

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Humanistiska fakultetet
Översättarprogrammet
Institutionen för språk och litteraturer, källspråk engelska

Hur översätter man Salinger?

**Översättningstekniker i de två svenska
översättningarna av *The Catcher in the Rye***

Rickard Ramhøj

Självständigt arbete, 15 högskolepoäng
Översättarutbildning 1, ÖU2100, Magisterutbildning
VT 2010

Handledare: Marcus Nordlund
Examinator: Marcus Nordlund

Sammandrag

I denna uppsats appliceras Vinay och Darbelnets indirekta (oblique) och prosodiska översättningstekniker i något modifierad form på det första kapitlet av Birgitta Hammars (1953) och Klas Östergrens (1987) respektive översättningar av J. D. Salingers *The Catcher in the Rye*. Målet är att komma fram till vilken förklaringsförmåga Vinay och Darbelnets översättningsmetodologi har, samt hur deras översättningstekniker faktiskt används i en litterär översättning.

En analys av fördelningen av översättningstekniker mellan de bägge översättningarna visar en förvånansvärt likartad fördelning. Översättarna har i de flesta fall använt samma översättningsteknik för samma översättningsproblem. Det verkar därför som att översättningsteknikerna allt som oftast inte är aktiva val utan ett resultat av stilistiska och språkliga skillnader mellan källspråk och målspråk. De gånger översättarna skiljer sig åt handlar det mestadels om skillnader i graden av explicitet, i tillägg av bindeord, och tillfällen då den ene använder en direkt och den andre en indirekt översättningsteknik.

Analysen utifrån Vinay och Darbelnets översättningstekniker visar således, förutom de strukturella skillnader som finns mellan språken, även hur nära källtexten översättarna ligger, och vilka skiftningar i tyngdpunkt och fokus som översättningarna givit upphov till.

Nyckelord: Översättning, Vinay och Darbelnet, översättningstekniker, J.D. Salinger, *The Catcher in the Rye*, *Räddaren i nöden*.

Innehållsförteckning

1.	Inledning	1
1.1.	Inledning.....	1
1.2.	Syfte.....	2
1.3.	Teoretisk bakgrund.....	2
2.	Metod och material	4
2.1.	Metod.....	4
2.2.	Material.....	5
2.3.	Textpresentation	5
3.	Resultat	8
3.1.	Analys av översättningstekniker	8
3.1.1.	Transposition	9
3.1.2.	Modulation	13
3.1.3.	Bruksmotsvarighet	16
3.1.4.	Adaptation	18
3.1.5.	Explicitgörande	22
3.1.6.	Implicitgörande	25
4.	Slutsatser	29
	Material- och litteraturförteckning	33

1. Inledning

1.1. Inledning

När en översättare översätter en text och alltså rör sig från ett språksystem till ett annat, från en kommunikativ situation till en annan, använder sig denne, medvetet eller omedvetet, av olika metoder, vilka här kommer att kallas *översättningstekniker*. Enligt Jean-Paul Vinay och Jean Darbelnet finns det vid översättandet av en översättningsenhet sju olika tekniker. Dessa är de direkta översättningsteknikerna *lån*, *översättningslån (calque)* och *direktöversättning*, och de indirekta översättningsteknikerna *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet (équivalence)* och *adaptation* (Vinay & Darbelnet, 1995: 30–40). Trots att det många gånger ligger minst lika mycket tanke bakom ett lån eller en direktöversättning som bakom modulation eller adaptation, är det uteslutande de indirekta översättningsteknikerna som undersöks i föreliggande arbete. Dessutom har jag lagt till två prosodiska (som sträcker sig över flera delar av ett yttrande) tekniker som enligt mig utgör en väldigt intressant och viktig del av översättandet, nämligen *explicitgörande* och *implicitgörande*, vilka även de bygger på Vinay och Darbelnets metodologi (Vinay & Darbelnet, 1995: 192–198). För att undersöka vilken förklaringsförmåga dessa översättningstekniker har och hur översättare använder sig av de indirekta och prosodiska översättningsteknikerna i praktiken har jag valt att studera ett utdrag ur Birgitta Hammars (1953) och Klas Östergens (1987) respektive översättningar av J.D. Salingers *The Catcher in the Rye*.

Dispositionen av uppsatsen är följande. Härnäst kommer en genomgång av syfte och teoretisk bakgrund, vilket följs av en redogörelse för metod och material i kapitlet två. I kapitel tre analyseras och exemplifieras översättarnas användande av indirekta och prosodiska översättningstekniker och slutligen, i kapitel fyra, förs en diskussion om förklaringsförmågan hos Vinay och Darbelnets översättningstekniker samt vilka slutsatser som kan dras av undersökningen som helhet.

1.2. Syfte

Det främsta målet med undersökningen är att i modifierad form pröva Vinay och Darbelnets indirekta och prosodiska översättningstekniker och undersöka vad dessa tekniker kan säga om översättningarna av *The Catcher in the Rye*. Vilka likheter och skillnader finns mellan Hammar och Östergren i användandet av indirekta översättningstekniker och vad styr valet av översättningsteknik?

1.3. Teoretisk bakgrund

Den gren av översättningsvetenskapen som Vinay och Darbelnet tillhör och som jag undersöker i detta arbete, skulle kunna sammanfattas som lingvisternas syn på översättning. Den växte fram på 1950- och 1960-talet och koncentrerade sig framförallt på strukturella skillnader mellan käll- och måltext. Den inriktade sig således främst på översättningsprodukten, själva texterna, vilket står i kontrast till senare tiders översättningsforskare som mer och mer ser till översättningsprocessen, översättningens funktion, samspelet mellan källspråksförfattare, översättare och läsare samt hur samhällsnormerna inverkar på översättningen (Ingo, 2007: 11–13).

Vinay och Darbelnet tillhör alltså de tidiga, produktbaserade översättningsforskarna. Deras huvudverk, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, utkom första gången 1958 (på engelska 1995) och kom att ha ett stort inflytande. De utgår i sitt arbete ifrån strukturalisten de Saussures språkvetenskapliga teorier och begreppsapparat, i vilket bland annat ingår uppdelningen av språket i langue/parole och signifié/signifiant (Vinay & Darbelnet, 1995: 12–16). För att beskriva de olika sätt på vilka en översättningsenhet kan översättas har Vinay och Darbelnet utvecklat en översättningsmetodologi, som inbegriper olika översättningstekniker. Översättningsteknikerna, vilka rör sig på de tre nivåerna lexikon, syntax och budskap, (Vinay & Darbelnet, 1995: 27–30) är antingen direkta, indirekta eller prosodiska (prosodiska i den breda strukturalistiska betydelsen att de rör sig över flera delar av ett yttrande).

De direkta översättningsteknikerna är *lån*, *översättningslån* och *direktöversättning*, vilka egentligen inte behöver någon ytterligare förklaring. De indirekta översättningsteknikerna består av *transposition*, *modulation*, *bruksmotsvarighet* och *adaptation*, och kräver förmodligen en närmare redogörelse. *Transposition* handlar om att ersätta en ordklass med en annan, utan att ändra enhetens betydelse; *modulation* om

att ändra enhetens språkliga form genom att byta perspektiv; *bruksmot-svarighet* (*équivalence*) om att ersätta källspråksenheten med den målspråksenhet som skulle användas i motsvarande situation; och slutligen *adaptation*, vilken till skillnad från de andra teknikerna som ändrar den språkliga formen, istället ändrar själva situationen till en motsvarande målspråkssituation (Vinay & Darbelnet, 1995: 30–40).

Förutom de direkta och indirekta översättningsteknikerna talar Vinay och Darbelnet även om *prosodiska tekniker*, vilka är sådana tekniker som ej begränsas till enskilda ord eller uttryck utan rör sig över flera delar av ett yttrande. Det handlar här om förändringar i intonation och interpunktion samt att använda sig av kompensation, att lägga till information och dra ifrån, att uttrycka sig mer eller mindre ordrikt, och att uttrycka sig mer eller mindre abstrakt. I detta arbete har jag valt att frånsä från intonation och interpunktion, eftersom de inte har någon större inverkan på de aktuella översättningarna. Vinay och Darbelnets övriga prosodiska tekniker har jag slagit ihop till *explicitgörande* och *implicitgörande*, vilka därför inte bara inkluderar fenomenet att lägga till eller dra ifrån information, utan även det att uttrycka sig mer kortfattat eller mer ordrikt, mer konkret eller mer abstrakt. Alla dessa tekniker kommer att förklaras närmare och exemplifieras längre fram.

Vid sidan av Vinay och Darbelnet finns det även andra språkvetare som har försökt att språkvetenskapligt beskriva de tekniker som används i översättandet av en text. Exempel på sådana forskare är bland andra Catford, Retsker & Shveitser, Levý och Malone, vilka alla har lite olika tyngdpunkt i sin forskning. Anledningen till att jag har valt Vinay och Darbelnets teorier, både som ämne och tillvägagångssätt i föreliggande arbete, grundar sig på att de så att säga utgör grunden till de övriga forskarna och att de tycks vara både tydliga och mångsidiga. I nästa kapitel görs en presentation av metod och material, vilket ger basen för den därpå kommande undersökningen.

2. Metod och material

2.1. Metod

Metoden som jag valt som både studieobjekt och tillvägagångssätt har både kvantitativa och kvalitativa inslag och grundar sig på Vinay och Darbelnets modell för översättningsanalyser (Munday, 2008: 65–68). Denna modell utgår ifrån att man delar upp texten i *översättningsenheter* (*translation units*) för att sedan avgöra vilken typ av översättningsteknik som är inblandad i översättningen av varje enskild översättningsenhet.

För att kunna koncentrera arbetet till de mest intressanta översättningsteknikerna har jag valt att begränsa undersökningen till att endast gälla de indirekta översättningsteknikerna transposition, modulation, bruksmotsvarighet och adaptation, samt de prosodiska teknikerna explicitgörande och implicitgörande. I dessa översättningstekniker tar översättarna nämligen ett steg bort från källtexten. Formuleringen på källspråket är på något sätt inte möjlig att låna in eller överföra ordagrant, utan måste omformas på något sätt för att kunna fungera på målspråket.

I uppdelningen i översättningsenheter har jag låtit mig styras av Gideons Tourys tanke vad gäller översättningspar att "[t]he unit chosen should be relevant to the operation that would then be performed on them" och att "units cannot be established for the two texts in isolation. Rather, segments of both should be defined simultaneously, determining each other, so to speak" (Toury, 1995: 88–89). Detta är en komplettering till Vinay och Darbelnets definition av översättningsenheten som "the smallest segment of the utterance whose signs are linked in such a way that they should not be translated individually" (Vinay & Darbelnet, 1995: 21). För att dela in texten i översättningsenheter har jag således jämfört käll- och måltext och analyserat vilka delar som måste ha översatts som en enhet. Dock är det väl så, vilket Vinay och Darbelnet delvis bortser från, att översättandet av en enhet inte sker isolerat, utan att varje enskild översättningsprocess även påverkas av texten som helhet och av översättarens yttre förutsättningar, såsom skillnaden mellan de bägge kulturernas samhällsnormer och översättarens egna personliga förutsättningar.

Första steget i undersökningen är således att analysera de översättningsenheter där översättarna har utnyttjat indirekta översättningstekniker. Vilka likheter och skillnader finns mellan Hammar och Östergren och vad är det som kan tänkas ha styrt deras val? Steg två är sedan att titta på avvikelserna från källtexten, så kallade *shifts*, och på det viset komma fram till hur långt ifrån källtexten översättarna ligger i sina indirekta översättningstekniker. Genom att analysera resultatet av denna delundersökning hoppas jag slutligen kunna utvärdera vilken förklaringsförmåga Vinay och Darbelnets översättningstekniker har.

2.2. Material

Uppsatsens primära källmaterial utgörs av det första kapitlet i J.D. Salingers *The Catcher in the Rye (Räddaren i nöden)* och motsvarande kapitel i de två svenska översättningarna som har gjorts av detta verk: Birgitta Hammars översättning från 1953 och Klas Östergrens översättning från drygt 35 år senare, 1987. Anledningen till att valet föll på denna roman är framförallt dess för sin tid nybildande stilistik och dess tidsbundenhet, dess ungdomsslang och humor; vilket för en översättare innebär stora problem, men vilket för en analys av en översättning innebär stora möjligheter. Att jag valde att använda mig av just det första kapitlet beror främst på att det är av lämplig längd, drygt fem sidor i vardera översättningen, men också på att många av romanens karakteristiska drag här visar sig från sin bästa sida. Källhänvisningar till exempel från de tre texterna visas inom parentes enligt systemet författare/översättare, sida och rad; (Ö, 4:11) står alltså för Klas Östergrens översättning sidan fyra, rad 11. Alla kursiveringar i exemplen är mina egna, såvida det inte står något annat.

Eftersom all god översättning grundar sig på en noggrann analys av källtexten, följer här en ytterligare presentation av texterna, vilken innefattar en beskrivning av de aspekter av käll- och måltext som kan tänkas ha betydelse för sättet på vilket översättarna arbetat.

2.3. Textpresentation

När Jerome David Salingers roman först publicerades den 16 juli 1951 var mottagandet blandat, men mestadels positivt. Både *New York Times* och *San Francisco Chronicle* var väldigt positiva och betonade framförallt hur Salinger lyckats mejsla fram äkta karaktärer som får ett gensvar hos läsaren. De som var negativa kommenterade framförallt roma-

nens vulgaritet och myckna svärande (Hamilton, 1989: 123–124). Romanen utgjorde på så sätt ett tydligt fränsteg från tidens konventioner och moral. Salingers mycket speciella stil gjorde att en del recensenter försökte härma honom i sina recensioner. Ett exempel på detta är James Stern som den 15 juli 1951 skrev följande i *New York Times*:

This Salinger, he's a short-story guy. And he knows how to write about kids. This book though, it's too long. Gets kind of monotonous. And he should've cut out a lot about these jerks and all at that crumby school. They depress me. They really do. Salinger, he's best with real children. I mean young ones like old Phoebe, his kid sister. She's a personality. Holden and little old Phoebe, Hel said, they kill me. This last part about her and Holden and this Mr. Antolini, the only guy Holden ever thought he could trust, who ever took any interest in him, and who turned out queer – that's terrific. I swear it is. (Stern 1951 [www])

Detta härmningsfenomen visar om inte annat att det är språket som står i centrum i Salingers roman. *The Catcher in the Rye* är skriven som en talspråksnära medvetandeström och författaren använder sig av den ungdomsslang som talades i 1940-talets New York. Förutom att således vara typiskt ungdomsspråk är det dock även unikt, och huvudkaraktären Holden Caulfield har ett alldeles speciellt sätt att tala. Bland annat kan man nämna hans ideliga *and all, or anything, I really did, It killed me, boy, goddam, as hell* etc. vilka, även om dessa uttryck är typiska, ändå blir en del av Holdens idiolekt i och med att de används i ett sådant överflöd. Precis som Donald Costello skriver i sin artikel ”The Language of 'The Catcher in the Rye'”, leder dessa uttryck till två viktiga tendenser i Holdens språk. För det första leder de till Holdens tendens till att generalisera, att dra slutsatser om världen utefter enskilda fall, och för det andra hans vilja att betona att det han säger är sant och riktigt (Costello, 1959: 173ff). Att bevara sådana för Holden särskiljande drag är givetvis en av de viktigaste aspekterna i översättningen av detta verk.

Historien om det inre livet hos tonåringen Holden, som blir relegerad från sin preparatory school och tillbringar några dagar i New York, var till en början riktad till en vuxen publik. På grund av sitt mycket lyckade porträtt av tonåringens förvirrande och självupptagna tillvaro blev den dock mycket populär också bland yngre läsare. Mottagandet hos läsarna var alltså gott och romanen låg på *New York Times* bästsäljarlista i sju månader. (Hamilton, 1989: 124) Sedan dess har *The Catcher in the Rye* blivit en klassiker, en generationsroman som översatts till många av världens språk, varav också två gånger till svenska.

Den första svenska översättningen gjordes av Birgitta Hammar 1953, och den svenska titeln blev då *Räddaren i nöden*. Denna översättning

var ett ganska tidigt verk i Birgitta Hammars översättningskarriär och hon har sedan dess bland annat översatt flera verk av bland andra P.G. Wodehouse och C.S. Lewis. 35 år efter Hammars översättning kom en nyöversättning av Klas Östergren, vilken sedan reviderats vid ett antal tillfällen. Klas Östergren är framförallt känd som romanförfattare med verk som exempelvis *Gentlemen* (1980), men har även skrivit manus för tv och film.

Efter att ha gått igenom frågeställning, syfte, material och metod är det nu dags för en presentation av resultatet. I nästa kapitel analyseras översättningarna utefter de båda översättarnas användning av indirekta översättningstekniker.

3. Resultat

3.1. Analys av översättningstekniker

För att jämföra hur Hammar och Östergren använder sig av indirekta och prosodiska översättningstekniker har jag för det första undersökt fördelningen av indirekta översättningstekniker i de bägge översättningarna, vilken visas i tabell 1.

TABELL 1. *Antalet översättningstekniker per 100 ord*

Översättningstekniker	Hammar	Östergren
Transposition	1,4	1,4
Modulation	1,9	2,1
Bruksmotsvarighet	5,5	6,6
Adaptation	0,2	0,3
Explicitgörande	1,6	1,4
Implicitgörande	1,8	1,8
Totalt:	12,5	13,5

Gränsdragningen mellan de olika teknikerna är ibland flytande, vilket innebär att exempelvis en modulation ibland även inbegriper en ordklassförändring (transposition). För att lösa detta problem har jag valt att endast räkna med en översättningsteknik för varje översättningsenhet. Större förändringar prioriteras framför mindre. Adaptation går alltså före bruksmotsvarighet, bruksmotsvarighet före modulation och modulation före transposition.

Som synes är fördelningen mellan de bägge översättarna väldigt likartad. Översättarna använder i de flesta fall samma översättningsteknik för samma översättningsproblem. Detta till trots finns det en hel del skillnader – inte bara vad gäller ordval, stilnivå och stilvalör, utan även vad gäller det sätt på vilket de använder de olika översättningsteknikerna. Detta kommer att visa sig längre fram.

Dispositionen av kapitel tre är följande: transposition, modulation, bruksmotsvarighet, adaptation, explicitgörande och implicitgörande presenteras var för sig och inom dessa kategorier diskuteras sedan med

hjälp av exempel vilka likheter och skillnader som finns mellan översättarna.

3.1.1. *Transposition*

Vid transposition ändras ordklassen utan att uttryckets betydelse eller budskap förändras (Vinay & Darbelnet, 1995: 36). Både Hammar och Östergren har i det aktuella textavsnittet 1,4 transpositioner per 100 ord. I jämförelse med övriga översättningstekniker är detta inte särskilt många. Dock finns det åtskilliga fall då grammatiska omstruktureringar ryms inom kategorin bruksmotsvarigheter, vilka inte syns i statistiken. Dessa utgör å andra sidan så pass stora avvikelser från källtextens uttryck att de svårligen kan räknas som transpositioner, där betydelse och budskap i idealfallet är nästintill oförändrade.

Vissa gånger är transpositioner obligatoriska och ligger inbyggda i språket och andra gånger är de helt fakultativa. När de är obligatoriska, tvingas bägge översättarna på grund av språkets begränsningar till transpositioner. En grammatisk skillnad mellan språken som nästan alltid ger upphov till olika transpositioner är engelskans participformer:

- (1) They advertise in about a thousand magazines, always *showing* some hot-shot guy on a horse *jumping* over a fence (S, 1: 31–32).

Hammar respektive Östergren skriver:

- (1a) Dom annonserar i varenda jävla tidning, *och överst är det alltid en bild av en flott kille på en häst som hoppar över ett hinder* (H, 6: 5–7).
- (1b) De annonserar i säkert tusen tidningar, alltid *samma bild* med en flott ryttare *på väg* över ett hinder (Ö, 6: 11–12).

Eftersom de engelska participformerna *showing* och *jumping* inte fungerar på svenska har översättarna använt transposition. *Showing* har blivit en predikativkonstruktion respektive en satsförkortning. *Jumping* har blivit en relativ bisats respektive ytterligare en satsförkortning. Dessa är alla obligatoriska förändringar som bygger på skillnader mellan svenskan och engelskan. Förutom engelskans participkonstruktioner finns det även andra sådana skillnader mellan språken som ger upphov till transpositioner. Ett exempel är flexibiliteten hos den engelska ofgenitiven:

- (2) Anyway, it was *the Saturday of the football game* with Saxon Hall (S, 2: 10–11).
- (2a) I vilket fall som helst så började alltihopa *den lördan vi spelade fotboll* mot Saxon Hall (H, 6: 16–17).
- (2b) I alla fall, *det var en lördag och vi skulle spela fotboll* mot Saxon Hall (Ö, 6: 21–22).

Uttrycket *the Saturday of the football game* går inte att översätta ordagrant. Den närmaste formella motsvarigheten skulle förmodligen vara *lördagen för fotbollsmatchen*. Istället för detta har dock översättarna försökt sig på två olika typer av omstruktureringar. Hammar har använt sig av den i översättning från engelska till svenska så vanliga relativa bisatsen, (*då*) *vi spelade fotboll*, och har även gjort om substantivet *football game* till en verbkonstruktion. Östergren har delat upp uttrycket i två huvudsatser samordnade med *och*. Också han har ändrat *football game* till en sats med ett verbuttryck, *vi skulle spela fotboll*. I Östergrens översättning går den bestämda formen förlorad. Medan det i källtexten och Hammars översättning förutsätts att alla känner till matchen mot Saxon Hall, låter det i Östergrens översättning mer som om Holden riktar sig till en utomstående. Problematiken kring amerikansk kontra europeisk fotboll diskuteras inte här, utan tas upp under adaptationer.

Den obligatoriska transpositionen är, på grund av de strukturella skillnaderna mellan språken, en ganska vanlig företeelse. Många gånger är det dock så, i alla fall när det gäller ett släktspråk såsom engelskan, att källspråkets grammatiska struktur finns där som en möjlighet, men att olika sorters avvikelser bidrar till uttryckssätt som är vanligare och mer idiomatiska. Ett exempel därpå, där båda översättarna använt sig av olika slags transpositioner, är följande översättning:

- (3) In the first place, *that stuff bores me* [...] (S, 1: 6)
- (3a) För det första *tycker jag det är dödtråkigt* [...] (H, 1: 5–6)
- (3b) För det första *är jag så trött på det där pratet* [...] (Ö, 1: 5)

Även om verbkonstruktionen *ngt tråkar ut ngn* är fullt möjlig är det nog vanligare att ändra om i meningen. Hammar har således gjort om verbet *to bore* till adjektivet *dödtråkigt* och Östergren har även han använt en predikativkonstruktion för att översätta denna fras. Det är även möjligt att se *att vara trött på* som ett partikelverb, i vilket fall transpositionen istället består i förändringen från passiv till aktiv form. Konstruktionen

att vara trött på ngt tycks i det här fallet vara semantiskt något längre ifrån originalet *something bores me* än Hammars *det är dödtråkigt*, vilket dock inte behöver betyda att Hammars uttryck är det bättre.

Förutom de exempel där bägge översättarna använder sig av transposition för samma översättningsproblem finns det även tillfällen där översättarna skiljer sig åt. Ett exempel är följande översättning:

(4) [I]f I told anything pretty personal about them (S, 1: 7–8).

(4a) [O]m jag berättade någonting personligt om dem (H, 1:7).

(4b) [O]m jag avslöjade något om deras privatliv (Ö, 1: 6–7).

Östergren har här använt transposition, men inte Hammar. I Östergrens översättning har adjektivet *personal* har blivit ett substantiv, *privatliv*, och det personliga pronomenet *them* har blivit till det possessiva pronomenet *deras*. Denna transposition är fakultativ, och man skulle lika gärna kunna ha gjort som Hammar och använt samma ordklassstruktur som källtexten. Att som Östergren använda sig av en indirekt översättningsteknik, och på det viset röra sig bort från källtextens struktur, vittnar dock om ett extra steg i tankegången. Eftersom man borde kunna förutsätta att den ordagranna översättningen är det som först dyker upp i översättningsprocessen, måste Östergren på något sätt ha förkastat översättningen *någonting personligt*. Anledningen till detta kan förmodligen ha att göra med att Östergren ofta väljer att uttrycka sig lite mer drastiskt, medan Hammar är lite mjukare. Att *avslöja något om deras privatliv* är mer drastiskt än att *berätta något personligt om dem*.

I nästa exempel är det istället Hammar som använt transposition:

(5) Now he's out in Hollywood, D.B., *being a prostitute* (S, 1: 26–27).

(5a) Nu är D. B. i Hollywood och *prostituerar sin konst* (H, 1: 29–30).

(5b) Nu sitter han där i Hollywood, *som prostituerad* (Ö, 2: 5–6).

Förutom det förklarande tillägget *sin konst* har substantivet *a prostitute* i Hammars översättning blivit ett verb, *prostituerar*. Denna transposition har ingenting med språkliga begränsningar att göra, vilket visas genom Östergrens översättning. Visserligen kan man anse att *prostituerad* här är ett particip, vilket det också är, men med tanke på diskussionen ser jag det som ett substantiv. I dessa två varianter kan man åter igen se Hammars tendens att vara lite försiktigare, lite mer förklarande

och inte lika drastisk som Östergren. I det här fallet tycker jag att Östergrens översättning ligger närmare originalet. Genom tillägget av *sin konst* distanserar sig Hammar från akten och gör den mer abstrakt. Det är konsten istället för D.B. som står vid ett gathörn en mörk fredagskväll. Möjligen finns även en betydelseskilnad. Hos verbet *prostituera* finns i ordboken betydelsen 'att utföra förnedrande handling mot betalning', medan det hos substantivet *prostituera* mera exklusivt handlar om erbjudandet av sexuella tjänster (*Norstedts Svenska Ordbok*, 1990). Holdens drastiska språk blir alltså mindre drastiskt i Hammars översättning, vilket knappast kan vara en önskvärd utveckling.

Genom att ändra ett ord från en ordklass till en annan, förändras inte bara ordet i sig utan även de ord som omger den inledande transpositionen. Ett exempel på detta är följande:

(6) [J]ust before I got pretty run-down [...] (S, 1: 13)

(6a) [I]nnan jag fick det här förbaskade sammanbrottet [...] (H, 1: 13–14)

(6b) [I]nnan jag bröt samman [...] (Ö, 5: 11–12)

Participiformen *run-down* har hos Hammar blivit substantivet *sammanbrottet*. Dessutom har adverbet *pretty* utelämnats och adjektivet *förbaskade* lagts till. Det kan diskuteras hur väl *det här förbaskade sammanbrottet* semantiskt överensstämmer med källtexten. Framförallt är det tillägget av *förbaskade* som är intressant. Det är knappast en motsvarighet till *pretty* och medan Holden i källtexten nyktert konstaterar sitt tillstånd och använder något av en litotes, tyder det värdeladdade ordet *förbaskade* på en viss upprördhet. Kanske är det så att substantivet i sig är något så absolut att det blir svårt att lägga till den gradering som adverbet *pretty* ger. Att lägga till *förbaskade* för att täcka denna semantiska lucka är kanske inte så lyckat.

Enligt de exempel som här redovisas kan vi se att transposition i dessa översättningar ofta handlar om växlingar mellan adjektiv och substantiv, mellan substantiv och verb samt växlingar mellan olika typer av pronomen. En växling från adjektiv till substantiv kan ibland innebära att det sker en starkare gränsdragning, att något blir mer konstant och absolut, vilket visas i exemplen om valet mellan *prostituera* och *prostituera* samt valet mellan *privatliv* och *personligt*. Transposition är ibland nödvändigt för att skapa en idiomatisk svenska, i vilket fall bägge översättare använder samma teknik. Engelskans rika utbud av verb kan ibland behöva "transpositioneras" till svenska nominalsammanställ-

ningar, vilket visas i exemplet om förändringen från *to bore* till *att vara dödtråkigt*. Även om transposition i teorin skall lämna budskap och betydelse oförändrade är det ganska tydligt att språkliga förändringar, även om de kan synas vara obetydliga, ändå kan ha stor betydelse för hur läsaren uppfattar texten.

3.1.2. Modulation

Varje språk har en egen världsbild och har utvecklat sitt eget sätt att se på olika situationer; olika språk ser saker från olika perspektiv eller koncentrerar sig på olika detaljer hos en företeelse eller ett föremål. Detta har givetvis stor betydelse för översättaren. För att uppnå idiomatiskt språk i måltexten använder sig översättaren därför av modulation och förändrar källtextens synsätt och perspektiv efter målspråkets normer. De vanligaste förändringarna handlar om hyperonymi, metonymi och antonymi (Vinay & Darbelnet, 1995: 36). Ett typiskt exempel är den antonymiska förändringen i Östergrens översättning av "didn't win" (S, 2: 14). Medan Hammar gör en direktöversättning (jag ignorerar här do-omskrivningen) "inte vann" (H, 2: 20), använder sig Östergren av modulation och skriver "förlorade" (Ö, 2: 25).

Även om Hammar och Östergren använder modulation ungefär lika mycket, 1,9 och 2,0 modulationer per 100 ord, är det ganska sällan som de använder denna teknik för samma översättningsproblem. Ett uttryck där båda översättare valt att översätta med modulation är dock följande:

(7) They gave me frequent *warning to start applying myself* [...] (Ö, 3: 21–22)

(7a) Dom hade ofta gett mej *varning för bristande flit* [...] (H, 7: 30–31)

(7b) Jag hade fått flera *varningar för bristande flit* [...] (Ö, 8: 4)

I källtexten får Holden en varning att han skall börja anstränga sig medan han i måltexterna får en varning för att han inte är tillräckligt flitig. Anledningen till denna förändring verkar vara att översättarna inte riktigt vill överföra Salingers ibland ogrammatiska språk till en likaledes ogrammatisk svenska. En varning får man för någonting man har gjort eller sagt. Man får inte en varning att börja göra något. Att "rätta till" sådana ogrammatiska meningar gör måltexten mindre talspråklig och mer formell.

I och med modulationens natur finns vissa problem för översättaren. Att vid ett enstaka tillfälle göra en antonymisk förändring och som Hammar översätta "that's all I told D. B. about" (S, 1: 14–15) med "Jag har inte talat om mera ens för D. B." (H, 1: 16) har troligen inga större effekter på texten som helhet. Dock kan användandet av modulation, om detta görs systematiskt, få vissa följder för förhållandet mellan olika processer och aktörer i en text. En person som är den aktivt handlande i olika materiella, mentala eller verbala processer verkar ofta ha något slags övertag på sin omgivning, medan en person som vid upprepade tillfällen är mottagare för andras handlingar istället verkar passiv och utan kontroll (Toolan, 1996: 88). Genom att ändra på en karaktärs roll i olika processer kan karaktärens uppträdande förskjutas från vad som är fallet i källtexten. Ett exempel på ett sådant förskjutande av roller är Östergrens översättning av källtexten i det följande:

(8) It cost him damn near four thousand bucks (S, 1: 20).

(8a) Han fick ge närmare fyratusen dollar för kärran (Ö, 1: 18–19).

Östergren har här använt modulation. Objektet [*H*]im har blivit till subjektet *han* istället för att kvarstå i någon sorts objektkonstruktion av typen *ngt kostar ngn ngt*. Även om det förmodligen inte har så stor betydelse i ett enskilt fall kan förändringar av det här slaget vara betydelsefulla för läsarens uppfattning om karaktärens förhållande till sin omgivning. Att Östergren därför vid vissa andra tillfällen använder modulation som ändrar karaktärens roll är intressant. Östergren använder många uttryck där Holden har en mer aktiv roll än han har i källtexten:

(9) I got pretty run-down [...] (S, 1: 13)

(9a) [D]et här förbaskade sammanbrottet [...] (H, 1: 13–14)

(9b) [J]ag bröt samman [...] (Ö, 1: 12)

(10) [T]hat happened to me [...] (S, 1: 12)

(10a) [S]om hände mig [...] (H, 1: 13)

(10b) [J]ag råkade ut för [...] (Ö, 1: 11)

(11) [T]he first thing you'll probably want to know [...] (S, 1: 1)

(11a) Det första ni vill veta [...] (H, 1: 1)

(11b) [A]tt jag ska börja med att tala om [...] (Ö, 1: 2)

Denna tendens till självcentrering är möjligen typisk för tonåringen och därmed en god stilistisk motsvarighet till Holdens sätt att tala. Å andra sidan finns det ett olyckligt drag av kontroll och stabilitet i sådana formuleringar, vilket inte är någonting som överensstämmer med Holden och hans situation. Visserligen är formuleringarna sådana i sig att de visar att Holden är en passiv mottagare, men det finns ingen anledning för översättaren att arbeta i motsatt riktning.

Även om det inte har så stor betydelse för helheten, skulle jag även vilja kommentera följande översättning:

(12) He wrote this terrific book of short stories. The Secret Goldfish, in case you never heard of *him* (S, 1: 22–23).

(12a) Det är han som har skrivit Den hemliga guldfisken, som är en samling verkligt skarpa noveller, ifall ni aldrig hört talas om *den* (H, 1: 25–26).

(12b) Han skrev i alla fall en ypperlig novellsamling som hette Den hemliga guldfisken, om ni möjligtvis hört talas om *den* (Ö, 2: 1–2).

Båda översättarna väljer här att ändra pronomenet *him* till pronomenet *den* och ändrar således syftningen från Holdens bror D. B. till D. B:s novellsamling. Att ändra fokus på det viset skulle kunna vara riskabelt. Holden idoliserar sin äldre bror och det är därför naturligt att fokus ligger på personen och inte på de saker som Holden förknippar med honom. I värsta fall skulle en systematisk förändring i den här riktningen kunna göra att relationen mellan Holden och hans bror förskjuts eller blir oklar.

De flesta modulationer i översättningarna handlar om förskjutningar mellan negativt och positivt, mellan subjekt och objekt samt mellan aktiv och passiv form. Alla dessa förändringar kan, som vi sett, ha betydelse för hur läsaren ser på karaktären i fråga. Vem är det som styr och har kontroll? Vilken är karaktärens relation till sin omgivning?

3.1.3. Bruksmotsvarighet

Bruksmotsvarighet kommer till användning när översättaren använder sig av motsvarande pragmatiska uttryck som skulle ha används i samma situation på målspråket (Vinay & Darbelnet, 1995: 38). Det handlar om översättningar som inte är direkta semantiska motsvarigheter men som ändå väl förmedlar den semantiska informationen (Ingo, 2007: 154). Denna teknik är mycket vanlig inom skönlitteratur. Hammar har här 5,5 och Östergren hela 6,6 per 100 ord. När en direktöversättning på något sätt inte låter idiomatisk eller stilistiskt passande i den aktuella situationen, uttrycker sig översättaren på ett för honom naturligt sätt som avviker från källtexten både strukturellt och innehållsmässigt. När det handlar om idiomatiska uttryckssätt är dessa ingrepp mer eller mindre obligatoriska:

(13) *So I got the ax* (S, 3: 25).

(13a) Så därför fick jag sparken (H, 7: 33–34).

(13b) Så jag fick foten (Ö, 8: 6–7).

Medan man i den engelskspråkiga världen kan likna situationen att någon blir avskedad eller relegerad vid en avrättning med yxa, är samma liknelse på svenska helt otänkbar. Översättarna använder istället *att få sparken/foten*. Både Hammar och Östergren har således använt samma eller ungefärligen samma svenska bruksmotsvarighet. Eftersom det finns en sådan enorm variation och möjlighet att uttrycka sig också inom det svenska språket, finns det dock åtskilliga tillfällen då översättarna ställs inför en språklig icke-motsvarighet och hittar olika lösningar. Sådana olikheter kan då åskådliggöra skillnader i fråga om stilvalör mellan översättarna. Östergren uttrycker sig ofta något mer drastiskt och använder uttryck som är lite mustigare än de hos Hammar. Ett exempel är följande översättning:

(14) Anyway, I kept standing next to that crazy cannon, looking down at the game and *freezing my ass off* (S, 3: 37).

(14a) I alla fall så stog jag vid den där larviga kanonen och glodde ner på planen och *förfrös ändan* (H, 8: 7–8).

(14b) Hur som helst, nu stod jag vid den där löjeväckande kanonen och glodde på matchen och *höll på att frysa arslet av mig* (Ö, 8: 18–19).

Förutom att den progressiva aspekten finns bevarad i Östergrens översättning, kan man nog även konstatera, med tidsskillnaderna mellan översättningarna inberäknade, att Östergrens *frysa arslet av sig* är mer informellt än Hammars *förfrysa ändan*. Eftersom Salinger onekligen uttrycker sig informellt och talspråkligt, skulle jag i det här fallet vilja hålla Östergrens översättning av denna enhet för den bättre.

En risk som finns när översättare inte använder bruksmotsvarigheter är att de påverkas av källspråkets världsbild och uttrycker sig på ett icke-idiomatiskt vis. Östergrens översättning i det följande exemplet verkar vara resultatet av just detta:

(15) The game with Saxon Hall was supposed to *be a very big deal*
(S, 2: 11–12).

(15a) Matchen mot Saxon Hall var alltid *matchen med stort M*
(H, 6: 19).

(15b) Matchen mot Saxon Hall ansågs vara *en oerhört stor affär*
(Ö, 6: 23–23).

Hammar har här en bruksmotsvarighet och använder det idiomatiska *x med stort x* som motsvarighet till *be a very big deal* i den aktuella situationen, alltså situationen att på ett distanserat sätt uttrycka att något är stort och viktigt. Den språkliga formen är annorlunda, men situationen densamma. Östergren har däremot gjort en direktöversättning och använt det något svengelska uttrycket *vara en oerhört stor affär*. Att göra *en stor affär av ngt* känns naturligt, men att *ngt är en stor affär*, när det inte handlar om verkliga affärsuppgörelser eller i sammansättningar som kärleksaffär eller spionaffär, känns hämtat från engelskan. Möjligen kan man även ifrågasätta detta uttryck stilistiskt. Skulle Holden verkligen säga så? Svaret är inte helt entydigt. Holdens språk i källtexten innehåller ganska ofta en blandning av stilnivåer, där Holden importerar uttryck från vuxenvärlden och använder dem antingen ironiskt eller som ett sätt att kommunicera med den vuxne läsaren. Detta är en viktig del av källtexten och en del som ofta har en komisk effekt. *[E]n oerhört stor affär* skulle här kunna ses som en sådan ironisk import av ett uttryck med en annan stilvalör. Dock håller jag fast vid att det på grund av sin svengelska karaktär inte fungerar så bra.

Med tanke på exemplet *att ngt är en stor affär* kan man ställa sig frågan om vad det har för betydelse att ett svengelskt uttryck används i en översättning från engelska till svenska. Ger det inte bara kulturell färg

åt texten och är därför något positivt? Nja, om man menar att målet med översättning är att skapa dynamisk ekvivalens, att effekten på läsaren skall vara den samma i käll- och måltext, är det nog bättre att hitta en svensk bruksmotsvarighet istället för att direktöversätta källtextens uttryck. Ett svengelskt uttryck har andra och troligen mer begränsade konnotationer än ett idiomatiskt svenskt uttryck. Ett ord eller uttryck på modersmålet har generellt sett ett mer mångfacetterat och rikare associationsinnehåll än ord och uttryck på främmande språk. Dock är det även en avvägningsfråga. Bildspråk och liknelser i källspråket ger, om de direktöversätts, en kulturell färg åt texten och läsaren kommer närmare källspråksförfattaren. Å andra sidan kan ett sådant direktöversatt bildspråk göra måltexten svårbegriplig och få läsaren att stanna upp och fundera på ställen där läsaren av källtexten inte finner några konstigheter.

Eftersom bruksmotsvarigheter handlar om att ersätta huvudsakligen idiomatiska källspråksuttryck med situationella motsvarigheter på målspråket, är det en mycket varierande kategori. Salingers språk innehåller ett vardagsspråk med en mängd slanguttryck, vilka alla måste ersättas med svenska motsvarigheter. I valet av motsvarighet finns det många alternativ, vilket gör att Hammar och Östergren nästan alltid skiljer sig åt. Så, förutom skillnaden att Östergren är något mer konsekvent i att använda bruksmotsvarighet, istället för att använda direktöversättning, är den stora skillnaden vad gäller bruksmotsvarighet skillnaden i stilnivå. Översättningarna är skrivna under olika tidsepoker, Hammars under 1950-talet och Östergrens i slutet på 1980-talet. Särskilt inom kategorin bruksmotsvarigheter präglas översättningarna av den tid de lever i. Detta märks framförallt hos Hammar som använder uttryck som "Alla tiders" (H, 5: 29) och "en samling verkligt *skarpa* noveller" (H, 5: 25). I Östergrens översättning märks det framförallt på att han använder något musigtare uttryck och inte drar sig för explicita svordomar. Allt som allt kan det konstateras att bruksmotsvarigheter i den här texten är en absolut nödvändighet och något som till en stor del bestämmer översättningarnas respektive stil.

3.1.4. Adaptation

Adaptation används då situationen i källspråket inte har någon motsvarighet i målspråket. Översättaren måste då skapa en ny situation som kan anses motsvara den ursprungliga situationen. Adaptation kan således sägas vara situationell ekvivalens (Vinay & Darbelnet, 1995: 39). Adaptation utgör ett stort steg i tankeprocessen och är, i alla fall i det

aktuella materialet ganska ovanlig: Hammar har 0,2 och Östergren 0,3 adaptations per 100 ord.

Adaptation är som översättningsstrategi ganska omdiskuterad och exempelvis Peter Fawcett menar att översättaren istället för att använda sig av adaptation bör göra förklarande omskrivningar:

Amplification is what we should use instead of Vinay and Darbelnet's politically suspicious 'adaptation' technique, providing explanations rather than making cultural adaptations as a strategy for bridging anticipated gaps in the target language audience's knowledge (Fawcett, 1997: 45).

Vad Fawcett här menar med "politically suspicious" är att överförandet av en situation till en motsvarande situation i den egna kulturen medför en förlust av källtextens kulturella färg, och leder till inskränkthet och ignorans (Fawcett, 1997: 45). Enligt min mening är detta att hårdra fallet. Även om det ofta är önskvärt att bevara så mycket som möjligt av källtextens kulturella egenheter, är det ibland nödvändigt att använda sig av en motsvarande situation på målspråket. Exempelvis blir det inte helt lyckat då översättaren gör en lång förklarande omskrivning av något som i källtexten endast nämns i förbigående. Då kan det vara bättre ur både ett informationsstrukturellt och ett stilistiskt hänseende att använda sig av adaptation.

Eftersom adaptation är ett så pass stort ingrepp i texten är det ganska förvånande att både Hammar och Östergren här visar en stor samstämmighet i valen de gjort inom denna kategori. Första tillfället i texten då översättarna ställs inför ett begrepp som saknar motsvarighet på svenska och bägge använder sig av adaptation är följande:

(16) One of those little English jobs that can do *around two hundred miles an hour* (S, 1: 19).

16a) En sån där liten engelsk kärra som kan komma upp i *trehundra i timmen närapå* (H, 1: 21).

(16b) En sån där liten engelsk sak som man kan få upp i *trehundra* (Ö, 1: 18).

Att överföra begreppet engelska mil i timmen till det europeiska måttsystemet kilometer kan väl sägas vara en standardlösning och det hade varit förvånande om det hade skett något annat. Medan det engelska mil-begreppet således är ett typiskt tillfälle att använda adaptation, finns

det andra tillfällena då standardlösningen är att inte använda adaptation. Ett sådant tillfälle gäller valutor:

(17) It cost him damn near four thousand *bucks* (S, 1:20).

(17a) Den kostade nästan fyratusen *dollars* (H, 1: 21–22).

(17b) Han fick ge närmare fyratusen *dollar* för kärran (Ö, 1: 18).

Genom att vara ett slanguttryck för en främmande valuta utgör *bucks* en icke-motsvarighet, men till skillnad från exempel (16) ovan har bägge översättarna här mer eller mindre gjort direktöversättningar. Man kan se att det går någon sorts gräns här. Valutan ger kulturell färg åt texten och förstås lätt av svenska läsare, medan det engelska *miles an hour* inte lika lätt kan överföras. *Tvåhundra engelska mil i timmen* är alldeles för explicit och omständligt och *tvåhundra i timmen* blir lite för tamt för att vara en Jaguar.

Ett exempel på en situationell icke-motsvarighet, där valet av översättning är mindre självklart, är översättningarna kring uttrycket *football*. Båda översättarna har valt att översätta *football* med *fotboll*, trots att svenska läsare i första hand skulle förstå det som europeisk fotboll och inte amerikansk fotboll:

(18) I suddenly remembered this time, in around October, that I and Robert Tichener and Paul Campbell *were chucking a football around*, in front of the academic building (S, 4: 11–13).

(18a) Jag kom ihåg den där dan i oktober, när jag och Robert Tichener och Paul Campbell *dribblade omkring med en fotboll* framför skolhuset (H, 8: 16–18).

(18b) Jag kom plötsligt ihåg den där gången i oktober när jag och Robert Tichener och Paul Campbell *lirade fotboll* framför skolhuset (Ö, 8: 27–29).

Uttrycket *dribbla omkring* får anses vara reserverat för europeisk fotboll, vilket innebär att Hammar använt sig av adaptation. Trots att Östergrens mer neutrala *lira* egentligen skulle kunna fungera även på amerikansk fotboll, kan vi ändå konstatera att bollen i svenska ögon ligger på marken även i Östergrens version. Ett alternativ skulle kunna ha varit att göra ett implicitgörande och skriva *höll på å kasta boll till varandra* eller något liknande, där det står klart att det inte handlar om europeisk fotboll. Att göra ett explicitgörande och skriva *amerikansk fotboll* hade

dock givit alltför stor vikt åt denna semantiska enhet som egentligen inte alls står i fokus. Som vi ser är det inom kategorin adaptationer en ständig avvägning mellan form och innehåll, mellan språkligt flyt och kulturell färg. Detta visar även nästa exempel:

- (19) This teacher that taught biology, Mr Zambesi, stuck his head out of this window in the academic building and told us to go back to *the dorm* and get ready for dinner (S, 4: 15–17).
- (19a) Biologigubben, mr Zambesi, stack ut huvudet genom ett fönster och sa åt oss att gå till *våra rum* och snygga oss till middan (H, 8: 24–26).
- (19b) Biologiläraren, mr Zambesi, stack ut huvudet genom ett fönster i skolhuset och sa åt oss att gå till *logementet* och göra oss i ordning till middagen (Ö, 9: 3–5).

Icke-motsvarigheten här handlar om den amerikanska internatskolan och dess olika byggnader. Först har vi *the academic building*, där undervisningen sker. Östergren har använt bruksmotsvarigheten *skolhuset*, vilket verkar vara en god motsvarighet. I Hammars översättning utelämnas detta. Sedan har vi *the dorm*, vars motsvarighet på svenska vanligen skulle bli *elevhem* eller *studenthem*. Medan Hammar återigen använder implicitgörande och skriver *våra rum*, använder Östergren här adaptation och skriver *logement*. Med *logement* menas på svenska vanligen sovsal i militärförläggning. Möjligen ser Östergren *logement* som ett allmänt ord för sovsalar, men det har onekligen en klang av militärjargong. Istället för internatskoleliv går tankarna till lumparliv.

Ett fall där man skulle ha kunnat tänka sig adaptation, men där bägge översättarna hållit sig ganska nära källtexten, är följande:

- (20) [E]specially around *mid-terms*, when my parents came up for a conference with old Thurmer [...] (S, 2: 24)
- (20a) [I] synnerhet vid *mitterminerna*, när mina föräldrar kom upp till Pencey för att snacka med gubben Thurmer [...] (H, 7: 31)
- (20b) [S]ärskilt vid *mitten av terminen*, när mina föräldrar kom upp för ett samtal med Thurmer [...] (Ö, 8: 5)

Hammar har gjort en direktöversättning och Östergren har gjort en modulation och ändrat numerus. Östergren har även delat upp uttrycket i två delar. Detta innebär att det inte längre blir en fast lexikal enhet, vilket det är i Hammars översättning. *Midterms* är i amerikansk engelska

vanligen en provperiod som äger rum precis före ett lov vid mitten av terminen, vilket inte kommer fram i någon av översättningarna. Medan Östergrens översättning är godtagbar som implicitgörande och förmodligen det bästa som går att åstadkomma i situationen, är Hammars direktöversättning *mitterminerna* tveksam. *Mitterminerna* är inte ett etablerat uttryck på svenska och är även ganska svårförståligt. Motsvarande situation i ett svenskt sammanhang skulle förmodligen vara höstlovet, vilket precis som *midterms* infaller när ungefär halva terminen är avklarad. Att använda *höstlovet* istället för *midterms* hade varit en adaptation. Eftersom det dock inte finns någon speciell provperiod i den svenska skolan, skulle ett alternativ vara att utelämma *mid-terms* helt och hållet.

Adaptation är som sagt en kontroversiell översättningsteknik. Att förlägga en företeelse i texten till en annan kultur är ett stort ingrepp och, särskilt i en skönlitterär text med många kulturella egenheter, kan man ifrågasätta en sådan otrogenhet mot källspråksförfattaren. Adaptation är dock i vissa fall nödvändigt. Mer nödvändigt blir den ju längre ifrån varandra de båda kulturerna ligger kulturellt. Svenskan och engelskan ligger förhållandevis nära varandra, men även här finns skillnader, vilka på grund av stil och mönster för textbindning inte medger direktöversättningar. Språklig form måste ibland prioriteras framför betydelsen.

3.1.5. *Explicitgörande*

Explicitgörande handlar om att lägga till information, göra texten tydligare, lägga till textbindning och att göra texten mer redundant. Vinay och Darbelnet talar om flera sorters explicitgörande. När det krävs fler ord att uttrycka något på målspråket gentemot källspråket, handlar det enligt Vinay och Darbelnet om ”dilution” eller ”amplification”, när en abstrakt term översätts med en mer konkret kallas det för ”spécification”, och när något som är underförstått i källtexten blir uttalat i måltexten heter det ”explicitation” (Vinay & Darbelnet, 1995: 192–198). Olika typer av explicitgörande är mycket vanliga inom all översättning; särskilt vanliga bör de dock vara i texter med ett informativt syfte där det semantiska innehållet står i centrum och det viktigaste är att läsaren skall förstå. I skönlitterära texter, där textens funktion är expressiv, är tekniken mer kontroversiell. Det kan vara lockande för en översättare att ”förklara” texten för läsaren, att ge läsaren översättarens uttolkning av texten istället för att låta läsaren tolka texten själv. Det är därför viktigt att översättaren lägger sig på rätt nivå i avvägningen mellan expli-

cithet och implicithet för att kunna uppnå den eftertraktade dynamiska ekvivalensen.

I det aktuella textavsnittet noteras Hammar för ungefär 1,6 explicitgöranden per 100 ord medan värdet för Östergren är 1,4. Det är inte så stor skillnad och den lilla skillnaden som finns beror framför allt på Hammars tendens att lägga till konnektiver där Östergren väljer att behålla uttrycket som det är. Hammar använder sig generellt sett av ett mer ordrikt språk och använder totalt 1 915 ord i det aktuella textavsnittet medan Östergren använder 1 829 ord. Östergrens explicitgöranden består framförallt i mer explicita uttryck i jämförelse med källtexten. Ett exempel är följande där Östergren väljer en längre prepositionsfras medan Salinger och Hammar använder ett pronomen:

(21) And I didn't know anybody *there* [...] (S, 2: 7–8)

(21a) Och jag kände inte en katt *där* [...] (H, 6: 13)

(21b) Jag träffade inte en enda person *i det plugget* [...] (Ö, 6: 17–18)

Explicitgöranden är för det mesta inte obligatoriska. Det finns dock tillfällena i texten då både Hammar och Östergren samtidigt antagligen känner att de måste göra texten tydligare. Ett sådant exempel är romanens första mening:

(22) If you really want to hear about *it*, the first thing you'll probably want to know is [...] (S, 1: 1–2)

(22a) Det första ni vill veta – ifall ni verkligen vill höra *den här historien* – är antagligen [...] (H, 5: 1–2)

(22b) Om ni verkligen vill höra *den här historien*, så väntar ni er väl att jag ska börja med att tala om [...] (Ö, 5: 1–2)

Det lilla ordet *it* motsvaras i båda översättningarna av nominalfrasen *den här historien*.

Ett problem med explicitgöranden kan vara att den tolkning översättaren gör av texten blir en feltolkning. Vid ett tillfälle använder Hammar explicitgörande, medan Östergren använder implicitgörande. Det gäller följande översättning:

(23) He's going to drive me home when I go home next month *maybe* (S, 1: 17–18).

(23a) Han ska köra mej hem också, när jag reser i nästa månad. *Ifall jag får resa då* (H, 1: 18–19).

(23b) Han ska köra mig hem *när det blir så dags*, om en månad kanske (Ö, 5: 15–16).

Hammar tolkar här *maybe* till *ifall jag får resa då*, vilket är ett ganska drastiskt explicitgörande. Medan Hammar således väljer att skriva ut sin tolkning, uttrycker sig Östergren nästan lite vagare än Salinger gör med *när det så blir dags*.

Ett intressant språkligt fenomen som kan kopplas till kategorin explicitgöranden är svenskans tendens till att vilja ha mer innehållsrika verb istället för det helt innehållslösa *är*:

(24) [W]hen he *was* home (S, 1: 22).

(24a) [N]är han *bodde* hemma (Ö, 1: 21).

(25) That *isn't* too far from this crumby place (S, 1: 15–16).

(25a) Det *ligger* inte så långt från den här hålan (H, 1: 16–17).

(26) The best one in it *was* 'The Secret Goldfish' (S, 1: 23–24).

(26a) Den bästa novellen *hette* "Den hemliga guldfisken" (H, 1: 26).

Detta är inte något som finns övervägande hos en av översättarna utan båda visar växelvis prov på denna för svenskan typiska tendens. Sådana förändringar i explicititet bidrar till ett fränsteg från Holdens många gånger något vaga språk. I källtexten är Holdens språk inte alls precist och ofta suddas ordens grundbetydelse ut nästan helt. Ett exempel är ordet *goddam* i uttryck som "I was the goddam manager of the fencing team" (S, 3: 5–6) eller "I left all the foils and equipment and stuff on the goddam subway" (S, 3: 8–9). Snarare än att ha någon betydelse i vare sig positiv eller negativ riktning verkar *goddam* här mest stå för en upprörd sinnestämning. När översättarna sedan uttolkar dessa vagheter och gör texten tydligare, går något viktigt förlorat i källtexten.

Dock handlar det troligen inte bara om översättarens vilja att tolka och förklara. Många gånger handlar det istället om stil, textbinding och ett idiomatiskt sätt att uttrycka sig. Översättarna lägger till ord här

och var som gör texten tydligare, men som till stor del har till syfte att få texten att flyta bättre:

(27) You could see the whole field from there (S, 2: 16–17).

(27a) Man såg precis hela planen därifrån (Ö, 6: 27–28).

Östergren lägger till adverbialen *precis*, vilket enligt min mening kan klassificeras som ett explicitgörande. Dock verkar anledningen till detta tillägg mer vara flytet i språket snarare än en vilja att göra texten mer explicit. Ett explicitgörande som däremot verkligen handlar om att göra texten tydligare är Hammars översättning i detta exempel:

(28) [A]nd she had on those damn falsies that point all over the place (S, 2: 35–36).

(28a) [O]ch så hade hon såna där lösbröst som alla har nu för tiden och som pekar rätt opp i luften (H, 7: 4–5).

(28b) [O]ch så hade hon såna där lösbröst som pekar rätt ut i luften (Ö, 7: 12).

Informationsenheten *som alla har nu för tiden* är ett explicitgörande av det demonstrativa pronomenet *those* som i källtexten visar att dessa lösbröst var en känd företeelse. Östergren har inte med detta tillägg. Ifall målgruppen inte känner till denna företeelse, kan kanske tillägget *som alla har nu för tiden* göra att läsarna av måltextern förstår att det handlar om någon sorts modföreteelse. Med tanke på att Hammars översättning ligger mycket närmare i tid till originalet är det anmärkningsvärt att det är hon och inte Östergren som gör detta explicitgörande.

Som synes sker det en hel del explicitgöranden hos bägge översättare. De flesta verkar, till skillnad från lösbröstexemplet, inte vara motiverade av en vilja att göra texten tydligare för läsaren. Istället handlar det om att hitta ett idiomatiskt uttryckssätt på svenska, i vilket också ingår graden av explicititet. Som sagts tidigare, kan det dock även vara en naturlig konsekvens av att översättaren verbaliserar sin egen tolkning av texten och uttolkar textens vagheter.

3.1.6. *Implicitgörande*

Genom att utelämna något i texten, uttrycka sig vagare än i källtexten eller att använda sig av mindre precisa uttryck kan man många gånger

få texten att flyta bättre. Skribenten lämnar saker till läsaren att förstå, tolka eller undra över och skapar därigenom en interaktion med läsaren; läsaren måste vara med och göra sin egen tolkning av texten. Det kan även vara så att det finns redundans i källtexten och att ett implicitgörande då minskar graden av redundans. En text där skribenten försöker förklara något in i minsta detalj kan många gånger vara ganska tråkig att läsa. Detta är förmodligen några av orsakerna till att översättare använder sig av olika sorters implicitgörande. Precis som vid explicitgörande finns det enligt Vinay och Darbelnet ett antal olika sorters implicitgörande. När det krävs färre ord för att uttrycka något på målspråket jämfört med källspråket kallas tekniken ”*économie*”, när ett konkret uttryck översätts med ett mer abstrakt kallas det för ”*généralisation*”, och när något som är uttalat i källtexten blir implicit i måltexten handlar det om ”*implication*” (Vinay & Darbelnet, 1995: 192–198).

Båda översättarna använder sig här ungefär lika mycket av implicitgöranden, ca 1,8 implicitgöranden per 100 ord. Det finns egentligen inte några tillfällen då implicitgöranden är obligatoriska. Möjligen finns det tillfällen då svenskan, för att vara idiomatisk, har en högre grad av implicititet, men oftast tycks det vara tvärtom; det är allt som oftast engelskan som lämnar mest över till läsaren. Dock finns det exempel där både Hammar och Östergren valt att använda sig av implicitgörande på samma ställen i texten, vilket tyder på en generell tendens. Ett exempel där bägge översättarna samtidigt valt att utelämna information från källtexten är följande:

(29) I had to *keep getting up* to look at this map, so we'd know where to get off (S, 3: 9–10).

(29a) Jag var tvungen att hålla ögonen på kartan, så att vi skulle veta var vi skulle av (H, 7: 17–18).

(29b) Jag var tvungen att hålla ögonen på kartan för att veta när vi skulle gå av (Ö, 7: 23–25).

Precis som i den tidigare diskussionen om transpositioner är det här det engelska participet som spökar. Eftersom korta smidiga konstruktioner som exempelvis *keep getting up* blir något omständligare på svenska, *resa sig upp gång på gång*, har översättarna valt ett implicitgörande. Det är inga större problem att säga *jag var tvungen att resa mig upp gång på gång för att kunna hålla koll på kartan*. Möjligen är det lite omständligt och alltför explicit i jämförelse med den engelska meningen, vilket därför skulle vara anledningen till att både Hammar och Ös-

tergren valt att ta bort en informationsenhet. Att översättarna ord för ord uttrycker sig på samma sätt skulle också kunna vara en effekt av att Östergren i sin nyöversättning låtit sig påverkas av Hammars tidigare översättning, vilket givetvis är något som måste beaktas vid jämförelsen.

Förutom implicitgörandets positiva effekter kan det dock även innebära att något som har betydelse för källtexten går förlorat i översättningen. Enligt min mening har Östergren gjort sig skyldig till sådana förluster ett par gånger i sin översättning. Ett exempel är följande översättning:

(30) I don't feel like going into it, *if you want to know the truth*
(S, 1: 5).

(30a) [U]ppriktigt sagt så har jag ingen lust att tala om det (H, 1: 4–5).

(30b) [M]en jag känner inte för det (Ö, 5: 4–5).

Enheten *if you want to know the truth* har av Hammar översatts med *uppriktigt sagt* medan den helt utelämnas i Östergrens översättning. Vid en första anblick kan man tycka att detta utelämnande inte har så stor betydelse och att uttrycket i första hand inte är betydelsebärande utan endast ett sätt att uttrycka sig. Dock är detta knappast fallet i *The Catcher in the Rye*. Holdens tendens att vilja betona att det han säger är sant har, vilket jag nämnt tidigare, stor betydelse för läsarens tolkning av både Holden som individ och det samhälle som han upplever runt omkring sig. Det är på ett sätt samhällskritik. Holden känner sig tvungen att betona att det han säger är sant, eftersom sanningen så sällan kommer till uttryck i samhället i övrigt (Costello, 1959: 174). Bara det att författaren nämner sanning eller ärlighet i texten kan vara tillräckligt för att så ett frö hos läsaren och få denne att fundera över Holdens trovärdighet och göra det klart att denna historia utspelas uteslutande ur Holdens perspektiv. Allt detta gör att man i högsta grad kan ifrågasätta detta utelämnande. Nästa gång *if you want to know the truth* dyker upp är dock båda översättarna med på noterna:

(31) I have no wind, if you want to know the truth (S, 4: 24–25).

(31a) Jag har ingen vidare kondis, om jag ska vara uppriktig (H, 8: 33).

(31b) Jag har verkligen inget flås, om sanningen ska fram (Ö, 9: 12–13).

Implicitgörandena och utelämnandena i översättningarna handlar, precis som explicitgörandena i dem, till en stor del om att få flyt på texten och uttrycka sig idiomatiskt. Oväsentlig information har tagits bort för att uppnå en stilistiskt bättre översättning. Som tidigare sagts finns dock risken att information försvinner som på något sätt påverkar läsarens uppfattning om innehållet, vilket naturligtvis inte är så bra.

4. Slutsatser

Vad kan Vinay och Darbelnets indirekta översättningstekniker säga om översättningarna av *The Catcher in the Rye*? En intressant slutsats kan vara att trots skillnaderna mellan de två översättningarna – tjugofem år mellan utgivningarna, en renodlad översättare och en författare/översättare, en kvinna och en man – har själva översättarteknikerna en förvånansvärt likartad fördelning mellan översättningarna. Hammar och Östergren har övervägande valt att avvika från källtexten på samma sätt vad gäller översättningstekniker. Anledningen till detta skulle kunna vara att användandet av översättningstekniker till stor del inte är ett aktivt val utan sker automatiskt och spontant. Istället för översättarna är det svenska språket, dess preferenser och begränsningar, som styr valet av översättningsteknik. Snarare än att utgöra en metodologisk vapenarsenal för översättaren eller en beskrivning av översättarens tankeprocess, utgör Vinay och Darbelnets översättningstekniker en lista på olika typer av strukturella skillnader mellan språk, vilka inom översättning leder till ”shifts”.

Medan majoriteten av översättningstekniker således överensstämmer mellan de bägge översättarna, finns det dock även tillfällena då de skiljer sig åt. Dessa skillnader visar sig framförallt på två punkter. Östergren har ett större antal bruksmotsvarigheter och Hammar ett större antal explicitgöranden. Hammar har en tendens till att vara mer indirekt och distanserad, vilket möjligen kan bero på målspråksnormerna vid tiden för översättningen, 1953. Möjligen kan det även bero på det faktum att Hammars översättning är en förstaöversättning och att Östergrens är en nyöversättning. Som Elisabeth Tegelberg skriver i sin artikel ”Litterär översättning – när och varför?” gäller det andra förutsättningar vid en förstaöversättning:

I en förstaöversättning gäller det att introducera verket i målspråkskulturen, att underlätta för läsaren att ta det till sig, vilket ibland kan resultera i att vissa ”förenklingar” i förhållande till originaltexten anses av nöden (Tegelberg, 2010: 44).

Hammar måste i sin översättning införa en ny stil i och ett nytt tankesätt till det svenska språket, medan dessa vid Östergrens översättning redan

är etablerade. Snarare än att göra förenklingar blir följderna av detta att Hammar i större grad än Östergren förklarar och gör källtexten tydligare genom explicitgörande och därigenom ligger hennes översättning semantiskt närmare källtexten. I högre grad än Östergren för hon över de amerikanska uttrycken till en svensk struktur, jämfört med Östergren som snarare använder sig av bruksmotsvarigheter och har sitt eget sätt att uttrycka sig, vilket givetvis också kan ha något att göra med att han är mer författare än översättare, medan Birgitta Hammar framförallt är översättare. Hammars text har följaktligen blivit längre, 1 915 ord jämfört med 1 829 ord för Östergrens översättning.

Vad gäller översättarnas respektive sätt att använda sig av de olika översättningsteknikerna kan vi konstatera att de liknar varandra en hel del. Vid *transpositioner* handlar det till en stor del om de grammatiska skillnader som finns mellan språken. Två vanliga svårigheter är engelskans perfekt och presens particip samt of-genitiven. Dessa konstruktioner motsvaras i de svenska översättningarna av relativa bisatser, predikativkonstruktioner och även vissa satsförkortningar. De flesta transpositioner som sker är förändringar från adjektiv till substantiv, från substantiv till verb samt växlingar mellan olika typer av pronomen. De sker framförallt av stilistiska skäl. Effekten på läsarna är svår att uttala sig om, men man kan nog ändå säga att växlingar mellan olika ordklasser har betydelse för stilnivån och om något är tillfälligt eller beständigt, dynamiskt eller statiskt.

Nästa översättningsteknik, *modulation*, är intressant på så sätt att förhållandet mellan olika aktörer och processer i texten kan förändras. En viss tendens till en sådan perspektivförändring finns i Östergrens sätt att använda aktiva verbformer och subjekt där källtexten har passiva verbformer och objekt, vilket kan leda till att huvudkaraktären uppfattas att ha mer kontroll och makt över sin tillvaro än vad han har i källtexten. Förutom detta fenomen har Hammar och Östergren en ganska likartad fördelning av modulationer. Framförallt sker skiften mellan antonymer, aktiv och passiv och mellan objekt- och subjektform.

Översättningstekniken *bruksmotsvarighet* utgör i textmaterialet den mest frekventa varianten av indirekt översättningsteknik. Östergren har i sin översättning fler bruksmotsvarigheter än Hammar och det finns således ett antal fall där Östergren väljer att avvika mer från källtexten än Hammar. Detta är förmodligen en följd av att Östergren, vilket tidigare nämnts, främst är författare. Användandet av bruksmotsvarigheter visar skillnaden mellan de bägge översättarnas val av stilnivå och medan Östergren är något mer direkt och drastisk i sitt språk, är Hammar något mer ordrik och visar även upp en hel del tidsbundna uttrycksätt.

Östergrens text känns, trots att den nu har drygt tjugo år på nacken, inte så tidsbunden.

Adaptation är den minst frekventa och på många sätt den mest intressanta översättningstekniken. Att använda sig av en motsvarande situation istället för ett motsvarande uttryckssätt kan, särskilt inom skönlitterär översättning, vara mycket kontroversiellt. När det gäller mått, som i exemplet *engelska mil*, är det inte särskilt kontroversiellt. När det handlar om att bo i logement istället för på ett elevhem eller att spela europeisk istället för amerikansk fotboll är det svårare. Vad gäller fotbollen har båda översättarna valt att överföra situationen till en svensk motsvarighet.

De två prosodiska översättningsteknikerna, *explicitgörande* och *implicitgörande* är generellt sett mycket vanliga inom översättning. Särskilt explicitgörande är enligt många ett typiskt och tämligen beklagligt resultat av översättning. Översättaren nöjer sig många gånger inte med en rak motsvarighet, utan lägger även till extra information eller redundans för att läsaren skall förstå. Det kan också röra sig om en process då översättaren verbaliserar sin egen tolkning av texten utan att bevara de vagheter som finns i källtexten. Hammar har i det aktuella textstycket något fler explicitgöranden än Östergren. Dock är det inte särskilt många och de balanseras också av översättarnas implicitgöranden. Båda översättare uttrycker sig vagare och utelämnar ord här och var, för det mesta troligen för att det vid det aktuella tillfället är ett enklare eller bättre sätt att uttrycka sig på.

Slutligen kan vi nog säga att Vinay och Darbelnets översättningsmetodologi kan avslöja en hel del om översättningarna av *The Catcher in the Rye*. Även om den inte svarar på frågan *varför?*, i vilket skulle ingå teorier om den sociokulturella bakgrunden, om samhällsnormer och om översättarnas personliga förutsättningar, svarar den desto bättre på frågorna *vad?* och *hur?*. Vad har skett i texten och hur har det gått till? Översättningsteknikerna kan sägas bilda en stege där översättaren formellt gradvis rör sig längre och längre bort från källtexten. Ju fler bruksmotsvarigheter och adaptationer i jämförelse med transpositioner och modulationer, desto längre bort från källtexten har översättaren rört sig. Det myckna användandet av indirekta översättningstekniker och särskilt bruksmotsvarigheter visar därför inte bara att det finns en hel del skillnader mellan de båda språkssystemen och de båda kommunikativa situationerna, utan också att vi har att göra med en källtext, vars stilistiska egenskaper svårigen kan överföras till en svensk kontext. Källtexten kännetecknas av en specifik användning av ungdomsspråk, där de karakteristiska dragen är ”verbal routines”, upprepningar, en blandning mellan olika stilnivåer, och en vokabulär som många gånger är

icke-specifik och där ordens denotation suddats ut nästan helt. Översättarna har haft problem att översätta dessa för Salinger typiska egenheter och Holdens speciella idiolekt har därför delvis fallit bort och förvandlats till allmänspråk. Holdens ständiga upprepande av exempelvis *if you want to know the truth* eller *and all* översätts allt som oftast med olika översättningstekniker från gång till gång. Många av Holdens vaga uttryck blir i översättningarna tydligare och precisare. Fall där Holden uttrycker sig ogrammatiskt har översatts till grammatisk svenska. Vinay och Darbelnets översättningstekniker visar således inte bara på de strukturella och stilistiska skillnader som finns mellan de aktuella språken utan tydliggör även hur nära källtexten översättarna ligger och vilka skiftningar i tyngdpunkt och fokus som deras angreppssätt givit upphov till.

Material- och litteraturförteckning

Material

- Hammar, Birgitta 1953. *Räddaren i nöden*. Stockholm: Bonniers.
 Salinger, J.D. 1994 [1951]. *The Catcher in the Rye*. London: Penguin
 Östergren, Klas 1987. *Räddaren i nöden*. Stockholm: Albert Bonniers
 Förlag.

Litteratur

- Costello, Donald P. 1959. The Language of 'The Catcher in the Rye'. I:
American Speech 1959:3. Durham (NC): Duke University Press. S.
 172–181.
 Fawcett, Peter 1997. *Translation and language – Linguistic Theories
 Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
 Hamilton, Ian 1989 [1988]. *På spaning efter J.D. Salinger* (översatt av
 Dorothee Sporrang). Stockholm: Legenda.
 Ingo, Rune 2007. *Konsten att översätta – Översättandets praktik och
 didaktik*. Lund: Studentlitteratur.
 Munday, Jeremy 2008 [2001]. *Introducing Translation Studies – Theo-
 ries and applications*. London / New York: Routledge. 2 uppl.
Norstedts Svenska Ordbok, 1990. Utarbetad vid Språkdata, Göteborgs
 universitet. Stockholm: Norstedts.
 Stern, James 1951. Aw, the World's a Crumby Place. I: *The New York
 Times*, 1951-07-15. <[www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/
 salinger-rye01.html](http://www.nytimes.com/books/98/09/13/specials/salinger-rye01.html)>. Hämtad 2010-03-14.
 Tegelberg, Elisabeth 2010. Litterär nyöversättning – när och varför? I:
Lingua 2010:1. Uppsala: Riksföreningen för Lärarna Moderna Språk.
 S. 44–47.
 Toolan, Michael 1996. *Language in Literature – An Introduction to Sty-
 listics*. London: Hodder Arnold.
 Toury, Gideon 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Am-
 sterdam / Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean 1995 [1958]. *Comparative Stylistics of French and English – A methodology of translation*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.