learn that the very idea of being Brokenhearted, Wretched, Desolate and Despairing is a thing of the past (216)	Man behöver bara slå upp ”Sorg” i 2002 års upplaga av R. Stanburys <i>Upplysande statistik och jämförande historik</i> för att förstå att det är omodernt att vara förkrossad, förtvivlad, tillintetgjord och otröstlig (162)
He made sure I took the time...to commit to memory not one or two but <i>all</i> of Blake’s “Songs of Innocence and Experience”, and thus I couldn’t look at a fly buzzing around a hamburger without fretting, “Am not I/A fly like thee?/Or art not thou/A man like me?” (216)	Han såg till att jag...lärde mig inte bara en eller två dikter ur Blakes <i>Oskuldens och erfarenhetens sånger</i> utantill, utan samtliga. Jag kunde följaktligen inte se en fluga surra runt en hamburgare utan att fundera ”Är ej jag/av ditt slag?/Är ej du/mänska som jag?” (163)
Yet I saw it as thrilling, Romantic, if I allowed the current to take me along the “willow hills and fields” or wherever it	Men jag tyckte det kändes spännande och romantiskt att glida med strömmen “fram längs fält med bärgad skörd” eller vart den

wanted, regardless of the consequences (see "The Lady of Shalott", Tennyson, 1842) (217)	än ville föra mig, oavsett konsekvenserna (se "The Lady of Shalott", Tennyson, 1842) (163)
"I never go out unless I look like Joan Crawford the movie star. You want The Girl Next Door? Go next door" (217)	"Jag går aldrig ut om jag inte ser ut som filmstjärnan Joan Crawford" (163)
I was one very unlikely Pussy Galore in shrublike red wig and baggy, teal nylon bodysuit (see "Martian 14", <i>Profiling Little Green Men: Sketches of Aliens from Eyewitness Accounts</i> , Diller, 1989, p.115) (218)	Jag var en mycket osannolik Pussy Galore i buskliknande röd peruk och pösig, blågrön body (se "Marsian 14", <i>Små gröna män: Utomjordingar tecknade utifrån ögonvittnesskildringar</i> , Diller, 1989, s.115) (164)
Frankly, I was surprised he was able to drive so well given his state of impairment (see "Unidentified Fluid", Chapter 4, "Engine Troubleshooting", <i>Automobile Mechanics</i> , Pont, 1997) (222)	Jag var faktiskt förvånad över att han körde så bra, med tanke på hans tillstånd (se "Oidentifierad vätska" i kapitel 4 "Motorproblem", <i>Bilmekanik</i> , Pont, 1997) (166)
the sort of elegant, whispery affair the Larrabees could host with their eyes closed, the kind Sabrina observed from her tree (223)	den sorts eleganta, smakfulla tillställning som David och Linus Larrabee kunde arrangera med förbundna ögon medan Sabrina tittade på uppifrån sitt träd (167)
We decided to make our way inside (see "Walking upstream in the Zambezi River during a flood period", <i>Quests</i> , 1992, p.212) (224)	Vi bestämde oss för att försöka ta oss in i huset ("Att vandra uppströms i Zambezifloden under regnperioden", <i>Äventyr</i> , 1992, s.212) (168)
"So where'd you come from?" asked <i>Elvis: Aloha from Hawaii</i> . "Reno", said a very sweaty <i>Elvis on Tour</i> (226)	"Var kommer du ifrån då?" frågade <i>Elvis: Aloha från Hawaii</i> . "Reno" svarade en väldigt svettig <i>Elvis on tour</i> (170)
Who's she dressed as? Marlene Dietrich, <i>Morocco</i> , 1930 (227)	Vem ska hon föreställa? Marlene Dietrich, <i>Marocko</i> , 1930 (170)
at least she'd traded up and was now arm in arm with Big Daddy (see <i>The Great Patriarchs of American Theatre 1821-1990</i> , Park, 1992) (227)	[...] hade hon åtminstone bytt upp sig och gick nu arm i arm med Storpappa (se <i>Den amerikanska teaterns stora patriarker 1821-1990</i> , Park, 1992) (171)
Or maybe she was repeating a Shakespearean sonnet #116..."Let me not to the marriage of true minds admit impediments..." (228)	Eller så reciterade hon kanske en Shakespearesonett, nummer 116..."Låt ej förbundet mellan sanna själar erkänna hinder..." (171)
some private dancer, a dancer for money in a tiny silver dress and white go-go boots (230)	en glädjeflicka i minimal silverfärgad klänning och vita gogostövlar (172)
see "The Last of the Summer Whine: A Study of the Novgorod Rebellion, USSR, August 1965", Van Meer, <i>The SINE Review</i> , Spring, 1985 (231)	se "Sommarens sista suck: Novgorodupproret, Sovjetunionen augusti 1965", Van Meer, <i>SINE Review</i> , våren 1985 (173)
"A man's bedroom is direct insight into his character", wrote Sir Montgomery Finkle in 1953's <i>Gory Details</i> ) (235)	"En människas sovrum skänker en tydlig inblick i hennes karaktär" skrev Sir Montgomery Finkle i <i>Blodiga detaljer</i> 1953) (176)

On the bottom shelf only a single well-worn book, <i>I Ching, or The Book of Changes</i> (235)	På hyllan under låg en enda tummad bok, <i>I Ching, Förändringarnas bok</i> (176)
outdated 1970's colors, <i>Brady Bunch</i> brown, M*A*S*H* maroon (236)	otidsenliga sjuttitotalsfärger – <i>Brady Bunch</i> -brunt och M*A*S*H*-vinrött (177)
Words from a certain book flashed into my head... <i>Stranded in the Dark</i> by P.C. Mailey, Ph.D. (1979). (236)	Ord från en viss bok flög genom huvudet... <i>Förlorad i mörkret</i> av P.C. Mailey, fil dr (1979). (177)
try to decipher what it was by consulting... <i>Encyclopedia of Medicine</i> (Baker & Ash, 2000) (237)	försöka dechiffrera vad det var för något genom att söka i... <i>Medicinsk encyklopedi</i> (Baker & Ash, 2000) (178)
tossing the end of the necklace over his shoulder as if he were Isadora Duncan, the Mother of Modern Dance (see <i>This Red, So Am I</i> , Hillson, 1965) (238)	[...] och slängde halsbandet över ena axeln som om han var Isadora Duncan, den moderna dansens moder (se <i>Kvinnan i rött</i> , Hillson, 1965) (178)
The sort of horrifying weapon rebels used to cut the arms off of children in Sierra Leone ("Romancing the Stones", Van Meer, <i>The Foreign Quarterly</i> , June 2001) (238)	Den sortens fasaväckande vapen som rebellerna i Sierra Leone använde för att kapa av armarna på barn ("Den vilda jakten på stenar", Van Meer, <i>Foreign Quarterly</i> , juni 2001) (178-179)
She kind of looked like Liz when she was young... <i>Very National Velvet</i> (239)	Hon var en aning lik Liz när hon var ung... <i>Väldigt Över alla hinder</i> (179)
I couldn't help but think of Holloway Barnes and Eleanor Tilden...subject of Arthur Lewis' chilling nonfiction account <i>Little Girls</i> (1988) (239)	Jag kunde inte låta bli att tänka på Holloway Barnes och Eleanor Tilden [...] föremål för Arthur Lewis skrämmande dokumentärskildring <i>Little Girls</i> (1988) (179)
"All thieves leave behind a calling card because the human ego craves recognition the way junkies crave smack" noted Detective Clark Green in <i>Fingerprints</i> (Stipple, 1979) (241)	"Alla tjuvar lämnar ett visitkort efter sig, eftersom det mänskliga egot är lika beroende av erkännande som en knarkare är beroende av heroin" konstaterade poliskonstapel Clark Green i <i>Fingeravtryck</i> (Stipple, 1979) (180)
No, it was not one of those cute 1950s haircuts labeled by fashion magazines as <i>chic</i> and <i>gamine</i> (see Jean Seberg, <i>Bonjour Tristesse</i> ) (395)	Men det var inte den sorts gulliga femtiotalsfrisyr som modetidningarna kallar <i>chict</i> pojkaktig (se Jean Seberg, <i>Bonjour Tristesse</i> ) (293)
The angry tome by proto-feminist Dr. Susan Shorts, <i>Beelzebub Conspiracy</i> (1992) (396)	Protofeministen doctor Susan Shorts stridsskrift <i>Belsebubkonspirationen</i> (1992) (293)
Hadn't I allowed myself to drift in a pool...as Simon and Garfunkel went "Woo woo woo"? (398-399)	Hade jag väl i alla fall flutit runt i en pool...medan Simon and Garfunkel sjöng "Woo woo woo"? (295)
I thought...he was actually removing a switchblade, similar to the ones the Sharks danced with in <i>West Side Story</i> (400)	Trodde jag...att han drog fram en stilett, liknande dem som Sharks dansade med i <i>West Side Story</i> (296)
He shrugged and slipped it on himself (see "Siberian Weasel", <i>Encyclopedia of Living Things</i> , 4 <sup>th</sup> ed.) (402)	Han ryckte på axlarna och svepte den om sig själv (se "Sibirisk eldmård" <i>Zoologisk encyklopedi</i> , 4:e utgåvan) (298)
If he was Liz, I was Bo Derek in <i>Ten</i> (403)	Om han var Liz så var jag Bo Derek i <i>Blåst på konfekten</i> (299)

The musty, forsaken smell doubtlessly was what <i>National Geographic</i> correspondent Carlson Quay Meade was talking about in the account of his excavation of the Valley of the Kings with Howard Carter in 1923, in <i>Revealing Thutankhamen...</i> (Meade 1924) (403-404)	Den instängda, ödsliga lukten var tveklöst som den som <i>National Geographics</i> korrespondent Carlson Quay Meade pratade om i sin skildring av utgrävningen av Konungarnas dal med Howard Carter 1923, i <i>Tutanchamons hemlighet...</i> (Meade 1924) (299)
It was full of newspaper articles...a couple from <i>The Stockton Observer</i> (404)	Den var full av tidningsartiklar. Några från <i>Stockton Observer</i> (300)
A paperback published by Foothill Press of Tupock, Tennessee, in 1992, <i>Lost But Not Found: People Who Vanished Without a Trace, and Other Baffling Events</i> by J. Finley and E. Diggs (406)	En pocketbook utgiven 1992 av förlaget Foothill Press i Tupock, Tennessee, <i>Aldrig återfunnen: Spårlösa försvinnanden och andra oförklarliga händelser</i> av J. Finley and E. Diggs (301)
I assumed he was simply vamping, doing Liz in <i>The Last Time I Saw Paris</i> (408)	Jag trodde att han bara vampade, att han lekte Liz i <i>Jag minns Paris</i> (303)
“People only very, very rarely develop fixations wholly unrelated to their private histories” wrote Josephson Wilheljen, M.D., in <i>Wider Than the Sky</i> (1989) (409)	”Det är ytterst ovanligt att människor blir besatta av något som inte har någonting att göra med deras egen historia” skriver läkaren Josephson Wilheljen i <i>Större än himlen</i> (1989)
I found myself weeding through some of the contemporary biographies in Dad’s library, <i>Fuzzy Man: The Life and Times of Andy Warhol</i> (Benson, 1990), <i>Margaret Thatcher: The Woman, The Myth</i> (Scott, 1999), <i>Mikhail Gorbachev: The Lost Prince of Moscow</i> (Vadivarich, 1999) (409-410)	Satte mig för att gräva igenom några av biografierna i pappas bibliotek. <i>Den otydliga mannen: Andy Warhols liv och verk</i> (Benson, 1990), <i>Margaret Thatcher: Kvinnan och myten</i> (Scott, 1999), <i>Michail Gorbatjov: Moskvas förlorade prins</i> (Vadivaritj, 1999) (303-304)
That I wasn’t simply mixing Hannah up with one of the Lost Boys in a production of <i>Peter Pan</i> (410)	Att jag inte hade blandat ihop Hannah med någon av de borttappade pojkarna i den uppsättning av <i>Peter Pan</i> som jag och pappa såg (304)
I read the caption: “St. Tropez, Summer of 1955, Gene Tierney.” (I’d stupidly picked up <i>Fugitives from a Chain Gang</i> [De Winter, 1979], an old biography of Darryl Zanuck) (410)	Jag läste bildtexten: ”St. Tropez sommaren 1955, Gene Tierney”. (Jag hade dumt nog plockat fram <i>Förrymda kedjefångar</i> [De Winter, 1979], en gammal biografi över Darryl Zanuck) (304)
...Hannah said in a severe voice (see “1940 publicity still for <i>Torrid Zone</i> ”, <i>Bulldog in a Henhouse: The Life of James Cagney</i> , Taylor, 1982, p.339) (413)	Sa Hannah med sträng röst (se ”PR-fotografi 1940 för <i>Revolt i Costa Rica</i> ”, s.339 i <i>James Cagney: En bulldog i hönshuset</i> , Taylor, 1982) (306)
Her shorn head seemed to isolate and float on its own like Jimmy Stewart’s in <i>Vertigo</i> (413)	Desto mer tycktes hennes skalade huvud frigöra sig och glida runt ensamt som Jimmy Stewart i <i>Vertigo</i> (306)
Perhaps she’d read too much of the Charles Manson <i>Blackbird</i> book (413)	Hon kanske hade förläst sig på boken om Charles Manson (306)
“I went to the woods because I wished to live deliberately” she started to recite (414)	”Jag flyttade till skogen för att jag ville leva i medvetenhet” började hon deklamera (307)

## Figurativt språk

**Tabell 2. Liknelser i KT och MT**

KT	MT
wit as quick as a carving knife (5)	intellekt skarpt som en förskärare (9)
unstitched like a snagged sweater (6)	föll sönder som en instabil atom (9)
I hoped lurid wakefulness might be a phase I'd quickly grow out of , a fad of some kind, like poodle skirts or having a pet rock (7)	Hoppades jag dock att sömnlösheten bara var en fas som jag snart skulle växa ifrån, ungefär som en modefluga i stil med ballongkjolen eller tamagotchin (10)
I'd happened to scrawl it like some heartbroken lunatic (8)	Jag hade krafted ner det som någon sorts förtvivlad galning (11)
She laughed, a short <i>Ha</i> laugh, like a foot kicking a rock (9)	Hon skrattade, ett kort ha-skratt, som en sten som sparkas till (12)
float over to me like pollen off a withered dandelion (11)	sväva över till mig likt pollen från en vissnad maskros (13)
his thick, yellow-white hair encrusted his shiny freckled forehead as if, ages ago, Hidden Valley Ranch salad dressing had been dribbled all over him (11)	hans tjocka, gulvita hår låg klistrat över hans blanka fräkniga panna som om han för evigheter sedan fått salladsdressing stänkt över hela sig (13)
Zolo's perspiring face, festively reflecting the overhead fluorescents like a river reflecting carnival light (12-13)	Zolos svettiga ansikte, festligt skinande i det fluorescerande ljuset likt en flod som reflekterar tivolilyktor (14)
Those words had minds of their own, floating up like helium balloons (13)	De där orden levde sitt eget liv, där de gled som heliumballonger (15)
his wrinkled face like wood once infested with termites (212)	sitt rynkiga ansikte som påminde om termitangripet trä (160)
A puppyish draft tore around the dining room, causing...the flames to dance violently atop the candles like lunatic ballerinas (213)	Ett valpigt vinddrag rusade runt i matsalen och fick...stearinljusens lågor att dansa som sinnessjuka balleriner (160)
I couldn't believe what Nigel had done, acted like a jealous husband presenting his wife with an incriminating cuff link (213)	Jag kunde inte fatta hur Nigel kunde bete sig som han gjorde, som en svartsjuk make som räcker sin hustru en komprometterande manschettknapp (160)
Her blouse, satin and sea green (one of her few articles of clothing that didn't carry itself like a refugee) clung to her as a languid iridescent skin (213)	Hennes sidenblus, havsgrön (ett av de få plagg hon ägde som inte betedde sig som en flykting) omslöt henne likt ett lojt, skimrande hudlager (161)
the way his eyes were buried behind his glasses...until he turned his head and they emerged for a moment like beetles in sand (214)	glasögonen reflekterade stearinljuset och dolde hans ögon tills han vred på huvudet så att de för ett ögonblick dök upp likt skalbaggar i sand (161)
Her green blouse in the gold light shivering like a swimming pool (215)	Den gröna blusen skimrade som en simbassäng i det gyllene ljusskenet (162)
She looked at me as if I were a snag in tights (215)	Hon tittade på mig som om jag var en maska på strumpan (162)

Colossal shoulder pads jutted off of her like the White Cliffs of Dover (217)	Enorma axelvaddar sköt ut från henne som Dovers vita klippor (163)
Outside, the air was supple and warm as a dance hall girl after her opening number (218)	Utomhus var luften smidig och varm som en strippa efter sitt första nummer (164)
The black sky, pinpricked with light, couldn't help but show off like Mozart at five (219)	Den svarta himlen, översållad av ljuspunkter, kunde inte låta bli att stila, som Mozart vid fem års ålder (164-165)
When I breathed, it bubbled like a pond when something drowns in it (219)	När jag andades bubblade den som en damm när någonting drunknar i den (165)
He smoked one of his joints thick as lipstick (220)	Han rökte en joint tjock som ett läppstift (165)
Milton's silver M.E.B flask...passed around the Purple Room like a Native American Peace Pipe (221)	Miltons silverfärgade termos...skickades runt i Violetta rummet som om den vore en indiansk fredspipa (166)
We all went forward and backward together like children on a bus (222)	Alla föll framåt samtidigt och sedan bakåt som barn på en buss (167)
Hannah was permanently separate and distinctive, as if there were always an unmistakable, thin black line drawn around her, or a YOU ARE HERE arrow discreetly floated in her wake reading, SHE IS HERE (227)	Hannah var alltid åtskild och distinkt, som om hon ständigt hade en tunn men tydlig svart linje tecknad runt sig, eller som om en DU ÄR HÄR-pil diskret följde henne vart hon gick med texten HON ÄR HÄR (170)
She held his left hand as if it were expensive, something she couldn't afford to lose (227)	Hon höll hans vänstra hand som om den var någonting dyrbart, något hon inte hade råd att förlora (170)
his face...rich, glistening and rosy, like a block of salted ham at a state dinner (228)	hans ansikte...fylligt, glänsande och rosigt som en rimmad skinka på en galamiddag (171)
makeup clogging her eyes like rotten leaves in old gutters (229)	med ögonen tilltäppta av smink som rännstenar av ruttna löv (171)
lousy smiles safety-pinned to our faces like HELLO MY NAME IS name tags (229)	taffliga leenden fastnålade i ansiktet likt käckna namnskyltar (172)
the crowd...buzzed like a porch wasp nest after a housewife stabs it with a broom (230)	vimlet...surrade likt en geting som en hemmafru har slagit till med kvasten (173)
Black could come and go like stormy weather (231)	Black kunde komma och gå som ostadigt väder (173)
my thoughts moved slowly like blobs in a lava lamp (231)	mina tankar rörde sig långsamt som klumpar i en lavalampa (173)
he rose out of the crowd like a crucifix (232)	han höjde sig över mängden som ett krucifix (174)
wide faces sweaty and rainbowed like oil puddles in parking lots (233)	breda ansikten svettiga och regnbågsglittrande som oljefläckar på en parkeringsplats (175)
The few pieces of humble furniture...had been relegated to the corners of the room as if they'd been punished (235)	De enkla möblerna...hade skjutits in i hörnen som om de stod i skamvrån (176)

a faint but unmistakable smell hanging in the air, like a flashy guest that refused to go home (235)	en svag men omisskännlig lukt i rummet, som en skrämig gäst som vägrade gå hem (176)
a subdued, almost reverential look on his face, as if we'd snuck into a monastery and he didn't want to disturb nuns at prayer (235)	ett stillsamt och nästan vördnadsfullt uttryck i ansiktet, som om vi hade smugit in i ett kloster och han inte ville störa nunnornas bönestund (176)
They each faced strictly forward like suspects in a police lineup (235)	De stod strikt uppgradade som misstänkta i en vittneskonfrontation (176)
the baby with hair like a squirt of icing on its bald cupcake head (236)	babyn...med en hårtott som en klick glasyr på sitt kala muffinshuvud (177)
This thing looked portly and red as an alcoholic uncle (236)	Babyn var småfet och rödmosig som en alkoholiserad morbror (177)
upper lip fitting with bottom lip like delicate pieces of a jigsaw puzzle (236)	överläppen som passade ihop med underläppen som fint utskurna pusselbitar (177)
It was an extension of the bedroom, austere, stark as a penitentiary cell (236)	En förlängning av sovrummet, spartanskt och avskalat som en klostercell (177)
my life danced in their hands like a marionette poorly rigged with sewing thread? (237-238)	mitt liv dansade i deras händer likt en marionett hafsigt upphängd i sytråd (178)
cutting through the noise like a sword during any climactic fight scene (241)	Det skar igenom larmet likt ett svärd i en avgörande stridsscen (180)
haircut poised boldly atop her head like an atrocious hat worn to church (397)	frisuren djärvt balanserande uppe på huvudet som en anskrämlig hatt på en gudstjänstbesökare) (294)
A thick film of dust like the layer of fat in a pan after frying bacon (398)	Ett tjockt dammlager som hinnan av flott i en stekpanna när man har stekt bacon (295)
Curled up on a carpet like overcooked shrimp (400)	Hopkrupen på golvet som en överkokt räka (296)
low sofas that resembled big, floating graham crackers you didn't dare sit on for fear they'd break and you'd get crumbs everywhere (401)	låga soffor som liknade stora, flytande grahamskex som man inte vågade sätta sig på av rädsla att de skulle gå sönder och smula ner överallt (297)
It sagged romantically in his arms, like a grateful secretary who'd just fainted (401)	Den hängde romantiskt i hans famn, som en tacksam, nyss avsvimmad sekreterare (298)
His face, ho-hum as a penny (402)	Det slätstrukna ansiktet (298)
The room was claustrophobic, like being inside a lung (403)	Kändes rummet klaustrofobiskt, som att befinna sig inuti en lunga (299)
If I hadn't witnessed her stonily reciting all those Last Seens...like some sort of severely unbalanced person (405)	Om jag inte hade hört henne tonlöst rabbla upp alla "sågs senast" en efter en, som en gravt störd person (300)
His eyes whizzing madly around the room like balloons losing air (405)	Lät blicken fara runt okontrollerat runt i rummet likt en ballong som luften håller på att pysa ur (300)
It slipped through my fingers like steam (405)	Gled...mellan fingrarna (300)

Clutching the mink possessively like he was afraid it'd tiptoe out before he woke (409)	Han höll armarna hårt om minkpälsen som om han var rädd att den skulle smyga iväg innan han vaknade (303)
My mind was circling like a dog after its tail (409)	Snurrade tankarna runt som en hund efter sin svans (303)
Her ears vulnerable as snails missing shells (413)	Öronen sårbara som sniglar utan skal (306)

**Tabell 3. Metaforer i KT och MT**

KT	MT
a mashed-potato way of looking at you (5)	sitt daltiga sätt att se på dig (9)
The Jade I knew, as a rule, <i>always</i> dodged apology and, if forced, did it unconvincingly, but this was the Jade Vine ( <i>Strongylodon macrobotrys</i> ), a member of the <i>Leguminosae</i> family, distantly related to the humble garden pea [...] Jade was blooming, after all, receiving ideal amounts of sun exposure and water, displaying promising signs of reaching her maximum height of seventy feet, and would eventually expand via seeds, stem-cutting in the summer, layering in the spring, to overtake the entire side of a stone wall. My words would have the effect of a hundred-day drought. (10-11)	Den Jade jag kände kom <i>alltid</i> med bortförklaringar och blev hon tvungen att be om ursäkt gjorde hon det utan övertygelse, men detta var jadevin ( <i>Strongylodon macrobotrys</i> ), en medlem av <i>Leguminosae</i> -familjen, avlägset besläktad med den oansenliga brytärten [...] Jade blommade, när allt kom omkring, tack vare ideala mängder sol och vatten och uppvisade lovande tecken på att nå sin maximala höjd av tjugo meter, och så småningom skulle hon expandera via frösättning, beskärning på sommaren och ympning på våren för att slutligen täcka en hel stenmur. Mina ord skulle ha samma effekt som en hundra dagar lång torka (12-13)
paperdoll pleasantness (11)	ytliga artigheter (13)
sugarplum marriages (11)	sirapssöta äktenskap (13)
Jade and Lu were still developing nations. And thus, while it wasn't fantastic, it also wasn't <i>too</i> terrible for them to have a backward infrastructure and a poor human development index. But Hannah – she was much further along. She should already have established a robust economy, peacefulness, free trade. (213)	Jade och Lu var fortfarande utvecklingsländer. Så även om det inte var något att hurra för, var det inte alltför hemskt att de hade en outvecklad infrastruktur och låg levnadsstandard. Men Hannah – hon hade ju kommit mycket längre. Hon borde redan ha etablerat en hållbar ekonomi, fred och frihandel. (160)
an elegant handbag of a smile on her face (213)	ett elegant leende på läpparna (160-161)
her reaction surprising (also a bit of a letdown; I suppose I was in the stands, drinking Anis del Toro, awaiting the matador) (214)	hennes reaktion var så överraskande (och lite av en besvikelse – det var som om jag hade stått på läktaren, druckit Anis del Toro och väntat på matadoren) (161)
something in the timbre of her voice, that certain campfire quality, was gone (215)	någonting i hennes röst, den där lägereldskänslan, hade försvunnit (162)



corn syrup R&B songs (216)	sliskiga r&b-låtar (163)
conch-shell gown (218)	trumpetsnäcka till klänning (164)
Leulah fell right next to me with a teacup sound (“Ahh!”) (219)	Leulah föll ihop intill mig med ljudet hos en kopp te (Ahh!) (165)
When he breathed it was dragon breaths (219)	När han andades lät det som en drakes andetag (165)
Hannah was a Snowy Egret, and when one heard she was planning a social affair, one couldn't help but expect a Snowy Egret kind of party (223)	Hannah var en häger, och när man fick höra att hon planerade en fest kunde man inte förvänta sig annat än att den skulle vara hägeraktig (167)
the oil and vinegar reaction her presence had (227)	den olja och vinäger-effekt som hennes närvaro hade (170)
He looked as if he couldn't wait for her to garnish him with fresh bay leaves, slice him, pour him all over with gravy (228)	Han såg ut som om han inget hellre ville än att än att hon skulle pynta honom med färska lagerblad, tranchera honom och dränka honom i sås (171)
bear-hug voice (230)	björnkramsröst (172)
you could only see into the foyer of her face (cheek, a bit of regal forehead, rumors of eyelashes) and maybe a bit of parlor room (perfect ski slope nose) (239)	man såg bara entrén in till hennes ansikte (kind, ett stycke majestätisk panna, antydning till ögonfransar) och kanske en liten bit av foajén (en näsa som en perfekt skidbacke) (179)
whirlpools of people (241)	malströmmen av människor (180)
bookmark smiles (398)	bokmärkesleenden (295)
barrel torsos (399)	breda bringor (296)
a marmalade smear of morning (409)	en marmeladklick av morgon (303)