



## Sammandrag

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka om det är möjligt att använda sig av strategier för översättning av primära kulturella ord vid översättning av sekundära kulturella ord. Kulturella ord är ord som används inom ett språk för att uttrycka kulturella företeelser och som ofta är svåra att översätta eftersom de saknar motsvarighet på målspråket. I den här uppsatsen görs det skillnad mellan primära kulturella ord, vilka härstammar från den verkliga världen, och sekundära kulturella ord som är skapade av författaren för en viss värld.

De strategier som är utgångspunkten för den här uppsatsen är utarbetade av Brynja Svane. Genom att studera hur översättaren Lena Karlin har översatt romanen *Soulless* av Gail Carriger, vilka innehåller både primära och sekundära kulturella ord, kan jag klarlägga om Svanes strategier för översättning av primära kulturella ord kan appliceras vid översättning av sekundära sådana.

Det undersökningen visar är att så inte är fallet, varken för primära eller sekundära kulturella ord. Däremot fungerar strategierna mycket bättre för de primära kulturella orden där endast 2 av 15 faller utanför, mot 4 av 12 för de sekundära. En generell tendens som kommer fram i undersökningen av materialet är att de sekundära kulturella orden i större grad översätts till målspråket än vad de primära görs, men eftersom de sekundära kulturella orden förklaras i källtexten riskerar detta inte att leda till konnotationsförlust.

**Nyckelord:** översättning, primära och sekundära kulturella ord, fantasy, *Soulless*, Brynja Svane.

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	1
1.1. Bakgrund.....	1
1.2. Syfte .....	2
1.3. Material .....	3
<b>2. Teori</b> .....	4
2.1. Kulturella ord.....	4
2.2. Genre.....	5
2.3. Primära och sekundära kulturella ord.....	6
<b>3. Metod</b> .....	9
3.1. Strategier.....	9
3.2. Diskussion av metodval.....	11
<b>4. Analys</b> .....	12
4.1. <i>Preternatural</i> .....	12
4.2. <i>Automaton</i> .....	13
4.3. <i>Claviger</i> .....	13
4.4. <i>Shadow council</i> och <i>shadow parliament</i> .....	15
4.5. <i>BUR</i> .....	16
4.6. <i>Hypocras club</i> .....	16

4.7. <i>Sundowner</i> .....	17
4.8. <i>Classicals</i> .....	17
4.9. Titlar .....	18
4.9.1. <i>Earl</i> .....	18
4.9.2. <i>Squire</i> .....	18
4.9.3. <i>Potentate, dewan och muhjah</i> .....	19
4.10. Mat och dryck .....	20
4.10.1. <i>Treacle tart</i> .....	20
4.10.2. <i>Barley water</i> .....	21
4.10.3. <i>Battenberg</i> .....	22
4.11. <i>Royal Society</i> .....	22
4.12. Möbler .....	23
4.13. <i>Banshee</i> .....	24
4.14. Måttsystem.....	24
4.15. <i>House of Lords</i> .....	25
4.16. <i>Hessian Boots</i> .....	25
4.17. Tidningar.....	26
<b>5. Diskussion</b> .....	<b>27</b>
<b>Referenser</b> .....	<b>31</b>

## 1. Inledning

Det finns ett tydligt samband mellan språk och kultur. Genom språket kan vi uttrycka allt det som är unikt och speciellt för den kultur vi tillhör. Många kulturella företeelser är unika för ett visst land eller område och saknar motsvarighet i andra kulturer, vilket gör det svårt att översätta de ord som används för att uttrycka dessa företeelser. Naturligtvis händer det att olika kulturer överlappar varandra, vilket underlättar vid översättning, medan andra kulturer kan skilja sig mycket åt. Sådana skillnader ställer stora krav på översättaren. Det är översättarens ansvar att se till att läsaren av *måltexten* (hädanefter förkortat *MT*) förstår vad texten handlar om.

I fantasyromaner används kulturella ord för att bygga upp en helt ny värld. De ord som författaren använder för att bygga upp sin fantasyvärld är sekundära, till skillnad mot de primära kulturella ord som vi i Sverige använder för att uttrycka vår kultur. Problematiken kvarstår dock. För översättning av primära kulturella ord finns det utarbetade strategier som kan vara till hjälp för översättaren, men det finns inga som är specifikt utarbetade för översättning av sekundära kulturella ord. Då det finns många likheter mellan primära och sekundära kulturella ord, t.ex. att de är unika för en specifik kultur och att de ofta saknar motsvarighet på målspråket, anser jag att det är relevant att undersöka om det går att använda sig av strategier för översättning av primära kulturella ord också vid översättning av sådana sekundära ord.

### 1.1. Bakgrund

Romanen, som fungerar som material för den här uppsatsen är hämtade, heter *Soulless* och är skriven av Gail Carriger. Den handlar om hur Alexia Tarabotti, romanens protagonist, löser ett mysterium i det viktorianska London. Alexia är inte en vanlig människa utan hon är en så kallad *övermänniska* (på engelska *preternatural*), vilket innebär att hon inte har någon

själ. Hon är inte den enda övernaturliga varelsen i romanen; det finns även vampyrer, varulvar och spöken. Det som gör boken så unik är hur Carriger har blandat de historiska miljöerna och personerna med inslag av fantasy och steampunk, vilket har resulterat i en helt egen värld. Världen känns både verklig och fiktiv på samma gång.

En av romanens stora förtjänster är språket. En stor del av humorn i *källtexten* (hädanefter förkortat *KT*) härstammar från Carrigers sätt att använda ord som gör att läsaren skrattar inombords (Henninger, [www]). Enligt Carriger är viktoriansk engelska full av den här typen ord, som exempel kan nämnas *kerfuffle* och *canoodling* (Henninger, [www]). Däremot är språket inte genomgående viktorianskt utan mer uppdaterat och moderniserat.

Att Carriger tycker om att leka med ord märks även vid bildandet av de sekundära kulturella orden. I stort sett alla, med några få undantag, bygger på redan existerande engelska ord. En del av de här orden är arkaiska, vilket gör att de smälter in bra i den historiska miljön. Andra har helt enkelt fått en ny betydelse i den här världen, medan vissa är nya sammansättningar eller ordbildningar utifrån existerande ord. Vid en översättning ställer de sekundära kulturella orden till problem eftersom de av naturliga skäl saknar motsvarigheter på svenska.

## 1.2. Syfte

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur översättaren Lena Karlin har översatt 27 engelska kulturella ord (primära och sekundära) som saknar motsvarigheter på svenska. Med *kulturella ord* menas sådana ord och begrepp som används i ett språk för att uttrycka kulturell tillhörighet. Genom att analysera de kulturella orden med hjälp av föreslagna strategier för översättning av primära kulturella ord, vill jag undersöka om det går att använda sig av dessa när man översätter sekundära kulturella ord eller om man som översättare måste använda sig av andra strategier för att lösa problematiken.

### 1.3. Material

De 27 utvalda kulturella orden är hämtade ur romanen *Soulless* (2009) av Gail Carriger, översatt till svenska av Lena Karlin som *Själlös* (2013). Urvalet är baserat på hela romanen, och dessa är de enda ord som uppfyller kriterierna för urvalet av material, dvs. de är antingen primära eller sekundära kulturella ord som saknar motsvarigheter på *målspråket* (hädanefter *MS*). Av dessa 27 ord är 12 sekundära och 15 primära. Materialet är tillräckligt stort för att det ska kunna gå att urskilja tendenser så att uppsatsens syfte uppnås, även om det inte går att dra några generella slutsatser gällande all översättning av sekundära kulturella ord. För att kunna dra generella slutsatser hade det krävts ett material baserat på flera olika översättares verk, något som inte är möjligt inom ramen för den här undersökningen.

I den här uppsatsen kommer jag alltså endast att analysera hur översättaren har hanterat kulturella ord som saknar motsvarigheter på svenska. Av naturliga skäl saknar alla de sekundära kulturella orden motsvarigheter på svenska, eftersom de är skapade av författaren specifikt för den här romanen. Men eftersom den svenska och engelska kulturen har många gemensamma nämnare är det många primära kulturella ord som finns i både källkulturen och målkulturen. Jag har valt att begränsa mig till de primära kulturella ord som saknar motsvarighet på svenska, eftersom det finns en liknande problematik mellan de båda typerna. I båda fallen saknar orden motsvarighet på *MS*.

Det som menas med att ett kulturellt ord saknar motsvarighet är att ordet inte är allmänt känt och spritt i målkulturen. Även om någon individ i målkulturen råkar känna till och förstå ett visst kulturellt ord, så innebär det inte alla gör det. Detta faktum gör att det kan vara svårt att dra en klar gränslinje för vad som har en motsvarighet eller inte. Det blir en individuell bedömning. Jag har försökt att välja ut sådana ord som jag uppfattar saknar spridning i målkulturen, men i varje fall blir det en subjektiv avvägning.

## 2. Teori

De allra flesta texter som skrivs är bundna till sin kontext. De har skrivits ”i ett visst syfte under en viss tid på en viss plats för en viss mottagargrupp, dvs. [författarens] samtida i samma kulturkrets” (Ingo 2007:126). Texten är anpassad utifrån vad de ursprungliga tänkta läsarna kan tänkas veta och känna till. När texten sedan översätts ändras dessa förutsättningar; texten riktar sig inte längre till de ursprungliga läsarna. Det innebär ofta att de nya läsarna kommer att tillhöra en annan kulturkrets än författaren. Det gör att översättaren tvingas anpassa texten pragmatiskt så att de nya läsarna ska kunna förstå texten, helst på samma sätt som originalläsarna förstår den. Vid översättning av fantasy ställs översättaren inför ytterligare en utmaning: Hur ska man översätta de kulturella ord som författaren har skapat helt själv?

I det här kapitlet går jag igenom vad som menas med kulturella ord och förklarar varför de är svåra att översätta. Jag definierar också några nyckelbegrepp för min undersökning.

### 2.1. Kulturella ord

Även om de flesta människor förstår vad begreppet ’kultur’ innebär, så är det nästan omöjligt att definiera begreppet. Newmark definierar kultur som ”the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (1988:94). Det är denna definition av ’kultur’ som används i uppsatsen. Detta innebär inte att bara för att man talar samma språk så delar man samma kultur, vilket Newmark också poängterar. Det finns t.ex. språk som talas i flera olika länder men som inte nödvändigtvis delar alla kulturella företeelser.



Det finns många sätt att benämna det som i den här uppsatsen kallas för *kulturella ord*, en översättning av Newmarks *cultural words* (1988:94). Till exempel kallar Svane dem för *kulturspecifika referentiella uttryck*, vilket definieras som ord som är specifika för en viss kultur och som ofta är helt obegripliga utanför sin kontext (Svane 2002:27). Med kulturella ord menar Newmark ord som är svåra att översätta om inte kulturerna överlappar (1988:94). Det är alltså ingen egentlig skillnad mellan de båda termerna men jag har valt att använda mig av *kulturella ord* för att jag tycker att Svanes uttryck är lite otympligt. *Ord* används i den här uppsatsen används inte bara för grafiska ord utan omfattar även begrepp och uttryck som är kulturella.

Det som gör kulturella ord så svåra att översätta är att de är unika för en kultur och, om kulturerna inte råkar överlappa, så finns det ingen motsvarighet på målspråket. De flesta kulturella ord är alltså lätta att upptäcka, eftersom de är unika för ett visst *community*, men andra traditioner och vanor betecknas med hjälp av universella ord. Ett exempel på detta är det engelska ordet *tea* som inte bara betecknar själva teet, utan även ritualen runt om, tiden på dygnet, vad man äter till etc. (exemplet hämtat från Newmark 1988:95).

Hur översättaren sedan ska gå tillväga för att översätta de aktuella kulturella orden beror på flera faktorer. En är vilken texttyp det är frågan om och i vilket syfte översättningen görs. Vid översättning av en facktext finns det större krav på korrekthet än vid översättning av skönlitteratur, då översättaren kan förhålla sig friare till sitt material (Svane 2002:26). Men det innebär inte att en översättare av skönlitteratur kan stryka alla kulturella ord för att underlätta förståelsen. De kulturella orden bidrar med lokalfärg till texten och för att översättningen ska upplevas som lyckad krävs det att dessa finns kvar (Svane 2002:86). En annan sak som spelar in är vad läsaren av MT kan tänkas behöva hjälp med för att förstå de olika kulturella orden. Men det är svårt att veta exakt vilka ord som kommer att vara svårbegripliga. Det handlar om att översättaren måste göra en avvägning mellan att förklara för lite och förklara för mycket (Svane 2002:92).

## 2.2. Genre

Enligt Carriger är *Soulless* en blandning av steampunk och urban fantasy (2009:364). Steampunk är en underkategori till science fiction där det cen-

trala i berättelserna är att den utspelar sig i en alternativ historisk tid där författaren använder sig av historiskt korrekta fakta för att bygga upp en värld och sedan introducerar element som helt klart inte existerade då (Hantke 1999 opag.). Även om steampunk utgår från en verklig historisk tid, i KT är det frågan om det viktoriaiska England, så är det inte författarens syfte att skriva en historiskt korrekt berättelse (Hantke 1999 opag.).

Fantasy å sin sida distanserar sig ytterligare från den verkliga världen. Hur man ska definiera fantasy som genre har diskuterats mycket (se t.ex. Atteberry (1992) eller James & Mendlesohn (2012)), men de flesta bedömare verkar vara överens om att ”fantasy is about the construction of the impossible whereas science fiction may be about the unlikely, but is grounded in the scientifically possible” (James & Mendlesohn 2012:1). Atteberry föreslår att man ska använda sig av så kallade *fuzzy sets* när man definierar fantasy (1992:12). Det innebär att man, istället för att dra skarpa gränser mellan olika genrens, utgår från en central prototyp och ju mer i periferin, ju mindre lik prototypen är texten, utan att för den sakens skull sluta vara fantasy. Ekman (2013) har byggt vidare på den här genredefinitionen och lagt till att det måste finnas något i berättelsen som är omöjligt och som inte förklaras på något logiskt sätt. Författaren och läsaren måste också vara överens om att i den här världen och i den här berättelsen är det omöjliga möjligt men författaren måste ändå presentera detta på ett sådant sätt att berättelsen känns trovärdig och så att fantasyvärlden blir lika stabil och konsekvent som den verkliga världen (Ekman 2013:4-6).

Även om *Soulless* inte är prototypen för en fantasyroman så tillhör den alltså ändå genren sett både utifrån den breda definitionen och utifrån Ekman's mer precisa delaspekter. Steampunk-inslagen finns där, främst genom att det är en alternativ historieskildring, men eftersom den innehåller vampyrer och varulvar är det ändå först och främst fantasy som det är frågan om.

### 2.3. Primära och sekundära kulturella ord

För att skilja på olika typer av världar använder sig Ekman av begreppen 'actual world', 'primary world' och 'secondary world' (2013:9) (hädanefter *verkliga*, *primära* och *sekundära* världen). Den verkliga världen är den värld som författaren och läsaren befinner sig och i den kan inga berättelser utspelas. Både primära och sekundära världar är fiktiva. *Fiktiv* kan ha olika

betydelser, men i den här uppsatsen används ordet genomgående med betydelsen att allt som finns i romanen i grunden är fiktivt för att författaren själv har skapat verket. En primär värld ser ut och fungerar som den verkliga världen, medan en sekundär kan se ut på helt andra sätt. Utifrån detta kan man tala om *primära* och *sekundära kulturella ord*. Båda är fiktiva, men de primära orden härstammar från den verkliga världen och används för att göra berättelsen verklig, medan de sekundära används för att skapa en helt ny värld. I *Soulless* är *London* ett primärt kulturellt ord, eftersom London existerar utanför romanen, men *vampyrer* är sekundära eftersom de inte gör det. Vidare kan sekundära kulturella ord delas upp i etablerade och romanspecifika. Med romanspecifika ord menas ord som författaren har skapat för en specifik sekundär värld och som är unika för den världen, till skillnad mot etablerade ord, såsom vampyrer, som är allmänt sprida och därför ofta har en etablerad motsvarighet. Carriger använder sig alltså av både primära och sekundära kulturella ord när hon bygger upp sin värld.

I *Soulless* är de flesta av de sekundära kulturella orden baserade på verkliga engelska ord, vare sig det handlar om arkaiska ord, nya sammansättningar eller bara ord använda i överförd betydelse. Det som gör att de inte räknas som primära kulturella ord är att de betecknar varelser, ämbetsfunktioner etc. som bara finns i den sekundära världen.

*Soulless*, som dels är en historisk roman, dels en fantasyroman, visar att det inte är så stor skillnad på att bygga upp en värld med historiskt korrekta primära kulturella ord och en värld med sekundära kulturella ord. Författare av historiska romaner och fantasyförfattare måste båda ”engage in world-building, in constructing and familiarizing their readers with a world foreign to their own and yet fully realized as a world complete unto itself with its own mores, customs and tensions” (Shanoes 2012:236, kursiv stil i originalet). Det vill säga att både vid skapandet av en historisk värld med primära kulturella ord och vid skapandet av en fantasyvärld med sekundära kulturella ord, så måste orden förklaras, eftersom läsaren inte är bekant med dem. Detta behövs normalt sett inte om berättelsen utspelar sig i en primär värld i realtid eftersom läsaren oftast tillhör samma kulturkrets som författaren och därför kan tänkas känna till de primära kulturella ord som används. När en berättelse som utspelas i en primär värld översätts, är det upp till översättaren att se till att de nya läsarna förstår de primära kulturella orden och då oftast utan hjälp från KT. Vid översättning av sekundära kulturella ord får översättaren mer hjälp från KT när det gäller läsarens förståelse av de sekundära kulturella orden, eftersom förklaringarna och be-

skrivningarna redan finns i KT.

### 3. Metod

Det är många översättningsforskare som har utvecklat olika strategier och begrepp för att översätta och analysera kulturella ord. De flesta termer liknar varandra och bygger på samma principer; antingen syftar översättningen till att bevara originalkulturen eller syftar den till att göra texten så begriplig som möjligt för läsaren av MT. Eftersom det, vad jag vet, saknas strategier för översättning av sekundära kulturella ord, används i den här uppsatsen strategier för primära kulturella ord.

I det här kapitlet kommer jag att presentera de strategier som kommer att användas för att analysera de sekundära och primära kulturella ord i KT som saknar motsvarighet på svenska samt förklara metodvalet.

#### 3.1. Strategier

I den här uppsatsen används Svanes strategier för översättning av kulturella ord (2002:96–98). I den ordning som de presenteras här rör de sig från källtrogna strategier som bevarar originalkulturen till mer fria som avlägsnar den översatta texten från originaltexten. De använda exemplen är Svanes egna och är hämtade från samma sammanställning som strategierna.

##### 1. *Direkt återgivande.*

Direkt återgivande innebär att det kulturella ordet överförs från KT till MT i stort sett intakt. Det finns fyra typer av direkt återgivande. Dessa är *direkt återgivande utan ändringar* (fr. *Monsieur Dupont* blir sv. *Monsieur Dupont*); *direkt återgivande med ortografisk anpassning till målspråket* (fr. *rue des Roses* blir sv. *Rue des Roses*); *direkt återgivande med morfologisk anpassning till målspråket* (fr. *la Bastille* blir sv. *Bastiljen*) samt *direkt återgivande med förklarande kommentar* (fr. *Notre-Dame* blir sv. *Notre Damekyrkan*).

## 2. Direkt översättning.

Direkt översättning innebär att man gör en översättning ord för ord, t.ex. fr. *pain de campagne* blir sv. *lantbröd*. Enligt Svane är denna strategi sällan särskilt lyckad, eftersom det är svårt att få med den s.k. referentiella funktionen, dvs. ordets kulturella konnotationer (2002:97).

## 3. Översättning med godkänd ekvivalent.

Den här strategin används när det kulturella ordet har ett motsvarande namn på målspråket eller en etablerad översättning, t.ex. fr. *OTAN* blir sv. *NATO*.

## 4. Anpassning till målspråket.

Det finns två typer av anpassning. Dessa är *semantisk anpassning* (fr. *mettre la table* blir sv. *duka*) och *referentiell anpassning*, som innebär att ett visst kulturellt ord översätts olika beroende på kontexten (fr. *notaire* blir sv. *tingsrätt* eller *advokat*).

## 5. Omskrivning.

Omskrivning innebär att översättaren använder ett annat ord än KT's kulturella ord. Det finns fyra typer av omskrivningar. *Kulturell omskrivning* innebär att man byter ut det kulturella ordet mot ett kulturellt ord från MS (fr. *la soupe quotidienne* blir sv. *husmanskost*). *Omskrivning med naturalisering* innebär att ett namn ersätts med ett namn med motsvarande innebörd från MS (fr. *SNCF* blir sv. *SJ*). *Omskrivning med generalisering* innebär att man byter ut det kulturella ordet mot en generisk term (fr. *2CV* blir sv. *bil*). *Omskrivning med specificering* innebär att man ersätter en generisk term med en mer specifik för att förtydliga för läsaren (fr. *immigrant* blir sv. *arabisk immigrant*). Den sista är inte en särskilt vanlig strategi och den är mycket kontextbunden.

## 6. Utelämnande.

Den här strategin innebär helt enkelt att översättaren väljer att utelämna ett kulturellt ord. Det fungerar bara om informationen inte är viktig eller en utelämnning inte påverkar innehållet. Det är en strategi som bäst lämpar sig vid översättning av skönlitteratur.

### *7. Tillfogande.*

Den här strategin innebär att översättaren väljer att infoga ett kulturellt ord fast det inte fanns något där från början för att hen vill precisera vad som menas.

## **3.2. Diskussion av metodval**

I den här uppsatsen används strategier som ursprungligen har utarbetats för översättning av primära kulturella ord och inte för sekundära kulturella ord. Den främsta anledningen till detta är att det, vad jag vet, inte finns några utarbetade strategier för översättning av sekundära kulturella ord. Eftersom de sekundära kulturella orden är lika svåra att översätta, om inte ännu svårare då de är unika för en viss text, finns det ett intresse för att utveckla hjälpmedel för översättning av sekundära kulturella ord. Den här uppsatsen kan ses som ett första steg i ett sådant arbete genom att den bidrar till att utvärdera huruvida det går att använda sig av strategier för översättning av primära kulturella ord även vid översättning av sekundära sådana. Genom att undersöka alla kulturella ord som saknar motsvarighet i KT kan jag se inte bara huruvida man kan använda sig av strategierna för översättning av sekundära kulturella ord utan även hur väl de går att tillämpa på det som de ursprungligen är tänkta att användas till.

## 4. Analys

I det här kapitlet analyseras de sekundära och primära kulturella orden utifrån Svanes strategier. De kulturella orden förklaras och placeras om möjligt in i en kategori utifrån de som nämnts i kapitel 3.

### 4.1. *Preternatural*

Ett mycket centralt fenomen för romanen är *preternatural*. Enligt Oxford English Dictionary (OED) betyder *preternatural*: "Outside the ordinary course of nature; differing from or surpassing what is natural; unnatural" eller "supernatural" ([www]). Det är alltså frågan om en synonym till *supernatural*. I KT används ordet i överförd bemärkelse. En *preternatural* är en människa som inte har någon själ men som i övrigt är helt mänsklig, till skillnad mot en *supernatural* som är odödlig. När en *preternatural* rör vid någon som är *supernatural*, så blir de båda dödliga så länge som de rör vid varandra.

Eftersom det är ett centralt fenomen används det många gånger i KT. Karlin har valt att i MT översätta *preternatural* med *övermänniska* (1) eller *övermänsklig* (2), beroende på om ordet står som substantiv eller som adjektiv. Den här översättningen kan inte sägas tillhöra någon av Svanes strategier. Värt att nämna är att det inte är en optimal översättning eftersom *övermänniska* har många negativa konnotationer på svenska, vilket det engelska ordet inte har på KS. *Övermänsklig* fungerar i sammanhanget bättre eftersom det inte riktigt har samma negativa konnotationer.

- (1a) Natural, daylight persons were kept in the dark, so to speak, but any vampire worth his blood should know a preternatural's touch.
- (1b) Dagsljusmänniskor anade ingenting – de var så att säga helt förda bakom ljuset – men vilken hederlig blodsugare som helst borde känna igen beröringen av en övermänniska.



- (2a) The estimable Bureau of Unnatural Registry (BUR), a division of Her Majesty's Civil Service, called her ilk *preternatural* (kursiv stil i originalet).
- (2b) Det högt ansedda Registreringsverket för Onaturliga Företeelser (ROF), en avdelning av hennes Majestäts statsförvaltning, kallade hennes art *övermänsklig* (kursiv stil i originalet).

## 4.2. *Automaton*

En *automaton* är en maskin som kan röra sig på ett sådant sätt att det verkar som om den gör det av själv och i vissa fall ser den mänsklig ut och härmar mänskligt beteende (OED [www]). *Automaton* är i romanen en metallkonstruktion täckt med vax och som styrs med hjälp av specifika instruktioner. Den kan inte tänka eller handla av egen kraft utan bara göra som den blir tillsagd.

Karlin har översatt *automaton* med *golem* (3). En *golem* är ”en konstgjord människogestalt som genom magi blivit levande” (NE [www]) och denna figurerar främst inom judisk mystik. Ordet finns även på engelska. OED beskriver en *golem* som ”[i]n Jewish legend, a human figure made of clay, etc., and supernaturally brought to life; in extended use, an automaton, a robot.”. På engelska kan *golem* alltså i vissa fall fungera som en synonym till *automaton*, även om så inte är fallet på svenska. Även om *golem* inte är ett välkänt svenskt kulturellt ord, finns det ändå på svenska. Översättningen kan därför klassificeras som en kulturell omskrivning.

- (3a) Miss Tarabotti wrecked her brain and finally came up with a word from some long-ago religious text in her father's library. “an automaton?”
- (3b) Miss Tarabotti grubblade ett tag och kom till slut på ett ord som hon för länge sedan läst i någon gammal religiös skrift i faderns bibliotek. ”En golem?”

## 4.3. *Claviger*

I KT används ordet *claviger* uteslutande om de människor som väljer att tjäna varulvar i hopp om att en dag själva bli förvandlade. De hjälper till

med allt möjligt men har högre status än vanligt tjänstefolk. Ordet, som ursprungligen betyder 'den som bär nyckeln', 'den som vaktar nyckeln' (OED [www]), är ett arkaiskt engelskt ord.

Karlin är nästan lika konsekvent i sin översättning av ordet. Nästan alla gånger översätts *claviger* med *flocktjänare* (se exempel 4). Det är en lösning som inte faller inom någon av Svanes strategier. Även om *tjänare* är en generalisering av *claviger*, så har Karlin valt att lägga till en precisering för att särskilja ordet *tjänare* från det vanliga tjänstefolket. De första gångerna som ordet används i KT finns det inga indikationer på att det skulle röra sig om något annat än en vanlig tjänare, och i de fallen har Karlin översatt *claviger* med *tjänstehjon* respektive *tjänstefolk* (se exempel 5 och 6). I de fallen rör det sig om en omskrivning med generalisering, eftersom en *claviger* har specifika uppgifter men det har varken *tjänstehjon* eller *tjänstefolk*. Efter att *claviger* har förklarats används endast omskrivning med generalisering en enda gång, i (7), och i övrigt översätts *claviger* med *flocktjänare*. Det spelar ingen roll om läsaren av MT inte omedelbart förstår betydelsen av ordet *flocktjänare*, eftersom det samma gäller för läsaren av KT; förklaringen kommer längre fram i boken.

- (4a) She had to give credit to his valet, who must be a particularly tolerant claviger.
- (4b) Hon kände beundran för hans betjänt, som måste vara ett sällsynt tolerant tjänstehjon.
  
- (5a) Even werewolves, who could not control themselves at full moon, made certain they had enough clavigers around to lock them away.
- (5b) Till och med varulvar, som inte kunde behärska sig vid fullmåne, såg till att hålla sig med gott om tjänstefolk som kunde låsa in dem.
  
- (6a) My claviger told me you had arrived.
- (6b) Min tjänare sa till mig att ni hade kommit.
  
- (7a) Actresses, I am under the impression, tend to become clavigers, since werewolves are far more intrigued by the performing arts.
- (7b) Jag har fått intrycket att skådespelerskor snarare har en tendens att bli flocktjänare, eftersom varulvar är mycket mer intresserade av konstformer som balett och teater.

#### 4.4. *Shadow council och shadow parliament*

I KT är *shadow parliament*, eller *shadow council* som det också kallas, en grupp bestående av en vampyr, en varulv och en övermänniska som fungerar som rådgivare till drottning Victoria. De beslutar också om allt som rör de övernaturliga.

I Storbritannien finns det ett fenomen som kallas för *shadow cabinet*, vilket alltså är ett primärt kulturellt ord. Inom brittisk politik bildar oppositionen ett *shadow cabinet* som ett alternativ till den riktiga regeringen (parliament [www]). Även om det inte ser ut så här i Sverige så kan man dra paralleller till den *skuggbudget* som oppositionen lägger fram som alternativ till den riktiga budgeten.

För både *shadow parliament* och *shadow council* finns två översättningsproblem, som bottnar i skillnader mellan de politiska systemen i Sverige och Storbritannien, samt de konnotationer som läsare av KT har till begreppen. Det första är inte ett jättestort problem, eftersom svenska läsare vet att de finns ett annat politiskt system i Storbritannien. Eftersom begreppen inte gör något större väsen av sig i boken utan bara nämns i förbigående, så är det inte så viktigt att veta exakt vilka skillnader som finns mellan de olika politiska systemen. Det andra problemet däremot är mycket svårare att lösa, eftersom konnotationer kan vara mycket svåra att föra över på ett smidigt sätt. Karlin har valt att göra direkta översättningar av både *shadow parliament* (8) och *shadow council* (9):

- (8a) In addition to being BUR's supernatural liaison and Alpha of the Woolsey Castle pack, Lord Macoon was an agent of Queen Victoria's Shadow Parliament.
- (8b) Förutom att vara ROF:s övernaturliga förbindelselänk och alfa för Woolsey Castle-flocken var lord Macoon också medlem av drottning Victorias Skuggparlament.
- (9a) Does your master have any drones with high enough rank to get into the Shadow council without question?
- (9b) Har din husbonde några drönare med tillräckligt hög status för att utan problem ta sig in på skuggkabinettet?

#### 4.5. *BUR*

Förkortningen *BUR* står för *Bureau for Unnatural Registry*, vilket är den myndighet som har ansvar för allt som rör de övernaturliga. Den enda gången som hela namnet används är när den omnämns för första gången, se exempel 10, och alla andra gånger används förkortningen *BUR*. Det samma gäller i MT, men då med den svenska översättningen *Registreringsverket för Onaturliga Företeelser*, förkortat *ROF*. Strategin som Karlin valt att använda är en direkt översättning. Den strategi som Svane skulle rekommendera för den här typen av kulturella ord, översättning med godkänd ekvivalent, kan inte appliceras på det här fallet eftersom *BUR* är en romanspecifik sekundär organisation.

- (10a) The estimable Bureau of Unnatural Registry (BUR), a division of Her Majesty's Civil Service, called her ilk *preternatural* (kursiv stil i originalet).
- (10b) Det högt ansedda Registreringsverket för Onaturliga Företeelser (ROF), en avdelning av hennes Majestäts statsförvaltning, kallade hennes art *övermänsklig* (kursiv stil i originalet).

#### 4.6. *Hypocras club*

*Hypocras club* är en romanspecifik sekundär herrklubb för vetenskapsmän som visar sig ta till mycket obehagliga metoder för att undersöka hur själen fungerar. Ordet *hypocras* på engelska verkar vara en alternativ stavning av ordet *Hippocras* (OED [www]), som är ett sorts smaksatt vin. Det skulle kunna vara därifrån ordet kommer, men det går inte att säga att så är fallet. Andra möjligheter är att ordet skulle anspela på Hippokrates eller kanske det engelska ordet *hypocrisy* som på svenska betyder 'hyckleri', något som herrklubben ägnar sig åt.

Det vanligaste är att man inte översätter egennamn (Ingo 2007:139). men Karlin har alltså gjort det ändå i och med att *Hypocras club* översatts till *Hippokrasklubben* (11). Hon har valt att utgå från att *hypocras* är en alternativ stavning av *Hippocras* och därmed gjort en direkt översättning av namnet.

- (11a) It calls itself the Hypocras Club.

(11b) Den heter Hippokrasklubben.

#### 4.7. *Sundowner*

*Sundowner* är ett begrepp som bara nämns tre gånger i KT. Det är fråga om en position som innebär att man har rätt att döda de övernaturliga. Karlin har översatt *sundowner* med *skymningsjägare* (12). *Skymning* skulle kunna ses som en direkt översättning av *sundown* men eftersom Karlin även lagt till *jägare*, så faller lösningen ändå inte inom ramen för den strategin. Det här är helt enkelt ett tillfälle då Svanes strategier inte går att tillämpa.

(12a) I am BUR's chief sundowner, I'll have you know.

(12b) Jag är faktiskt ROF:s främste skymningsjägare [...]

#### 4.8. *Classicals*

*Classicals* är en sorts bärbara förstoringsglas som ser ut som "the unfortunate progeny of an illicit union between a pair of binoculars and some opera glasses" (Carriger 2009:10). En av karaktärerna i boken använder dem ganska ofta för att kunna granska bevismaterial. Officiellt heter de *monocular cross-magnification lenses*, men första gången de används döper Alexia och Lord Maccon om dem till *classicals* efter att ha valt bort alternativen *binoculars* och *spectoculars*. Efter det tillfället kallas de alltid för *classicals*.

På svenska har Karlin döpt dem till *glikare* (13). Ordbildningen här bygger på samma idé som på engelska, en sammansättning där man kombinerar två redan existerande ord. På svenska är det *glasögon* och *kikare* som kombineras och på engelska är det *glasses* och antagligen *spectacles*. Eftersom det inte är motsvarande ord som kombineras kan man inte säga att det är en direkt översättning. Ingen av de andra strategierna går heller att applicera här.

(13a) How about glassicals?

(13b) Vad sägs om glikare?

## 4.9. Titlar

I KT finns det både romanspecifika och verkliga titlar som saknar motsvarighet på svenska.

### 4.9.1. Earl

Lord Maccon innehar titeln *Earl of Woolsey*. Den brittiska titeln *earl* motsvarar den svenska titeln *jarl*, som dog ut redan på 1300-talet (NE [www]). Eftersom den svenska titeln är utdöd, men inte den engelska, fungerar det inte att översätta *earl* med *jarl*. I dagens läge översätts *earl* oftast med *greve*, även om de inte är varandras motsvarigheter. Karlin har valt att göra en direkt återgivning med morfologisk anpassning till MS:

(14a) The fourth Earl of Woolsey was [...]

(14b) Den fjärde earlen av Woolsey var [...]

### 4.9.2. Squire

Alexias styvfar benämns som *Squire Loontwill*. *Squire* kan betyda olika saker beroende på sammanhanget men i grunden är det en respektfull titel för någon som äger mark (OED [www]). Det framgår inte i texten varför han bär titeln, men han är i alla fall rik.

När *Squire Loontwill* nämns med namn och titel, har Karlin valt att översätta *squire* med *sir* (15). Det hon har gjort är alltså att byta ut ett kulturellt ord från KS mot ett annat kulturellt ord från KS, som är mer välkänt för läsarna av MT. Bland Svanes strategier finns det ingen som beskriver ett sådant tillvägagångssätt. Det skulle kunna ses som en kombination av en omskrivning och ett tillfogande, men det blir i sådana fall en helt ny strategi. Det intressanta är att Karlin lyckas byta ut ett svåröversatt kulturellt ord mot ett annat som kanske inte direkt motsvarar det ursprungliga men som ändå uttrycker att det är en viktig person det är frågan om.

Ibland omnämns *Squire Loontwill* endast med sin titel (16 och 17). I de fallen har Karlin valt två olika strategier för att överföra budskapet. Den

ena är att översätta *squire* med *godsherre*. På svenska är en *godsherre* någon som äger ett gods, dvs. ”mycket stor, förnäm lantegendom förr ofta ägd av adlig person” (NE [www]). Det är alltså fråga om en kulturell omskrivning. Även om de kulturella orden i KS och MS ligger nära varandra så är de inte varandras exakta motsvarigheter. Den andra är att ersätta ordet *squire* med sir *Loontwill*, dvs. en omskrivning med specificering.

(15a) Except for Squire Loontwill, who was now less flush than he had been and [...]

(15b) Med undantag för sir Loontwill, som nu var blekare än förut [...]

(16a) The squire muttered something about Floote-liness being [...]

(16b) Godsherren mumlade något om att Floote var en änglalik varelse [...]

(17a) [...] or if the best the squire could hope for was her to become simply one of Woolsey’s clavigers.

(17b) [...], eller om det bästa sir Loontwill kunde hoppas på var att hon fick bli en av Woolseys flocktjänare.

#### 4.9.3. Potentate, dewan och muhjah

*Potentate*, *dewan* och *muhjah* är ett sekundära kulturella ord. *Potentate* är en titel som innehavs av den vampyr som sitter med i *shadow council*. *Dewan* och *muhjah* är motsvarande titlar för varulvar och övermänsklor.

Det engelska ordet *potentate* betyder ”A monarch, prince, ruler, esp. an autocratic one. Also: a powerful or influential person; a magnate” (OED [www]). Genom att använda ett existerande engelskt ord, men ge det en ny mer specialiserad, betydelse kan Carriger dra nytta av de associationer som det existerande ordet redan har. I det här fallet handlar det om en mäktig person, ett intryck som förstärks genom ordets ursprungliga betydelse. I KT förklaras begreppet med ”The potentate served as advisor to Queen Victoria, acting the vampire equivalent of a prime minister” (Carriger 2009:94).

Till skillnad mot *potentate* är varken *dewan* eller *muhjah* från början engelska ord. *Dewan* härstammar från ett arabiskt eller persiskt ord. I Indien är det en titel för någon som är:

a) The head financial minister or treasurer of a state under former Muslim governments. b) The prime minister of a native state. c) The chief native officer of certain Government establishments, such as the Mint. (OED [www]).

Eftersom ordet inte har ett engelskt ursprung eller kan räknas som ett välkänt engelskt ord, ger det inte samma tydliga konnotationer av makt som *potentate*.

*Muhjah* är från början ett arabiskt kvinnonamn som betyder 'själ' eller 'hjärta' (almaany [www]). Det är alltså det enda av de tre titlarna vars ursprungs ord inte är en titel. Antagligen används det här ironiskt, eftersom innehavaren av *muhjahns* position är själlös.

Vid översättningen till svenska har Karlin valt att översätta alla tre titlarna med en direkt återgivning med morfologisk anpassning till målspråket:

(18a) The potentate served as advisor to Queen Victoria, acting the vampire equivalent of a prime minister.

(18b) Potentaten tjänstgjorde som rådgivare till drottning Victoria, som vampyrernas motsvarighet till premiärminister.

(19a) Of course, they said the same thing about the dewan, Her Majesty's werewolf advisor.

(19b) Samma sak sades naturligtvis om dewanen, hennes majestäts varulvsrådgivare.

(20a) No, what we require is a muhjah.

(20b) Nej, det vi behöver är en muhjah.

## 4.10. Mat och dryck

Eftersom Alexia är väldigt förtjust i mat, framförallt i bakverk, nämns en hel del maträtter i KT. Alla de som tas upp här är primära kulturella ord som saknar motsvarigheter på svenska.

### 4.10.1. Treacle tart

*Treacle tart* är en traditionell brittisk dessert och beskrivs i OED som "a pastry tart with a filling containing treacle, golden syrup, or mo-



lasses”(OED [www]); helt enkelt en paj med en fyllning gjord på sirap, citronjuice, brödsmlor och ägg (Berry u.å. [www]).

*Treacle tart* nämns 5 gånger i KT och har översatts på två olika sätt. I (21) har *treacle tart* översatts med *kolabakelse*, vilket sker i fyra fall av fem. Karlin har i det här fallet valt att göra en kulturell omskrivning. Hon har använt sig av ett svenskt bakverk som inte innehåller exakt samma ingredienser som det brittiska men som i alla fall innehåller huvudingredien- sen sirap. Personligen tycker jag att det hade varit bättre att översätta *treacle tart* med *kolapaj*, eftersom det hade legat närmare det engelska ordet betydelsemässigt. Det är trots allt en paj och inte en bakelse.

I (22) har Karlin valt att göra en omskrivning med generalisering. Det handlar antagligen bara om att få lite bättre flyt på meningen och Karlins val påverkar inte texten i stort eftersom kolabakelse redan har nämnts ett par gånger.

(21a) He landed right on top of a plate of treacle tart.

(21b) Han landade ovanpå en kolabakelse.

(22a) Then he fell backward onto the much-abused plate of treacle tart, [...]

(22b) Sedan stupade han raklång bakåt över det illa behandlade bakelsefatet, [...]

#### 4.10.2. Barley water

*Barley water* är en brittisk dryck som görs på kokta korn- eller pärlgryn och som smaksätts med citron, socker och eventuellt fruktjuice (Wikipedia [www]). Det är en dryck som inte är allmänt känd i Sverige. Ordet nämns tre gånger och översätts alla tre gångerna med *korngrynsdricka*.

Karlin har valt att göra en direkt översättning (23); *barley* betyder korn- gryn. Eftersom *dricka* inte är en direkt översättning av *water*, skulle man kunna tänka sig att kategorisera översättningen till en annan strategi. Men jag tycker nog ändå att det är en direkt översättning, eftersom Karlin inte på något sätt anpassar ordet till svenska förhållanden eller försöker förklara de kulturella konnotationerna som *barley water* har.

(23a) Mrs. Loontwill pushed away her glass of barley water [...]

(23b) Mrs Lonntwill sköt undan sitt glas korngrynsdricka [...]

### 4.10.3. Battenberg

*Battenberg* är en liten kaka. I KT nämns den fem gånger, alla gångerna i samma kapitel. Ordet har översatts till svenska med hjälp av tre olika strategier: direkt återgivande med förklarande kommentar (2 gånger, se exempel 24), direkt återgivande utan ändringar (1 gång, se exempel 25) och omskrivning med generalisering (2 gånger, se exempel 26). Eftersom Karlin har förklarat *Battenberg* första gången kakan omnämns, påverkas inte förståelsen av texten de gånger hon inte gjort det. De gånger som Karlin gjort en omskrivning med generalisering är det antagligen för att få ett bättre flyt på texten. De val hon gjort här påminner om de för översättningen av *Treacle tart*, se avsnitt 4.10.1 ovan.

(24a) [...], complete with cucumber sandwiches, pickled gherkins, candied lemon peel, and Battenberg.

(24b) [...], komplett med gurksmörgåsar, picklesgurka, kanderat citronskal och Battenbergkakor.

(25a) She took a bite of Battenberg without really tasting it.

(25b) Hon tog en tugga Battenberg utan att egentligen känna vad den smakade.

(26a) Affecting indifference, Alexia spiked a second piece of Battenberg hard with a fork.

(26b) För att verka oberörd spetsade Alexia ytterligare en kaka med gaffeln.

### 4.11. Royal Society

*Royal Society* är namnet på en brittisk vetenskapsakademi. Karlin har återigen valt att göra en direkt översättning av ett namn. Sju gånger av åtta översätts *Royal Society* med *Kungliga sällskapet* (28). Den första gången som *Royal Society* nämns har Karlin valt att lägga till *vetenskapliga* (se exempel 27), antagligen för att förtydliga vilka de är, liknande det som skett vid översättningen av *battenberg* (se exempel 24–26 ovan). Problemet är att läsaren inte per automatik kommer dra slutsatsen att *Kungliga sällskapet* och *Kungliga vetenskapssällskapet* är samma organisation. Överlag kan det vara svårt att förstå vad *Kungliga sällskapet* skulle vara eftersom det endast

antydts att detta är en vetenskaplig akademi. Eftersom *Royal Society* är en av de äldsta vetenskapsakademierna i världen, är det mycket troligt att läsaren av KT vet vad det är fråga om. För läsaren av MT blir det svårare att förstå, eftersom Karlin har valt att översätta namnet.

(27a) He had with him a doctor's bag, though Alexia knew from her reading that his Royal Society membership rested on his extensive engineering work, not a physician's license.

(27b) Han hade en läkarväska med sig, men Alexia visste att det var på grund av sina tekniska uppfinningar han blivit medlem i det kungliga vetenskapssällskapet, inte på grund av att han hade läkarlicens.

(28a) The Royal Society invited me to inaugurate the opening of their new gentlemen's club, Hypocras.

(28b) Kungliga sällskapet har bjudit in mig till invigningen av deras nya herrklubb, Hippokras.

#### 4.12. Möbler

Benämningarna för de flesta möbler som nämns i texten är inte problematiska att översätta, men det finns två undantag: *chesterfield* och *chippendale side chair*. En *chesterfield* är en sorts soffa eller fåtölj (OED [www]). Ordet används tre gånger i KT och översätts antingen med *chesterfieldfåtölj* (29) eller *chesterfieldsoffa* (30). Det rör sig alltså om ett direkt återgivande med förklarande kommentar.

*Chippendale* är inte en specifik möbel utan ett adjektiv som används om "a particular style of light and elegant drawingroom furniture" (OED [www]). Det här ordet är översatt med ett direkt återgivande med ortografisk anpassning till MS (31).

(29a) She was sitting primly on the chesterfield.

(29b) Hon satt rak i ryggen i chesterfieldfåtöljen.

(30a) [...] reappeared and went immediately to sit on the chesterfield before they could be told to leave.

(30b) [...], anslöt sig till dem igen och slog sig genast ner på chesterfieldsoffan, innan någon hann säga åt dem att gå sin väg.

(31a) He settled into a small Chippendale side chair, [...]

(31b) Han slog sig ner på en chippendale-stol [...]

#### 4.13. *Banshee*

En *banshee* är ett kvinnligt andeväsen som figurerar i irländsk mytologi. Det som gör den speciell är det skrik som den ger i från sig när någon ska dö. I KT används ordet endast för att beskriva på vilket sätt Alexia skriker. Det används alltså bara i förbigående. Karlin har valt att utelämna ordet helt i MT:

(32a) It threw her, still kicking and screeching like a banshee, over one waxy shoulder.

(32b) Den kastade henne, sparkande och tjutande, över sin ena vaxlika axel.

#### 4.14. Måttsystem

Vid tre tillfällen nämns mått som inte används i Sverige; *inch* används en gång och *yard* två gånger. Även om *inch* inte används som mått i Sverige, så finns det en motsvarande term på svenska, *tum*, som även om den inte alltid varit exakt lika lång som den engelska numera kan anses motsvara denna. I det här fallet hade man kunnat göra en översättning med godkänd ekvivalent men Karlin har valt att göra en kulturell omskrivning och ersätta *inch* med *centimeter* (33).

Till skillnad mot *inch* finns det inget mått som är närheten av en *yard* på svenska, men längden i fråga är nästan en meter. Även i det här fallet har Karlin valt att göra en kulturell omskrivning:

(33a) It slid in about half an inch.

(33b) Den gled in ungefär någon centimeter.

(34a) It felt like a yard.

(34b) Det kändes som en meter.

#### 4.15. *House of Lords*

*House of Lords* är en del av det brittiska politiska systemet. Karlin översätter med *överhuset*, vilket är en översättning med godkänd ekvivalent eftersom det är en etablerad översättning. Något som är intressant är att Karlin vid ett tillfälle har valt att tillfoga *överhuset* för att understryka hur högt uppsatt Lord Maccon är.

(35a) Lord Maccon was a peer of the realm, Alpha of his pack, owner of a considerable quantity of property, and, well, somewhat stunning.

(35b) Lord Maccon var sin flocks alfa, en adelsman med stora ägor och säte i överhuset, och dessutom var han, ja, faktiskt väldigt snygg.

#### 4.16. *Hessian Boots*

*Hessian boots* är en stövelmodell med tofs upptill och modellen var populär under 1800-talet (OED [www]). I KT nämns ordet två gånger och har fått två olika översättningar, men båda faller under strategin omskrivning med generalisering. Första gången översätts *Hessian boots* med *läderstövlar* (36) och andra gången med *stövlar* (37). Det är lite synd att kopplingen till tidsandan försvinner i.o.m. att en generalisering använts, men eftersom det antagligen är få svenskar som vet vad *Hessian boots* är för något är det inte på något sätt ett konstigt val.

(36a) [...], his fine Hessian boots making only a buzzlike whispering on the cobblestones.

(36b) [...] att de eleganta läderstövlarna bara gav ifrån sig en surrande viskning mot kullerstenarna.

(37a) His Hessian boots were polished to a mirror shine, [...]

(37b) Stövlarna var så blankputsade att man kunde spegla sig i dem [...]

#### 4.17. Tidningar

En tidning som nämns många gånger i KT är *The Morning Post*. Det är en verklig tidning som gavs ut fram till mitten av 1900-talet (Wikipedia [www]). Karlin har valt att göra ett direkt återgivande med ortografisk anpassning till MS (38). En annan tidning som dyker upp i KT är *Gazette*. Även den är översatt med ett direkt återgivande men den här gången utan ändringar (39).

- (38a) Luckily, such sticklers. like the contributors to the *Morning Post* did not know Miss Alexia Tarabotti's name (kursiv stil i originalet).
- (38b) Och som tur var visste de petiga personer som brukade skriva insändare till *The Morning Post* inte vem miss Alexia Tarabotti var (kursiv stil i originalet).
  
- (39a) He had been genuinely heartbroken to read the announcement of Miss Tarabotti's engagement in the *Gazette* (kursiv stil i originalet).
- (39b) När han läste om miss Tarabottis förlovning i *Gazette* blev han alldeles förkrossad (kursiv stil i originalet).

## 5. Diskussion

I det här kapitlet sammanfattas resultaten från analysen samt diskuteras vilka slutsatser som kan dras av den.

Av totalt 27 undersökta kulturella ord är 12 sekundära och 15 primära. Det är inte särskilt konstigt att det är fler primära kulturella ord, eftersom romanen trots allt utspelar sig i en värld som bygger på den verkliga. Genom att använda sig av primära kulturella ord kan Carriger förmedla en känsla av verklighet trots alla fantasyelement.

I tabell 1 har jag sammanställt vilka strategier som används för att översätta de sekundära och primära kulturella orden. Det som framkommer är att den vanligaste översättningsmetoden för primära kulturella ord är någon form av omskrivning, varav kulturell omskrivning är den vanligaste formen. Därefter följer direkt återgivande och sedan är det mera varierande med någon översättning per strategi. För de sekundära kulturella orden är två grupper lika stora, nämligen direkt översättning och de översättningar som inte faller under någon kategori. Därefter följer direkt återgivande. Det finns även ett fall av omskrivning med generalisering. De av de kulturella orden som översatts på mer än ett sätt redovisas flera gånger i tabell 1.

TABELL 1 Sammanställning av strategier, absoluta tal

Strategi	Sekundära	Primära
Direkt återgivande (utan ändring, med ortografisk anpassning till målspråket, med morfologisk anpassning till målspråket, med förklarande kommentar)	3 (0,0,3,0)	7 (2,2,1,2)
Direkt översättning	4	2
Godkänd ekvivalent	0	1
Anpassning till målspråket	0	0
Omskrivning (kulturell omskrivning, omskrivning med naturalisering, omskrivning med generalisering, omskrivning med specialisering)	1 (0,0,1,0)	8 (4,0,3,1)
Utelämnande	0	1
Tillfogande	0	1
Ingen av Svanes strategier	4	2

Den slutsats som man kan dra utifrån tabellen är att Svanes strategier inte kan appliceras fullt ut varken för översättning av primära kulturella ord eller sekundära. För de primära rör det sig endast om 2 av 15 ord som inte faller inom någon av Svanes strategier, nämligen översättningen av *Royal Society* till *Kungliga vetenskapssällskapet* och *Squire* till *sir*. Det är värt att notera att båda dessa ord har översatts på mer än ett sätt och vid de andra tillfällena används en av Svanes strategier. Just dessa två kulturella ord går alltså att översätta med hjälp av Svanes strategier, men Karlin har ändå valt att vid vissa tillfällen ta till en annan lösning. Det som framgår är att även om Svanes modell inte täcker in alla möjliga lösningar så täcker det in de vanligaste.

För de sekundära kulturella orden är det en betydande andel av orden, 4 av 12, som inte kan placeras i någon av kategorierna. Svanes strategier fungerar alltså bättre för den typ av ord som de är utvecklade för att använ-



das till, dvs. primära kulturella ord, men de brister som finns i modellen blir tydligare när man försöker applicera strategierna på sekundära kulturella ord.

Det betyder inte att det inte går att använda strategierna i samband med översättning av sekundära kulturella ord; majoriteten av orden har ändå gått att placera in i någon av kategorierna. Dessutom, av de som inte gick att placera in, skulle t.ex. översättningen av *claviger* ha placerats i kategorin omskrivning, om man hade utvidgat den så att även generaliseringar med förklarande kommentar hade kunnat föras dit. Alla de som inte kunde placeras in i en kategori (*preternatural*, *claviger*, *glassical* och *sundowner*) har en sak gemensamt: de har översatts till svenska men inte på ett sådant sätt att de är en direkt översättning av det engelska ordet i fråga. Här finns en möjlighet för en ny strategi som berör översättning till MS men som fokuserar mer på läsarens förståelse av MT än vad en direkt översättning gör.

Direkt översättning tillämpas många gånger i materialet trots att Svane själv uttrycker att det inte är en särskilt lämplig strategi (2002:97). Framförallt är den vanlig vid översättning av de sekundära kulturella orden. De rör sig om *Shadow council*, *Shadow parliament*, *BUR* och *Hypocras club*. Av de primära är det bara *Barley water* och *Royal society* som har översatts med en direkt översättning. När det gäller de sekundära verkar det finnas en generell tendens i materialet att översätta sekundära kulturella ord och att det är därför som direkt översättning är så vanlig. Även de ord som inte faller inom någon strategi har trots allt också översatts till MS. Anledningen till att Svane anser att strategin inte är så lyckad är att det är svårt att föra över de konnotationer som ett visst ord har när det översätts direkt utan att förklaras; de kulturella orden upplevs inte som just kulturella ord utan som universella ord, och därför blir det svårt för läsaren att ta till sig konnotationerna. Om översättaren istället gör ett direkt återgivande, så blir det tydligare att det rör sig om kulturella ord. Jag håller med Svane om att direkt översättning inte alltid är särskilt lyckat, med det förbehållet att det endast gäller vid översättning av primära kulturella ord. Vid översättning av sekundära kulturella ord blir inte konnotationsförlusten lika stor eftersom orden är romanspecifika och dessutom förklaras ingående av författaren.

Att författaren förklarar de sekundära kulturella orden är till fördel både för läsaren och för översättaren. När det gäller fantasyromaner, vet läsaren av KT och MT lika mycket om den värld som presenteras. Om översättaren gör en noggrann översättning, finns det en möjlighet att läsarna får samma

konnotationer till orden. I den här romanen finns ett tillfälle när de olika läsarna riskerar att få olika inställning till ett ord, nämligen när *preternatural* översätts till det inte fullt lika neutrala *övermänniska*. Eftersom översättaren också har haft tillgång till förklaringarna av orden, skulle hon kunnat göra en annan och bättre översättning. Förklaringarna av de sekundära kulturella orden gör att en direkt översättning inte blir lika negativ som vid översättning av primära kulturella ord.

Även om materialet är för litet för att det ska gå att dra några generella slutsatser om hur man bör översätta sekundära kulturella ord är tendensen ändå tillräckligt tydlig: sekundära kulturella ord översätts till MS och lånas inte in. Det går inte att fullt ut använda sig av Svanes strategier i samband med översättning av sekundära kulturella ord men dessa är en början. Genom att utgå från dem skulle man kunna skapa strategier som bättre fångar upp de olika lösningar som översättare kan tänkas ta till i sina översättningar av sekundära kulturella ord.

## Referenser

- Almaany, <<http://www.almaany.com>>. Hämtad 2014-04-15.
- Attebery, Brian 1992. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Berry, Mary u.å. *Mary Berry's treacle tart with woven lattice top*. <[http://www.bbc.co.uk/food/recipes/mary\\_berrys\\_treacle\\_tart\\_28524](http://www.bbc.co.uk/food/recipes/mary_berrys_treacle_tart_28524)>. Hämtad 2014-04-07.
- Carriger, Gail 2009. *Soulless*. New York: Orbit.
- Carriger, Gail 2013. *Själlös*. Stockholm: Månocket. Översatt av Lena Karlin.
- Ekman, Stefan 2013. *Here Be Dragons*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Hantke, Steffen 1999. Difference engines and other infernal devices: History according to steampunk. I: *Extrapolation*, 40(3).
- Henninger, Jason 2010. *Pickles and Parasols: An Interview with Gail Carriger*, <<http://www.tor.com/blogs/2010/05/pickles-and-parasols-an-interview-with-gail-carriger>>. Hämtad 2014-03-15.
- Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
- James, Edward & Mendlesohn, Farah 2012. Introduction. I: James, Edward & Mendlesohn, Farah (eds), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NE = Nationalencyklopedin, <<http://www.ne.se>>. Hämtad april 2014.
- Newmark, Peter 1988. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International.
- OED = The Oxford English Dictionary. OED Online, Oxford University Press, <<http://www.oed.com>>. Hämtad april 2014.
- Parliament, <<http://www.parliament.uk>>. Hämtad oktober 2014
- Shanoes, Veronica 2012. Historical Fantasy. I: James, Edward & Mendlesohn, Farah (eds), *The Cambridge Companion to Fantasy*

*Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.  
Svane, Brynja 2002. *Hur översätter man verkligheten?* Uppsala: Romanska  
institutionen.  
Wikipedia, <[en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org)>. Hämtad april 2014.