

"Ett hus i vilket varje ord är hörbart genom väggarna"

Översättning av ett kapitel ur romanen *Waking* av Eva Figes

Kristin Ahnlund

Tolk- och översättarinstitutet

Kandidatuppsats 15 hp

Översättningsvetenskap

Översättning, kandidatkurs (30 hp)

Vårterminen 2013

Handledare: Birgitta Englund Dimitrova

Språkgranskare: Jan Pedersen

Examinator: Cecilia Wadensjö

English title: "A house in which each word is audible through the walls"

– translation of a chapter from the novel *Waking* by Eva Figes



Stockholms
universitet

"Ett hus i vilket varje ord är hörbart genom väggarna"

Översättning av ett kapitel ur romanen *Waking* av Eva Figes

Kristin Ahnlund

Sammanfattning

Denna uppsats utgår ifrån en översättning av ett kapitel ur Eva Figes roman *Waking*. Källtexten är en skönlitterär text, varför den översatts utifrån en källtextorienterad princip. De teorier som tillämpats vid översättningen är Nidas formella ekvivalens och Newmarks semantiska översättning. Uppsatsen tar upp konkreta problem som uppkommit vid översättningen, rörande bland annat bildspråk, meningsstruktur och intertextualitet.

Nyckelord

Översättning, engelska - svenska, skönlitteratur, formell ekvivalens, semantisk översättning, bildspråk, intertextualitet.

Abstract

This essay is based upon a translation of a chapter from the novel *Waking* by Eva Figes. The source text is an imaginative novel, and thus has been translated using a source text-oriented principle. The theories applied to the translation are Nida's formal equivalence and Newmark's semantic translation. The essay discusses concrete problems that have arisen during the translation process, dealing with, among other things, metaphors, sentence structure and intertextuality.

Keywords

Translation, english - swedish, fiction, formal equivalence, semantic translation, metaphor, intertextuality.

Innehållsförteckning

1 Inledning.....	1
2 Källtext – presentation och analys	1
2.1 Presentation av författaren och källtexten	1
2.2 Analys av källtexten	2
3 Förutsättningar för översättningen	3
3.1 Tänkt målgrupp	3
3.2 Översättningsprincip och metod	4
3.2.1 Formell ekvivalens.....	4
3.2.2 Semantisk översättning	5
4 Källtext och måltext	5
5 Problem vid översättningen	6
5.1 Ing-former	6
5.2 Meningslängd och interpunktion.....	7
5.3 Intertextualitet	8
5.3.1 Othello.....	8
5.3.2 The Love Song of J. Alfred Frufrock	8
5.3.3 Adonäis.....	9
5.4 Bildspråk	10
6 Avslutning	10
Bibliografi.....	12
Primärlitteratur	12
Sekundärlitteratur	12

1 Inledning

Denna uppsats utgörs av en översättning från engelska till svenska av ett kapitel ur romanen *Waking* av Eva Figes samt en kommentar till översättningen. Kommentaren behandlar problem som uppkommit under översättningsarbetet och hur jag har löst dessa problem utifrån den översättningsprincip som jag valt att tillämpa. Vid översättningen utgår jag ifrån Nidas princip om formell ekvivalens samt Newmarks semantiska översättning. Kommentardelen börjar med en presentation av källtexten och författaren samt en litterär analys av källtexten (avsnitt 2). Därefter går jag närmare in på översättningens syfte och målgrupp (3.1) samt den teoretiska bakgrunden till principen jag tillämpat på översättningen (3.2). Avsnitt 4 behandlar de specifika problem som uppkommit under översättningen; där tar jag upp *ing*-former, meningslängd och interpunktion, intertextualitet och bildspråk. Uppsatsen avslutas med en sammanfattning i avsnitt 5. Källtexten för översättningen återfinns i bilaga 1 och måltexten i bilaga 2.

2 Källtext – presentation och analys

2.1 Presentation av författaren och källtexten

Källtexten är ett utdrag ur romanen *Waking* (1983) av den brittiska författaren Eva Figes. Figes föddes i Berlin den 15 april 1932, men flyttade 1939 till England för att fly Nazityskland med sina judiska föräldrar och en bror (Tucker 2012). Hon tog examen i engelska vid Queen Mary College i London 1953 (Tucker 2012). Figes var, förutom skönlitterär författare, även översättare från tyska till engelska, samhällskritiker och feministisk forskare (Encyclopædia Britannica). Hennes mest kända verk är kanske den feministiska klassikern *Patriarchal Attitudes: Women in Society* (Tucker 2012).

Enligt LIBRIS finns av hennes skönlitterära utgivning fyra översättningar till svenska: *Equinox* (Figes 1967), översatt av Gustaf Rudebeck, *Batteristen: berättelse* (Figes 1968), översatt av Ulla Carlblom, *Ljus: roman* (Figes 1985), översatt av Margareta Ekström och *Nelly utan gårdag* (Figes 1990), översatt av Margareta Ekström. *Waking* (Figes 1983) har dock aldrig översatts till svenska tidigare.

Waking är en kortroman på 88 sidor. Den utgavs första gången 1981 av Hamish Hamilton i London. Romanen är berättelsen om en kvinnas liv, ur ett inre perspektiv. Läsaren får följa henne från det att hon är ett litet barn, via tonårsrevolt, familjeliv och skilsmässa till gammal ålder. Boken är indelad i sju kapitel, vilka var och ett skildrar en morgon i berättarens liv genom hennes intryck vid uppvaknandet – från det lilla barnets naiva och flyktiga reflektioner till den gamla kvinnans försonande möte med döden. Källtexten för översättningen utgörs av kapitel 2, sida 15-28 i boken, vilket utspelar sig under huvudpersonens tidiga tonår.

Jag hade inte hört talas om varken *Waking* eller Eva Figes förrän i början av september 2012, då boken omnämndes i Dagens Nyheter-spalten "Fråga bibliotekarien" (Lindh 2012). Boken fångade mitt intresse av främst tre anledningar: dess handling, att den skildrade en kvinnas liv genom uppvaknanden, då jag inte stött på denna form av berättande tidigare; författarens bakgrund som feministisk forskare; samt att den inte översatts till svenska. Feminism är ett ämne som ligger mig varmt om hjärtat, och jag är särskilt intresserad av hur kvinnor framställs i kulturen. *Waking* är intressant därför att den ger en djupgående inblick i livet som kvinna i ett patriarkalt samhälle, ur kvinnans egen synvinkel. I en recension i *The New York Times* från när boken först gavs ut skriver Susan Bolotin att "the narrator's very namelessness makes her less a character than a symbol of the patterns of a woman's helplessness" (Bolotin 1982).

2.2 Analys av källtexten

Figes litterära stil kännetecknas av ett poetiskt språk och inre monologer som går på djupet av karaktärernas tankevärld (Encyclopædia Britannica). *Waking* är inget undantag. Texten berättas av en intern jagberättare i presens, vilket ger en känsla av att komma väldigt nära huvudkaraktärens medvetande. Berättaren skildrar också i första hand just huvudkaraktärens tankar och känslor i en fritt flödande medvetandeström. Även om perspektivet tyder på att fokaliseringen är intern, så talar dock språket för att det handlar om extern fokalisering, det vill säga att berättaren inte utgår ifrån huvudkaraktärens omedelbara synvinkel (Holmberg & Ohlsson 2012:84). I kapitel två, som utgör källtext för denna översättning, framgår det att huvudkaraktären är i tidiga tonåren, genom meningar såsom "when I was small, only a few years ago" (KT 4:32)¹ och "Soon I will leave school" (KT 4:20). Men ordval och meningsstruktur ger ofta intrycket av att berättaren är äldre, då hon uttrycker sig mer avancerat än en tonåring vanligtvis skulle göra. Inkonsekvensen mellan språkbruket och berättarens ålder blir ännu tydligare om man tittar på ett exempel från bokens första kapitel: "Some time in the future the disparity will be justified" (Figes 1983:6). Såväl ordval som syntax i denna mening är för avancerade för att rimligtvis ha kunnat formulerats av huvudkaraktären vid den tidpunkten i berättelsen, då hon troligtvis är mellan 5 och 8 år gammal. En tolkning skulle alltså kunna vara att texten berättas genom hågkomster av en äldre version av huvudkaraktären. En annan möjlighet är att språkbruket snarare motsvarar essensen av huvudkaraktärens intryck än hennes egen formulering av intrycken. Hennes tankar är alltså uttryckta så som hon skulle uttrycka dem om hon kunde. Detta antagande är också kompatibelt med idén om huvudkaraktären som en symbol för kvinnors strukturella hjälplöshet (jfr Bolotin 1982).

Källtexten växlar mellan väldigt korta och väldigt långa meningar. Den längsta meningen består av 232 ord (KT 2:29-42) medan den kortaste är ett enda "Why?" (KT 1:39). Även om många meningar ligger någonstans däremellan så domineras texten av långa meningar. Meningslängden gör dock inte nödvändigtvis texten svårare att läsa, då författaren ofta använder sig av satsradningar, det vill säga flera huvudsatser efter varandra i samma mening (Svenska skrivregler 2008:180). Detta ger en speciell rytm till texten. Följande mening (110 ord lång) är ett typiskt exempel på meningsstrukturen i källtexten:

¹ Förkortningarna "KT" för "källtext" och "MT" för "måltext" kommer att användas vid exempel ur dessa tillsammans med en angivelse av var exemplet återfinns, efter mönstret "sida:rad".

1.

I am frightened of it, this curious magnetism, once I felt his eyes watching me during a sudden downpour, a group stood waiting under cover looking on as tall trees dripped water, nobody broke the silence as wind stirred the high branches and raindrops pattered drily on a brittle flood of old leaves on the ground, I knew he was watching me, for a long time I would not turn my head, pretending not to be aware I looked down at a patch of dark green moss near my foot, when at last I did turn my head to answer his black gaze it was with a kind of triumph (KT 5:29-35).

Meningen innehåller hela åtta huvudsatser, den skulle alltså kunna delas in i åtta separata, grammatiskt korrekta meningar. Satsradningen ger texten ett stegrande intryck, men det är också ett sätt att hålla samman huvudkaraktärens olika tankegångar. Satserna målar tillsammans upp en bild av ett skeende, som hålls samman genom den typografiska meningsindelningen.

En viktig aspekt av källtextens stil är dess originella bildspråk. Texten har gott om metaforer, och många av dem är i högsta grad ”levande” för att använda Hallbergs term för metaforer som inte blivit till vedertagna uttryck (1970:86-87). Ett exempel på en sådan metafor är ”I am an insect with unused wings just come out of a husk” (KT 2:8-9) som genom sin originalitet får en stark betydelse. Ett annat kännetecken för Figes bildspråk är att hon bygger ut liknelser och metaforer så att de beskriver inte bara en, utan flera aspekter av en situation, som i följande fras:

2.

... their hatred which crackles ominously like an electric storm and could, probably will erupt round me, the lightning conductor... (KT 3:10-11)

Hon liknar här inte bara hatet vid en elektrisk storm, utan hon fortsätter med att likna berättaren vid en åskledare för att återkoppla till stormen som hotar att bryta ut.

Intertextualitet är ett annat stildrag som Figes använder sig av, vilket innebär allusioner och referenser till andra verk. Denna aspekt behandlas närmare i avsnitt 4.3.

3 Förutsättningar för översättningen

3.1 Tänkt målgrupp

Eftersom källtexten är en skönlitterär text så är det svårt att tillskriva den ett uttalat syfte eller specificera dess målgrupp. Newmark menar till exempel att ”for serious imaginative literature, there are individual readers rather than a readership” (1988:48). Trots detta är det möjligt att göra diverse antaganden om målgruppen, inte minst baserat på förlaget som givit ut texten. Vid ett verkligt översättningsuppdrag beror också översättningens målgrupp på förlagets utgivningspolicy, men eftersom denna översättning inte beställts av något förlag så utgår jag ifrån att översättningens målgrupp skall likna källtextens målgrupp i stor utsträckning.

Enligt hemsidan för förlaget Pantheon Books, som givit ut källtexten, så ger de ut ”world-class literature”, och dess moderbolag Knopf Doubleday är inriktade på ”distinguished hardcover fiction and nonfiction” (About Knopf Doubleday Publishing Group u.å.). Det handlar alltså om finkulturell, eller seriös, utgivning i den skönlitterära genren. Måltexten skall alltså rikta sig till en vuxen publik med relativt hög allmänbildning. Den kan även sägas rikta sig till läsare som har ett litterärt intresse utöver romanens handling, i och med att språket i sig är njutbart. Vidare riktar sig måltexten till läsare med ett intresse för feminism och kvinnors villkor.

3.2 Översättningsprincip och metod

3.2.1 Formell ekvivalens

Målet vid översättning är att överföra ett budskap från ett språk till ett annat, men hur detta skall genomföras rent praktiskt beror på en mängd olika faktorer, såsom texttyp, målgrupp, källspråk och målspråk. Inom översättningsteorin talar man om olika typer av ekvivalens mellan källtext och måltext. Eugene Nida skriver i *Principles of Correspondence* om två olika typer av ekvivalens: formell respektive dynamisk ekvivalens (2000:129). Han framhåller att det inte kan finnas några helt exakta översättningar, eftersom inga språk är helt lika, utan att översättningar skiljer sig åt beroende på först och främst typ av meddelande, översättningens syfte och måltextens målgrupp (Nida 2000:127).

För texter där innehållet är viktigare än formen tillämpas enligt Nida dynamisk ekvivalens (2000:129). Med dynamisk ekvivalens menas att måltextens effekt på läsaren skall vara likvärdig med källtextens effekt på källtextläsaren (Nida 2000:129). För att uppnå denna ”ekvivalenta effekt” menar Nida att översättaren skall sträva efter att uttrycka sig så naturligt som möjligt på målspråket, översättningen skall vara ”the closest natural equivalent to the source-language message” (2000:136). Det handlar alltså om en målspråksinriktad metod, som helst skall resultera i en översättning utan uppenbara spår av främmande ursprung (Nida 2000:136). Detta innebär bland annat att sådant som är lingvistiskt opassande i målspråket eller -kulturen utelämnas eller anpassas för att bättre passa målspråkets normer.

Källtexten för denna översättning har en relativt egen stil som beror mycket på dess form. Texten är inte helt lättillgänglig på källspråket, varför jag inte anser det passande att producera en helt ”naturlig” måltext. Därför har jag istället valt att utgå ifrån principen om formell ekvivalens. Vid en översättning som eftersträvar formell ekvivalens ligger fokus på att överföra källtextens budskap så nära som möjligt, både till innehåll och form. Detta innebär i princip att översättningen följer källtexten mycket nära, utan att förtydliga eller på något sätt anpassa översättningen efter målkulturen. Nida menar att det mest typiska exemplet på en översättning med formell ekvivalens är en så kallad ”gloss translation” som helt och hållet bibehåller källtextens struktur i fråga om syntax och idiom, men vilken skulle kräva kommentarer i form av fotnoter för att kunna förstås till fullo (2000:129). En sådan översättning kan vara användbar för exempelvis någon som vill studera en text ingående utan att kunna originalspråket. Eftersom min källtext är skönlitterär och syftet är att måltexten också skall vara det så har jag inte tillämpat den mest extrema formen av formell ekvivalens. Jag följer till exempel källtextens syntaktiska struktur nära, men inte slaviskt, och i fall av intertextuella referenser har jag tagit särskild hänsyn till måltextläsaren (se avsnitt 4.3). Det man trots allt bör eftersträva är ”an effective blend of ”matter and manner,” for these two aspects of any message are inseparably united” (Nida 2000:134).

3.2.2 Semantisk översättning

Peter Newmark presenterar i sin *Textbook of Translation* en mer praktisk och nyanserad modell med åtta olika översättningsmetoder, varav hälften av dem är mer eller mindre källspråksinriktade och hälften mer eller mindre målspråksinriktade (1988:45). Metoderna sträcker sig från den extremt källspråksorienterade ord-för-ord-översättningen till den extremt målspråksorienterade adaptationen. Enligt Newmark är dock endast semantisk översättning och kommunikativ översättning lämpliga för att faktiskt tillämpas vid översättning (de mest källspråksorienterade metoderna kan enligt Newmark användas vid ”föröversättning”, för att indikera problem som kommer att behöva lösas vid den faktiska översättningen, och den mest målspråksorienterade metoden kan tillämpas på teatermanus och poesi som snarare tolkas än översätts) (1988:46-47). Valet av metod grundar sig enligt Newmark på källtextens texttyp; om den är expressiv, informativ eller vokativ (1988:47). Med expressiva texter menas sådana där författarens egen röst är i fokus, som till exempel seriös skönlitteratur (Newmark 1988:39). Den informativa texttypen syftar på texter som behandlar fakta, och vokativa texter är sådana som skall väcka något slags reaktion i läsaren, som exempelvis reklam (Newmark 1988:40-41). Om man jämför Newmarks modell med Nidas och sätter in de olika metoderna på en skala mellan extrem formell ekvivalens och extrem dynamisk ekvivalens, så kan man säga att semantisk översättning ligger på den formella sidan om skalans mittlinje och kommunikativ översättning ligger på den dynamiska.

I min översättning använder jag mig av metoden för semantisk översättning. Det är också den metoden som Newmark anser passar bäst för expressiva texter såsom min källtext (1988:47). I praktiken innebär metoden bland annat att textens expressiva element (exempelvis metaforer och ovanliga ordval) återges bokstavligt eller mycket nära källtextens betydelse, och att kulturella referenser bibehålls (Newmark 1988:47). Han skriver också att expressiva texter vanligtvis har mindre översättningsenheter än informativa och vokativa texter, alltså att man översätter på ordnivå istället för på meningsnivå (Newmark 1988:50). Newmark menar att det finns problem med att applicera begreppet *ekvivalent effekt* på expressiva texter, på grund av att det inte finns en definierad läsekrets på samma sätt som med informativa eller vokativa texter: ”the translator is essentially trying to render the effect the SL text has on *himself* (to feel with, to empathise with the author), not on any putative readership.” (Newmark 1988:48-49).

4 Källtext och måltext

Se bilaga 1 och 2.

5 Problem vid översättningen

5.1 *Ing*-former

Ett vanligt problem vid översättning från engelska till svenska är engelskans *ing*-form, detta beroende på att *ing*-formen inte har någon direkt motsvarighet på svenska. Detta problem har varit påtagligt även i denna källtext. Verb med ändelsen *-ing* kan vara exempel på antingen presens particip (såsom "the sloping rooftops" (KT 1:4-5), eller i progressiv form: "He is moving" (KT 1:35)) eller nominalisering ("swelling" (KT 2:19)). Verb i presens particip kan användas vid satsförkortning. Figes använder sig flitigt av particip-formen i källtexten. Problemet med att översätta en sådan mening till svenska är att det inte framgår om dess koppling till predikatet är kausal, temporal, konditional eller av någon annan typ. Översättaren måste då dra slutsatser som inte har några belägg i källtexten när hen översätter *ing*-formen med en bisats (Ingo 2007:182). Ett exempel på en sådan satsförkortning finns i exempel 3:

3.

And once this spring, coming out of the woodshed the sun dazzled me... (KT 3:42-43)

Här ger texten i sig inte någon ledtråd till om solen bländade henne *när* hon kom ut ur vedboden, *eftersom* hon kom ut ur vedboden eller kanske *trots att* hon kom ut ur vedboden. Vid sådana tillfällen får man ta hjälp av sammanhanget, vilket i det här fallet ledde mig till att förutsätta en temporal koppling:

4.

Och en gång i våras, när jag kom ut ur vedboden och solen bländade mig... (MT 4:11-12)

Ett annat sätt att översätta den typen av *ing*-form är att göra den till en huvudsats. Då håller man sig på sätt och vis närmare källtextens betydelse, i och med att man inte behöver explicitera en implicit koppling mellan satserna. Den metoden har jag använt mig av i flera fall, bland annat i följande mening på satsen som inleds med "glancing":

5.

... I walk down the road in my school uniform stiff as a ramrod, my knees close together, conscious of the bloodstained pad rubbing the skin which is tender on the inside of my thighs, glancing fearfully behind in case tell-tale marks show on the back of my skirt (KT 2:20-23).

6.

... jag går vägen fram i min skoluniform stel som en pinne, med knäna tätt ihop, medveten om den blodfläckade bindan som skaver mot det ömma skinnet på insidan av låren, jag sneglar ängsligt bakåt för att se om avslöjande märken syns på baksidan av kjolen (MT 2:27-30).

Den här metoden tillför i och för sig ett element av satsradning, men i och med att författaren ofta använder sig av det stildraget (se avsnitt 2.2) så anser jag det motiverat att göra detsamma i min översättning. Vid kortare meningar kan man undvika satsradning när man översätter participformer genom att binda ihop satserna med *och*, som jag gjort i exempel 8 nedan:

7.

So this is she, I say, watching the apparition (KT 3:40).

8.

Så det här är hon, säger jag och betraktar uppenbarelsen (MT 4:8-9).

5.2 Meningslängd och interpunktion

Engelskan har generellt ofta längre genomsnittlig meningslängd än svenskan. Därför är det lätt att man, som översättare från engelska till svenska, lockas att dela upp meningar. Den här källtexten har dock ovanligt mycket långa meningar. Detta är också ett medvetet stildrag, vilket diskuteras i avsnitt 2.2. Enligt Nida så kännetecknas en översättning med formell ekvivalens bland annat av att grammatiska enheter, såsom fraser och meningar, bibehålls (2000:134). Därför har jag strävat efter att behålla meningslängden, även på så extremt långa meningar som följande:

9.

They do not want me to escape, that is why they spy on me through each hour of the day, why I am not permitted to shut myself in my room, why I am told that reading is bad for my eyes, why they stand on the doorstep when I come back late, the reason why she always finds something for me to do, dishes to wash, dusting, some foolish ritual like place mats on the polished oak table, or I must sit stiffly on the end of the sofa, hair brushed, knees tight together, and say yes, no, pretend to listen to their boring talk, smile politely for visitors while all I want to do through the tedious hours is to escape, shut myself up in this room, shut out the sound of their silly voices, drown the sound in a surge of music which sets my pulse racing, how the solo violin lifts upward, upward like a bird ascending, now it takes me with it, flying up, up, I did not know it was possible for pure sound to do so much, more than words, now I have escaped: I am pure spirit, I follow the sound like a pattern embedded deep in my head, inevitable as my own blood moving, the sound is now my own blood flowing, my pulse throbbing, the sound of my own soul crying out (KT 2:29-42). (232 ord)

10.

De vill inte att jag ska fly, det är därför de spionerar på mig under dagens alla timmar, därför jag inte tillåts stänga in mig i mitt rum, därför de säger åt mig att läsning är dåligt för ögonen, därför de står på tröskeln när jag kommer hem sent, det är därför hon alltid hittar något åt mig att göra, diska, damma, någon fånig ritual som att lägga tabletter på det polerade ekbordet, eller så måste jag sitta stelt på kanten av soffan, med borstat hår, knäna tätt ihop, och säga ja, nej, låtsas lyssna på deras tråkiga prat, le artigt mot besökare medan allt jag vill göra under de tröttsamma timmarna är att fly, stänga in mig i det här rummet, stänga ute ljudet av deras fåniga röster, dränka ljudet i en våg av musik som får min puls att rusa, hur solofiolon stiger uppåt, uppåt som en fågel som lyfter, nu tar den mig med sig, flyger upp, upp, jag visste inte att det var möjligt för rent ljud att göra så mycket, mer än ord, nu har jag flytt; jag är ren ande, jag följer ljudet som ett mönster djupt inbäddat i mitt huvud, ofrånkomligt som mitt eget blod som rör sig, ljudet är nu mitt eget blod som flödar, min puls som bultar, ljudet av min egen själ som skriker (MT 2:37-3:6). (224 ord)

Jag har även i stor utsträckning försökt att behålla källtextens interpunktion inom meningarna, såsom komman, kolon och frågetecken. Jag har dock gjort undantag vid meningar som skulle bli

ogrammatiska på svenska om man behöll källtextens interpunktion. Ett exempel på detta är när källtexten ställer en retorisk fråga som avslutas med punkt: "How dare she mock me, if I feel such pain." (KT 5:45-46). I detta fall har jag avslutat meningen med frågetecken i översättningen, eftersom direkta frågesatser enligt svenska skrivregler avslutas med frågetecken (Svenska skrivregler 2008:176): "Hur vågar hon håna mig, om jag känner sådan smärta?" (MT 6:24-25). Andra tillfällen då jag ändrat på interpunktionen är där komma följs av *and*, då jag helt enkelt tagit bort kommatecknet, som i följande exempel:

11.

The film on the screen of my eyelids has stopped moving forward, and I am frowning into empty black (KT 1:42-43).

12.

Filmen på insidan av mina ögonlock har slutat att gå och jag rynkar pannan mot svart tomhet (MT 2:1-2).

5.3 Intertextualitet

Det finns på en del ställen i källtexten referenser till andra litterära verk, så kallad intertextualitet (Holmberg & Ohlsson 2012:45). Det handlar om citat från Shakespeares *Othello*, T S Eliots *The Love Song of J. Alfred Prufrock* och Shelleys *Adonais*, eller egentligen fragment av citat, till vilkas ursprung läsaren i stort sett inte ges några ledtrådar. Intertextualitet är ett sätt för olika texter att samtala med varandra, så att säga; texterna tillför i bästa fall en ytterligare dimension till läsningen. Dessa referenser till andra verk är alltså inte direkt ett uttryck för författarens egen röst, deras syfte är snarare i första hand att skapa en igenkänningseffekt. Jag ansåg därför att jag kunde frångå min övergripande princip när jag översatte dem. Jag ville ge måltextläsaren samma förutsättningar för att känna igen citaten som källtextläsaren. Därför har jag vid översättningen i möjligaste mån utgått ifrån tidigare svenska översättningar av verken i fråga.

5.3.1 Othello

När det gäller *Othello* så finns, förutom citatet, en öppen allusion, nämligen namnet *Desdemona*. Trots detta kan det vara svårt att upptäcka själva citatet (kursiverat här):

13.

I am a prima ballerina, Desdemona pleading for her life, see how she stretches out her arms, how the shadow of her long hair falls on her falling nightgown, *I never did offend you in my life* (KT 1:28-30).

Pjäsen finns i svensk översättning av Karl August Hagberg (Shakespeare 1926). Jag återanvände Hagbergs översättning ordagrant: "aldrig än jag svikit dig" (MT 1:30-31).

5.3.2 The Love Song of J. Alfred Prufrock

En annan intertextuell referens, utan några som helst explicita ledtrådar i texten, är allusionen till dikten *The Love Song of J. Alfred Prufrock* av T S Eliot. Allusionen utgörs av följande fras:

14.

...when thick white fog curled like an animal rubbing its back against the window glass (KT 4:22-23).

Formuleringen anspelar på raderna "The yellow fog that rubs its back upon the window-panes" (Eliot 1998b:111), "Curled once about the house, and fell asleep" (Eliot 1998b:112) och "For the yellow smoke that slides along the street / Rubbing its back upon the window-panes" (Eliot 1998b:112) i Eliots dikt. Även detta verk finns i svensk översättning, av Gunnar Ekelöf (Eliot 1998a). De aktuella raderna blir i Ekelöfs översättning som följer: "Den gula foggen som gned ryggen mot var fönsterruta", "slog den ett varv kring huset, sover snart" och "för all gul rök som smyger sig längs gränder / och gnider ryggen mot var fönsterruta" (Eliot 1998a:137). Till skillnad från *Othello*-citaten, som var ordagrant återgivet, handlar detta snarare om en parafras. Några ordval är identiska, nämligen "fog", "curled" och "rubbing its back", men källtexten har "against the window glass" där originaldikten har "upon the window-panes" och liknelsen "like an animal" verkar vara Figes egna. För att återskapa allusionen till diktens svenska översättning bör jag alltså använda någon av samma formuleringar som Ekelöf. Att översätta *fog* med "fogg" känns inte helt rätt, och *curled* går inte att översätta med "slog" i det sammanhang som det används i källtexten; däremot kan jag välja ett annat verb som Ekelöf använder i sin översättning: "smög", vilket är hans översättning av *slipped* (som även det syftar på dimman). Jag använder sedan samma formulering som Ekelöf på slutet av meningen:

15.

...när tjock vit dimma smög som ett djur som gned ryggen mot var fönsterruta (MT 4:39-40).

5.3.3 Adonaïs

Allusionen till Percy Bysshe Shelleys dikt *Adonaïs* består av ett ofullständigt citat som är inbakat i en sats:

16.

...thinking how life, like a dome of many-coloured glass, stains the white radiance (KT 6:12-13).

I original lyder citatet som följer: "Life, like a dome of many-coloured glass, / Stains the white radiance of Eternity" (Shelley 1905:181). Att likt Figes utelämna ordet *Eternity*, eller *Evigheten*, blir dock problematiskt om jag skall gå efter Gunnar Hardings svenska översättning: "Vårt liv, en katedral av färgat glas, / Som Evighetens strålar genomgår" (Harding 1997:260). Då skulle översättningen behöva bli "tänkt på vårt liv som en katedral av färgat glas, som strålarna genomgår". Om man tar bort *Evigheten* så försvinner mycket av tyngden i den andra satsen. Men den svenska översättningen har överhuvudtaget en mindre effektiv avslutning. Harding skriver själv om detta i sin artikel *Violence i smältdegeln*: "I den andra [raden] har tyvärr Shelleys tanke att glasfönstret "fläckar" Evighetens rena ljus gått förlorat" (2002). Han föreslår en annan formulering, som tyvärr fick ge vika i hans översättning på grund av diktens rimschema: "Vårt liv en katedral av färgat glas, / som fläckar Evighetens rena ljus" (Harding 2002:11). Rimmet är dock inte ett problem i Figes text, eller i min översättning, då fragmentet av dikten (hela dikten består av 55 strofer med vardera 9 rader) valts snarare på grund av sin koncentrerade innebörd. Därför tycker jag att det är motiverat att utgå ifrån Hardings alternativa översättning, som är mer semantisk, för att använda Newmarks term. Min översättning blir då:

17.

tänkt på vårt liv som en katedral av färgat glas, som fläckar det rena ljuset (MT 6:39-40).

5.4 Bildspråk

Som redan nämnts i avsnitt 2.2 så är bildspråket viktigt för stilen på min källtext, och de allra flesta fall av bildspråk handlar om originella metaforer och liknelser, i motsats till exempelvis döda metaforer och klichéer. Ett tydligt undantag är dock metaforen ”Neither fish nor flesh” (KT 4:9) som berättarens mamma använder för att beskriva berättaren. Det är en så kallad *stock metaphor* – ”an established metaphor which in an informal context is an efficient and concise method of covering a physical and/or mental situation both referentially and pragmatically ... and which is not deadened by overuse.” (Newmark 1988:108). Sådana vedertagna metaforer skall helst översättas med samma metafor på målspråket eller, om det inte finns, en annan metafor som är etablerad i målspråket, gärna inom samma semantiska fält (Newmark 1988:108-109). Jag har översatt metaforen med den svenska frasen ”Varken fågel eller fisk” (MT 4:26) som enligt Holm (1973:101) betyder ”varken det ena eller det andra”, vilket sammanfaller med definitionen som ges av uttrycket i källtexten: ”It means, she told me, that you are neither one thing nor the other” (KT 4:13). Den har alltså samma betydelse och är inom samma semantiska fält, dessutom bevaras allitterationen från källtexten.

När det gäller originella metaforer, det vill säga sådana som författaren själv skapat, menar Newmark att de vid semantisk översättning skall översättas ordagrant (1988:112). Detta utav två anledningar: dels att metaforerna innehåller ”the core of an important writer's message, his personality, his comment on life” och dels att de berikar målspråket genom att införa nya uttrycksfulla metaforer (Newmark 1988:112). Eftersom jag strävat efter att göra en semantisk översättning har jag följt denna princip vid översättningen av originella metaforer och liknelser, exempelvis vid meningen ”The house is steeped in moonlight and sleep” (KT 1:44) som jag översatt med ”Huset är genomsyrat av månsken och sömn” (MT 2:3), men även vid mer uppseendeväckande metaforer som följande:

18.

Now the deckchairs are all stacked out of sight, and the dreadful small talk heard above the tinkle of teaspoons and cups. Folded, stacked up for the night, those stupid chattering adults (KT 2:25-27).

19.

Nu är alla fällstolar hopsamlade och undanställda, liksom det förskräckliga kallpratet som hörs över klirret av teskedar och koppar. Hopvikta och undanställda för natten, de där dumma pladdrande vuxna (MT 2:33-35).

6 Avslutning

Syftet med den här uppsatsen har varit att översätta ett kapitel ur en skönlitterär bok med utgångspunkt i Nidas teori om formell ekvivalens och Newmarks teori om semantisk översättning. Resultatet skulle bli en måltext som bevarade källtextens expressiva egenskaper och respekterade författarens röst. Författaren till denna källtext använder sig på många sätt kreativt av språket. Några karaktärsdrag i

källtexten är dess reflekterande stil, med långa meningar, satsradningar och fria associationer; dess originella bildspråk samt intertextuella referenser. Författaren använder sig även flitigt av den engelska *ing*-formen, presens particip. Alla dessa stildrag har krävt olika strategier vid översättningsarbetet.

Det har inte varit några stora problem att hålla sig till de valda översättningsprinciperna. Jag har följt källtextens meningsstruktur i den mån det varit möjligt utan att måltexten blivit oläslig eller inkorrekt. Vad gäller presens particip, som inte har någon svensk motsvarighet, har jag översatt med huvud- eller bisats. Bildspråket, i form av liknelser och metaforer, är översatt ordagrant med undantag av den vedertagna metaforen ”neither fish nor flesh”. Den enda aspekten där jag gått ifrån principen lite är då jag översatt intertextuella referenser. I det fallet har jag utgått ifrån tidigare översättningar av de refererade verken, för att behålla igenkänningsfaktorn som finns i källtexten.

Jag tror och hoppas att jag har lyckats skapa en måltext som fångar både innehållet och formen på källtexten, som är njutbar att läsa utan att kompromettera författarens och källtextens essens. Kanske är den också som ett hus i vilket varje ord är hörbart genom väggarna, en översättning i vilken varje ord klingar åter på andra sidan språkbarriären.

Bibliografi

Primärlitteratur

Figes, Eva. 1983. *Waking*. New York: Pantheon Books. s. 15-28.

Sekundärlitteratur

About Knopf Doubleday Publishing Group. Utan årtal. Tillgänglig: <http://knopfdoubleday.com/about/> [2013-01-30]

Bolotin, Susan. 1982. Books of the Times. *The New York Times*, 23 februari 1982. Tillgänglig: <http://www.nytimes.com/1982/02/23/books/books-of-the-times-251271.html> [2013-01-08]

Eva Figes. 2012. I *Encyclopædia Britannica*. Tillgänglig: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/206561/Eva-Figes> [2012-10-30]

Eliot, T S. 1998a. ”J. Alfred Prufrocks kärlekssång”. I Göransson, Sverker & Mesterton, Erik. *Den orörliga lågan: Analyser av femton 1900-talsdikter*. Göteborg: Daidalos. S.137-141.

Eliot, T S. 1998b. ”The Love Song of J. Alfred Prufrock”. I Göransson, Sverker & Mesterton, Erik. *Den orörliga lågan: Analyser av femton 1900-talsdikter*. Göteborg: Daidalos. S. 111-115.

Figes, Eva. 1967. *Equinox*. Översättning av Gustaf Rudebeck. Stockholm: Hökerberg.

Figes, Eva. 1968. *Batteristen: berättelse*. Översättning av Ulla Carlblom. Stockholm: Bergh.

Figes, Eva. 1985. *Ljus: roman*. Översättning av Margareta Ekström. Stockholm: Författarförl.

Figes, Eva. 1990. *Nelly utan gårdag*. Översättning av Margareta Ekström. Stockholm: Fischer.

Hallberg, Peter. 1970. *Litterär teori och stilistik*. Göteborg: Akademiförlaget.

Harding, Gunnar. 1997. *En katedral av färgat glas: Shelley, Byron, Keats och deras epok*. Stockholm: Gedin.

Harding, Gunnar. 2002. Violen i smältdegeln. *Med andra ord*, nr 33. S. 10-11.

Holm, Pelle. *Ordspråk och talesätt*. 1973. Stockholm: Bonnier.

Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders. 2012. *Epikanalys: en introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Ingo, Rune. 2007. *Konsten att översätta*. Lund: Studentlitteratur.

Lindh, Jenny. 2012. Vem skrev om uppvaknanden? *Dagens Nyheter*, 10 september.

Newmark, Peter. 1988. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall International.

Nida, Eugene. 2000. Principles of Correspondence. I Lawrence Venuti (red.). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge. S. 126-140.

Shakespeare, William. 1926. *Shakespeares dramatiska arbeten. Bd 7, Tragedier*. Översatta av Karl August Hagberg. Lund: Gleerup.

Shelley, Percy Bysshe. 1905. *Prometheus unbound*. London: Cassell.

Svenska skrivregler. 3., [utök.] utg. 2008. Stockholm: Liber.

Tucker, Eva. 2012. Eva Figs Obituary. The Guardian, 7 september 2012. Tillgänglig: <http://www.guardian.co.uk/books/2012/sep/07/eva-figes> [2012-10-30]

Stockholms universitet/Stockholm University
SE-106 91 Stockholm
Telefon/Phone: 08 – 16 20 00
www.su.se



Stockholms
universitet