

# DER KRIEGER UND DIE KAISERIN

---

En analys av modalpartiklar, tilltal och filmöversättningsproblem  
i den svenska översättningen

av  
Sara Tellander

Resumé: Uppsatsens syfte är att granska den svenska översättningen av den tyska filmen *Der Krieger und die Kaiserin*. Översättningen av modalpartiklar, tilltal och typiska problem vid film- och TV-översättning har granskats och relaterats till översättningsteorin. Resultatet visar att få modalpartiklar är översatta, vilket tyder på en målspråksinriktad översättning. Översättningen av tilltal är källspråksinriktad. Problemen vid filmöversättning är lösta på ett målspråksinriktat sätt.

Magisteruppsats (10p) i tyska vid Stockholms universitet

Vårterminen 2004

Handledare: Barbro Landén

## Innehållsförteckning

<b>1.</b>	<b>Inledning</b>	<b>3</b>
1.1	Syfte	3
1.2	Material och metod	4
1.2.1	Handlingen i Der Krieger und die Kaiserin	5
1.3	Bakgrund	6
1.3.1	Modalpartiklar	7
1.3.2	Tilltal	13
1.3.3	Problem vid film- och TV-översättning	14
1.3.4	Översättningsteoretisk bakgrund	18
<b>2.</b>	<b>Analys och diskussion</b>	<b>20</b>
2.1	Modalpartiklar	20
2.1.1	Modalpartiklar som inte är översatta till svenska	22
2.1.2	Modalpartiklar som är översatta till svenska	25
2.1.3	Översättning av modalpartiklar med anknytning till översättningsteorin	27
2.2	Tilltal	27
2.2.1	Översättning av tilltal med anknytning till översättningsteorin	31
2.3	Problem och lösningar vid film- och TV-översättning	31
2.3.1	Utelämning	31
2.3.2	Ändring	33
2.3.3	Tillägg	34
2.3.4	Problem och lösningar vid film- och TV-översättning med anknytning till översättningsteori	35
<b>3.</b>	<b>Sammanfattning och slutsats</b>	<b>36</b>
<b>4.</b>	<b>Zusammenfassung (saknas här)</b>	<b>39</b>
	<b>Bibliografi</b>	<b>39</b>

## Inledning

Film- och TV-översättning är en särskild typ av översättning, som skiljer sig avsevärt från annan typ av översättning. Medan den allmänna översättningen av skriven text strävar efter att få med så mycket av originaltexten som möjligt, ingår det i film- och TV-översättning att gallra och bara ta med det allra viktigaste, då det ofta är ont om både tid och plats i textremsan. Mycket av originaltexten går då förlorad och det är helt upp till översättaren att välja ut vad som är viktigt att ha kvar. Med anledning av denna speciella typ av översättning har jag valt att analysera översättningen av den tyska filmen *Der Krieger und die Kaiserin*. Jag kommer att granska översättningen av de språkliga företeelserna modalpartiklar och tilltal, då dessa ofta kan ställa till problem vid översättning från tyska till svenska. Typiska översättningsproblem vid film- och TV-översättning, utelämnning, ändring och tillägg, är också något som kommer att behandlas i granskningen. Jag försöker också belysa den översättningsteoretiska aspekten på översättning och undersöka om översättaren närmar sig källspråket tyska eller målspråket svenska i sin översättning.

### 1.1 Syfte

Syftet med uppsatsen är att granska den svenska översättningen av den tyska filmen *Der Krieger und die Kaiserin*. Granskningen görs av den svenska undertextningen som är en översättning av det tyska originaltalet. Avsikten med granskningen är att studera de språkliga val som översättaren gjort. Det finns en mängd språkliga företeelser som man skulle kunna analysera, men för att begränsa mig har jag valt att studera hur modalpartiklar och tilltal är översatta till svenska. Anledningen till att just dessa språkliga företeelser kommer att granskas är att de är särskilt problematiska att översätta från tyska till svenska. Modalpartiklar förekommer i mycket större utsträckning i tyskan än i svenskan.

Modalpartiklarna återfinns dessutom mest i talat språk och även om det primärmaterialet i den här uppsatsen utgörs av författad och regisserad dialog, så förekommer det ändå ett stort antal modalpartiklar, vilket också resulterade i att just modalpartiklar blev ett av huvudämnena i granskningen.

Användning av tilltal som t.ex. *du*, *ni*, *herr* och *fru* skiljer sig avsevärt åt i tyska och svenska och problemen de ofta orsakar vid översättning mellan språken, gör det intressant att granska översättningen av denna språkliga företeelse i primärmaterialet.

Vid film- och TV-översättning finns det fler faktorer att ta hänsyn till än vid vanlig översättning. Man måste vara medveten om de speciella problem som uppstår vid just den här typen av översättning, på grund av platsbristen i textremsan och den korta tid som den ligger i bild. Syftet är också att granska hur översättaren löser dessa problem i sin översättning.

Jag avser också att relatera min granskning till översättningsteori och undersöka om översättaren har gjort en källspråks- eller målspråksinriktad översättning.

## 1.2 Material och metod

Den här uppsatsen innebär alltså en granskning av översättningen av den tyska filmen *Der Krieger und die Kaiserin* med manus och regi av Tom Tykwer. Filmen spelades in 2001 och är alltså relativt ny, vilket var avgörande för valet av film då jag helst ville göra en granskning av nutida svenska. *Der Krieger und die Kaiserin* har översatts till svenska (*Prinsessan och Krigaren*) av Thomas Löwhagen som också har översatt många andra filmer från tyska och andra språk. Löwhagen har även samarbetat med schweizaren Ulysse de Rungs, som har hjälpt honom med tyskan. Min granskning har gått till på så sätt att den svenska översatta dialoglistan har jämförts med den tyska dialoglistan. För att begränsa omfattningen av arbetet har två språkliga företeelser valts ut som

vanligtvis skapar problem vid översättning från tyska till svenska. Modalpartiklar och tilltal är de språkliga företeelser som kommer att granskas. I kapitel 1.4 Bakgrund ges en redogörelse för de språkliga företeelserna och hur de skapar problem vid översättning till svenska. Begreppen utreds där med hjälp av språkvetenskaplig litteratur som Freund & Sundqvist (1995), Andersson m.fl. (2002), Magnusson (1987) m.fl.

Översättning av film innebär ytterligare begränsningar såsom t.ex. platsbrist och tidsbrist i filmen, samspel med bild och ljud, vilket resulterar i utelämnningar och ändringar, men också tillägg i översättningen. Dessa kommer därför också att behandlas och tas med i granskningen. En teoretisk bakgrund till dessa begränsningar ges också i kapitel 1.4 Bakgrund. Litteratur som använts för att studera bakgrunden till film- och TV-översättning och de problem som den skapar är: Hatim & Mason (2000), Ivarsson (1998), Hurt & Widler (1999) m.fl.

Granskningen av modalpartiklar, tilltal och problem vid film- och TV-översättning kommer också att relatera till översättningsteorin om källspråks- och målspråksinriktad översättning. Här används litteratur av Newmark (1988) och Koller (2001).

I huvuddelen 2. Analys och diskussion redovisas och diskuteras sedan resultaten av granskningen med hjälp av exempel. Uppsatsen avslutas med en sammanfattande del 3. Sammanfattning och slutsats samt en sammanfattning på tyska 4. Zusammenfassung.

### 1.2.1 Handlingen i *Der Krieger und die Kaiserin*

Eftersom redovisningen av exemplen i analysdelen kommer att kräva en del hänvisningar till själva händelseförloppet i filmen ges ett kort sammandrag av handlingen i filmen. Filmen utspelar sig i nutid i den tyska staden Wuppertal där huvudpersonerna Sissi och Bodo lever sina liv på var sitt håll. Sissi, en ung vacker sköterska på ett mentalsjukhus, blir överkörd av en långtradare när hon är ute och går med en av patienterna från kliniken. Bodo, en ung man plågad av

smärtsamma minnen efter sin frus död, kan inte anpassa sig i samhället och driver runt och ställer till det för sig själv. Just den dagen då Sissi ligger skadad och har svårt med andningen under långtradaren är Bodo på flykt undan några hantverkare som han har stulit verktyg ifrån. Under den vilda flykten gömmer han sig under samma långtradare och räddar då Sissis liv genom att skära ett snitt i halsen på henne och trycka i ett sugrör (s.k. trakeotomi) så att hon kan få luft. Efter denna dramatiska händelse skiljs deras vägar, men den drömska Sissi kan inte glömma mannen som räddade hennes liv och hon försöker med alla medel hitta honom igen. När hon väl gör det är Bodo kylig och världsfrånvarande. Han meddelar kallt att han inte vill se henne och avfärdar henne. Bodos bror har planerat ett bankrån som de ska genomföra tillsammans för att kunna flytta till Australien, så att Bodo ska kunna glömma sin frus död och gå vidare. Vid tiden för bankrånnet råkar Sissi av en händelse också befinna sig på banken och ser vad som håller på att hända. Sissi blandar sig i rånnet, där Bodos bror blir skjuten. De får inte med sig bytet, men Sissi och Bodo hjälps åt att få brodern till sjukhus. Efter detta följer Bodo med Sissi till kliniken, där hon har tänkt gömma honom. Både Bodo och Sissi blir dock efterlysta på TV och till slut ringer en av patienterna polisen och meddelar att rånaren finns på kliniken. Bodo och Sissi lyckas undkomma tillsammans. De finner varandra under flykten och sedan flyr de utomlands.

### 1.3 Bakgrund

I detta kapitel ges en teoretisk bakgrund till analysen av modalpartiklar och tilltal. Översättningsteoretiska aspekter presenteras och en teoretisk bakgrund till film- och TV-översättningens problem och lösningar ges också här.

### 1.3.1. Modalpartiklar

I den talade tyskan används ofta småord, s.k. modalpartiklar för att ange attityder och avsikter i språket Magnusson (1987:56). Modalpartiklarna nyanserar endast utsagan och är i regel obetonade. De har ett minimum av betydelse och kan inte omvandlas till överordnade satser. (Andersson m.fl. 2002:253). Den kanske mest betydande forskaren inom området modalpartiklar Harald Weydt (1969:25) tar upp följande modalpartiklar som de viktigaste: *aber, auch, bloß/nur, denn, doch, eben/halt, etwa, ja* och *mal*. Freund & Sundqvist (1995:473) har vidare listat följande modalpartiklar i sin grammtik: *einfach, einmal/mal/nun mal, nicht, noch, schon* och *wohl*. Helbig & Buscha (2001:429) nämner några fler i sin grammatik: *allerdings, eigentlich, immerhin, jedenfalls, überhaupt* och *vielleicht*. Heinrichs (1981:49) nämner också *ruhig* som exempel på en tysk modalpartikel. Tidigare menade man att dessa småord inte hade någon betydelse, men idag är dock den allmänna åsikten att modalpartiklarna spelar en mycket viktig roll i tyskt talspråk. Enligt Freund & Sundqvist (1995:473) kan man inte alltid ge några direkta motsvarigheter till dessa modalpartiklar på svenska. Vid översättning till svenska lämnas de ofta oöversatta. De ord som Heinrichs (1981:65) ändå omnämner som modalpartiklar på svenska är: *bara, blott, då, egentligen, helt enkelt, ju, just, kanske, nog, nu, också, precis, väl, ändå*.

Helbig & Buscha (2001:419) menar att modalpartiklarna är ett särskilt tyskt fenomen och att de inte alls förekommer lika ofta i andra språk. De menar också att partiklarna förekommer oftare i talat än i skrivet språk, oftare i informellt vardagsspråk än i formellt språk, oftare i spontant än i planerat tal och oftare i dialoger än monologer. De flesta modalpartiklarna uppträder i satstyperna: påståendesatser, uppmaningssatser och frågesatser och står därigenom också i förbindelse med särskilda intentioner och talakter, t.ex.: uppmaningar, frågor, önskningar, hot eller varningar (Helbig & Buscha 2001:421). Partiklarna har varken en fast eller en fri placering i satsen. De står oftast efter det finita verbet

men kan placeras på många olika ställen i satsen: ”()” markerar här partikelns möjliga ställning (Helbig & Buscha 2001:422).

(1) Rolf hat () gestern () seiner Schwester () das Buch () geliehen.

Birgit Stolt (1979:479-485) har undersökt användningen av modalpartiklarna *auch*, *eben* och *mal*. Stolt menar att dessa modalpartiklar inte går att översätta till en modalpartikel på svenska utan omskrivning. *Auch* och *eben* används i satser med ”uppfostrande” syften och indirekta talhandlingar på tyska, vilka oftast uttrycks direkt på svenska. *Auch* och *eben* kan inte översättas till svenska utan en omskrivning med t.ex. konstruktionen: ”skyll dig själv”,

(2) Warum kommst du auch so spät. Du hättest eben rechtzeitig da sein müssen.

[...] Nachtisch ist aber keiner mehr da.

Artigheten som uttrycks i modalpartikeln *mal* har ingen motsvarighet på svenska och måste därför omformuleras vid översättning. (Stolt 1979:479-485)

(3) Machst du bitte mal das Fenster auf?

Omformulering: Var snäll och öppna fönstret.

Negering: Du skulle inte vilja vara snäll och öppna fönstret?

Andersson m.fl. (2002:254) menar att kombinationen av satstyp och den talandes kommunikativa avsikt är avgörande för valet av modalpartikel. Förvåning, tvivel, uppmuntran, hot kan vara olika typer av kommunikativa avsikter som kommer till uttryck genom modalpartikeln eller så vill talaren förstärka sin utsaga. Andersson m.fl. (2002:254-257) redovisar också en översikt med exempel över modalpartiklarna och deras funktioner. Jag utgår från denna översikt och redovisar här också vad andra forskare har sagt om modalpartiklarna. *Aber* uttrycker förvåning i utropssatser enligt Andersson m.fl. (2002:254):

(4) *Das ging aber schnell! Det gick allt/verkligen fort.*



Hartmann (1977: 102) menar att *aber* inte förekommer i imperativ- och frågesatser, men däremot i påståendesatser:

(5) Max hat aber eine Beule abgekriegt.

*Auch* uttrycker tvivel i en *ja/nej*-frågesats och instämmande i en frågeordssats (Andersson m.fl. 2002:254):

(6) Hast du es auch nicht vergessen? Har du verkligen inte glömt det?

(7) Warum hätte ich es auch verschweigen sollen? Varför skulle jag (då) ha förtigit det?

*Auch* kan också vara betonat och bekräftar då en utsaga i en påståendesats (Andersson m.fl. 2002:254):

(8) Wir haben ihm auch geholfen, obwohl es keinen Anlass gab.

Vi hjälpte honom till råga på allt, fast det inte fanns någon anledning.

*Bloß/nur* kan enligt Freund & Sundqvist (1995:473) ibland översättas med *bara* eller *då*. Enligt Weydt (1969:26-27) kan *bloß* och *nur* användas i utrops- och frågesatser inledda med ett frågeord och i uppmaningssatser:

(9) Was war das bloß/nur für ein Fest!

(10) Warum hast du das bloß/nur getan?

(11) Sei bloß/nur ruhig!

*Denn* förekommer i frågor och har oftast ingen motsvarighet i svenskan. *Denn* uttrycker förvåning i *ja/nej*-frågor (Andersson m.fl. 2002:255):

(12) Hast du denn kein Hunger? Är du inte hungrig då?

I en frågeordssats gör *denn* frågan vänligare:

(13) Wie heisst du denn? Vad heter du?

*Doch* förstärker utsagan när den talande vill uttrycka en motsats mot ett antagande dels i uppmaningssatser, dels i utropssatser, som uttrycker en önskan. I den senare betydelsen kan *doch* bytas ut mot *bloß* eller *nur* (Andersson m.fl. 2002:255):

- (14) Sei doch nicht traurig! Du skall inte vara ledsen!  
(15) Wenn er doch/bloß/nur bald käme! Om han bara kom snart!

I påståendesatser när den talande vill informera eller övertyga den tilltalade:

- (16) Das musst du doch zugeben (nicht wahr).  
Det måste du ju (i alla fall) erkänna.

I *ja/nej*-frågesatser med påståendesatsordföljd:

- (17) Das weisst du doch? Det vet du väl?

I andra frågesatser när den talande vill ha hjälp att komma ihåg något:

- (18) Wie war doch Ihr Name? Vad var det nu ni hette?

*Eben* och *halt* uttrycker den talandes resignation/besvikelse i påstående- och uppmaningssatser (Andersson m.fl. 2002:256):

- (19) So ist das eben/halt. Det är bara så.

Modalpartikeln *einfach* är sparsamt behandlad i sekundärlitteraturen, men Heinrichs (1981:41) ger exempel på skillnaden mellan användningen av *einfach* som modalpartikel och adjektiv:

- (20) ...ich habe einfach keine Lust mehr. (modalpartikel)  
(21) Die Sache ist ganz einfach. (adjektiv)

*Etwa* uttrycker att den talande förväntar sig ett *nej* i en *ja/nej*-frågesats (Andersson m.fl. 2002:256):

- (22) Glaubst du das etwa? Det tror du väl ändå inte?

Användningen av modalpartikeln *ja* har inte heller fått någon utförlig beskrivning i sekundärlitteraturen, men Freund & Sundqvist (1995:474) menar att *ja* översätts antingen med *ju* eller utelämnas helt i den svenska översättningen.

Hartmann (1977:102) menar att liksom *aber* förkommer inte heller *ja* i imperativ- och frågesatser, men i påståendesatser:

(23) Max hat ja eine Beule abgekriegt.

*Mal* uttrycker att något är av mindre vikt eller inte kräver så mycket av den tilltalade och används oftast i uppmaningssatser och saknar ofta motsvarighet i svenskan (Andersson m.fl. 2002:256):

(24) Komm mal her! Kom hit (ett slag)!

*Nicht* används ibland som förstärkningsord istället för *so* negering och används i utropssatser av följande typ (Andersson m.fl. 2002:256):

(25) Was die Polizei nicht alles verbietet! Polisen måste då förbjuda allt.

Användningen av *noch* är inte utförligt beskriven i sekundärlitteraturen. Freund & Sundqvist (1995:474) anger bara ett exempel på hur *noch* kan användas och hur en översättning kan se ut:

(26) Wie hieß er noch? Vad var det han hette nu igen?

*Schon* anger principiellt att eventuella tvivel på utsagans riktighet i påståendesatser, uppmaningssatser och frågeordsfrågesats anses som redan undanröjda (Andersson m.fl. 2002:257):

(27) Er wird das Problem schon lösen. Han kommer nog att lösa problemet

(28) Leih ihm schon den Wagen! Låna honom i alla fall bilen!

(29) Wer konnte ihm schon helfen? Vem kunde då/väl hjälpa honom?

*Vielleicht* uttrycker förvåning i utropssatser och är ofta utbytbart mot *aber* (Andersson m.fl. 2002:257).

(30) Das war vielleicht ein Erlebnis! Det var då verkligen en upplevelse!

*Wohl* uttrycker en viss reservation i påståendesatser (Andersson m.fl. 2002:257):

- (31) Er hat den Wagen wohl repariert. Han har nog reparerat bilen.

Den talandes osäkerhet förstärks om *doch wohl* används:

- (32) Der Brief kommt doch wohl rechtzeitig an. Brevet kommer väl ändå i tid.

*Wohl* kan också användas för att uttrycka hot:

- (33) Du hältst wohl den Mund. Du är så god och håller mun.

Helbig & Buscha (2001:421) talar om *allerdings*, *immerhin*, *eigentlich*, *jedenfalls* och *überhaupt* som ”Abtönungspartiklen im weiteren Sinne”. Dessa partiklar hör alltså till gruppen modalpartiklar, men i vidare betydelse. Dessa partiklar kan stå långt fram i satsen och har inte några homonymer inom några andra ordklasser, som en del modalpartiklar har.

- (34) Er hat *immerhin* die Prüfung bestanden (partikel)  
(35) *Immerhin* hat er die Prüfung bestanden. (partikel)  
(Helbig & Buscha 2001:422)

En av de tidiga forskarna av modalpartiklar Harald Weydt (1969:68) tar också upp småord som till stor del liknar modalpartiklarna: *allerdings*, *immerhin*, *jedenfalls*, *schließlich* och *überhaupt*. I exempel som de följande går de inte att skilja från modalpartiklarna:

- (36) Er ist schließlich dein Vater.  
(37) Er ist immerhin reich.  
(38) Er hat jedenfalls großes Pech gehabt.  
(39) Wie heißt du überhaupt?  
(40) Das ist allerdings fatal.

De flesta ord som förekommer som modalpartikel kan också förkomma i annan funktion, som tidsadverbial, satsadverbial, attribut, samordnande konjunktion, motsatsadverbial och sammanbindande adverbial (Andersson m.fl. 2002:253-254). I exempel (41) fungerar *denn* som modalpartikel, men i det nästföljande exemplet (40) uppträder *denn* som konjunktion:

- (41) Wie heisst du denn?  
(42) Beeil' dich, denn ich kann nicht lange warten! (Heinrichs 1981:16)

### 1.3.2 Tilltal

Enligt Freund & Sundqvist (1995:116) förekommer duande i tyskan huvudsakligen mellan socialt jämställda, inom en och samma åldersgrupp, inom familjen, mellan vänner och de närmaste arbetskamraterna, till barn samt studenter emellan. Vid valet av tilltal har alltså ålder, kön, social status och situation betydelse i tyskan. I tyskan använder man *du* och *Sie*, men även förnamn (Franz), efternamn (Meyer), titel (Herr Meyer), yrkesbeteckning (Herr Doktor) och andra titlar (Professor Meyer) (Besch 1998:88-89). Besch menar att användningen av *du* är på uppgång i tyskan, särskilt bland unga. Det finns dock fortfarande situationer där det är otänkbart att använda *du*-tilltalet i tyskan, t.ex. om man tilltalar förbundskanslern.

Glück & Sauer (1997:119-128) menar att det finns två regler för användandet av *du* och *Sie* i tyskan. Den första regeln är den "bürgerliche", som är traditionell och innebär att man använder *du* inom den personliga sfären. Man duar alltså släktingar och goda vänner och i annat fall väntar man tills man har gått igenom "ritualen" där man erbjuds att börja använda *du*. I övriga fall skall *Sie* användas för att behålla ett visst avstånd och respekt för dem man inte känner så väl. Den andra regeln, den "egalitäre", tar fasta på jämlikheten och betyder att man säger *du* till varandra inom ungdomskretsar, arbetare emellan, på landet, inom vänsterföreningar osv. Svenska IKEA införde obligatoriskt *du*-användande de anställda emellan, vilket inte var helt lätt för tyskarna att vänja sig vid (Besch 1998:128). Tydligt har detta *du*-tilltal införts även inom Greenpeace i Tyskland och det tyska miljöpartiet (Die Grünen) och även där har man haft svårt att ta till sig denna användning av tilltal (Glück & Sauer 1997:123). De senaste 30 åren har synen på tilltal förändrats och idag är det många som är under 40 år som har svårt för att avgöra om man bör använda *du* eller *Sie* i en viss situation. Tilltalar man någon som förväntar sig ett *du* med *Sie* så kan mottagaren uppfatta talaren som kall, arrogant och lite "bürgerlich". Man kan i alla fall inte bli dömd för att använda *Sie* vid fel tillfälle på tyska, vilket

man kan om man använder *du*. Enligt Glück & Sauer (1997:124) kan man enligt lag dömas till böter på DM 1200 om man tilltalar en polis med *du*.

Glück & Sauer (1997:128) menar dock att framgången för tilltalet *du* i Tyskland inte går att ta miste på, men att användandet av *Sie* har fått nya bundsförvanter bland de unga, som ett nytt sätt att vara formell på.

Besch (1998:128) menar att *du/ni*-modellen är starkt reducerad i de skandinaviska språken, men inte helt obefintlig. Användningen av *du* fick betydligt större användning efter andra världskriget. Både Freund & Sundqvist och Besch (1998:129) menar dock att man i svenskan använder sig av titelformer av typen ”Kan *doktorn* rekommendera mig något mot mina hemorrojder?” Freund & Sundqvist (1995:402), vilket låter väl ålderdomligt i uppsatsförfattarens öron. Besch menar också att *du* har ett stort användningsområde i svenskan, men att *ni* verkar komma tillbaka. Tilltal med herr och fru har dock helt försvunnit i svenskan (Besch 1998:129).

### 1.3.3 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning

När man gör en granskning av en film- och TV-översättning är det nödvändigt att beakta de begränsningar och problem som den här typen av översättning medför. Dessa begränsningar bidrar också till de val som översättaren gör i sin översättning. Hatim & Mason (2000:430-431) nämner några faktorer som påverkar resultatet vid film- och TV-översättning: När det talade språket görs om till skrift kan dialekter, intonation och stil gå förlorad i den översatta måltexten. Den fysiska begränsningen i textremsans utrymme (vanligtvis 33-40 nedslag per remsa och högst två remsor åt gången i bild) samt tempot i dialogen (textremsorna måste ligga i bild i 2-7 sek) påverkar också resultatet. Detta leder således till en reducering och koncentrerings av källtexten när den översätts till målspråket. Ytterligare en begränsning för översättaren är att man måste tänka på att textremsan måste passa ljud och handling i filmen.

I Hurt & Widler (1999:262) behandlas hur översättaren konkret går tillväga för att begränsa sig och skapa koncentrerad men innehållsrik undertextning. Översättaren måste utelämna delar av dialogen eller omformulera det som inte är avgörande för förståelsen och som kanske förklaras genom bilden. Översättaren kan också utelämna upprepningar, utfyllnadsord, förenkla syntax och vokabulär eller sammanfatta kortare dialoger till större sammanfattande enheter.

Schwarz (2002:1) refererar till Kovačić (1996), som menar att översättaren av TV och film tar ställning till tre faktorer vid reducering av originalet. Dessa tre faktorer är: programtyp, målgrupp och språkets estetiska aspekt.

Programtypen avgör översättningens fokus och stil. Beroende på om programmet är en lättsam komedi eller en djuplodande dokumentär bör språk och innehåll vara anpassat därefter. I komedin är huvudsyftet att förmedla den komiska aspekten och i dokumentären är det framför allt innehållet som är av betydelse.

Undertexternas funktion är att ge tittarna en god förståelse av vad som sägs på källspråket. Även om översättningen är korrekt, kan det vara svårt att förstå undertexterna om språket är för svårt för målgruppen. Om programmet är avsett för en bildad målgrupp kan översättningen innehålla mer komplex terminologi och översättaren är då medveten om målgruppens förkunskaper. Är programmet ämnat för en mer allmän publik bör språket dock hållas på en enklare nivå, så att alla kan förstå. Textremsorna bör heller inte vara för långa för då hinner inte alla läsa dem.

Språkets stil är också viktigt att ta hänsyn till. Om källspråket innehåller många poetiska uttryck som alliteration, metaforer eller rim bör man försöka återge det i översättningen. Undertexterna bör återge åtminstone en del av stilen hos det språkliga uttrycket.

Schwarz (2002:12) hänvisar också till Gottlieb (1998) i sin text. Gottlieb menar att koherens är av avgörande betydelse för undertextning eftersom läsarna

inte har någon möjlighet att gå tillbaka och läsa om texten. Koherensen innebär att varje textremsa måste fungera som en mindre enhet men också som en del av en större helhet, för att skapa ett mer övergripande sammanhang. Enligt Gottlieb är reduceringen av texten ett sätt att skapa denna koherens. Översättning av TV och film står därför i stark kontrast till översättning av annan text där man strävar efter att översätta allt som står i texten och inte utelämna eller lägga till något. Gottlieb nämner tre typer av textreducering: ”condensation”, ”decimation” och ”deletion”.

”Condensation” (koncentrering) innebär att både innehåll och stil bibehålls, men att överföringen från talat till skrivet språk gör att överflödigt språk utelämnas, vilket ger läsaren ett bättre sammanhang.

”Decimation” (decimering) är en strategi som präglas av förkortat uttryck och innehåll och som används för att klara av mycket och snabbt tal. Förkortningarna av källspråket kan resultera i att en del av det semantiska och stilistiska går förlorat. Innehållet förmedlas då med hjälp av ljud och bild.

”Deletion” (utelämning) tar bort repetition, utfyllnadsord och påhångsfrågor, som kan tas bort utan att innehåll går förlorat. Även denna teknik kan resultera i att semantiskt och stilistiskt innehåll kan försvinna.

Gottliebs tre typer av textreducering är tyvärr inte så tydligt avgränsade. Det kan vara svårt att tillämpa dessa strategier då de till stor del liknar varandra. Alla tre typerna av textreducering innebär någon form av utelämning, vilket troligen också medför en förlust av semantiskt och stilistiskt innehåll.

Ivarsson (1998:85) talar också om att om dialogen på källspråket är för lång måste man förkorta och koncentrera, vilket betyder att man måste välja ut vad som ska översättas och vad som ska tas bort. Dessa två processer är något av det svåraste inom översättandet av TV och film och det är upp till översättaren att avgöra vad som är viktigt att ta med i översättningen. ”a good subtitler has to be a good translator, not every good translator is automatically a good subtitler.” (Ivarsson 1998:85). Ivarsson menar också att det är omöjligt att ge några



handfasta regler för hur dessa val ska göras, för det är så olika beroende på typen av källmaterial och översättarens påverkan. Inte heller är det möjligt att ge några regler för hur man rent praktiskt omarbetar texten. Ivarsson (1998:86) säger att det är ett val mellan att ändra om texten eller att utelämna delar av den som inte är nödvändiga för förståelsen. Han menar också att utelämning oftast är ett bättre val, då det är mindre förvirrande för dem som faktiskt förstår källspråket. Utelämning inkräktar dessutom mindre på originalet än omskrivning. De flesta översättare av TV och film är dock omedvetna om att de gör dessa val. Utelämning av en del av en text medför dock ofta en omskrivning av den resterande texten. Ivarsson talar också om ellipser och med detta menar han att ord som bara är till för att hålla samtalet flytande och upprepningar av dessa utan vidare kan utelämnas. Han påpekar dock att man inte bör ta bort alla småord som ger en person dess karaktär genom språket.

Ivarsson (1998:88) talar också om att förena kortare dialoger till färre. Ofta kan två eller tre repliker från en person göras om, vilket ofta gör helheten tydligare än om man ständigt skriver ”ja” och ”nej”, särskilt om personens ansiktsuttryck och gester tydligt visar vem det är som talar. Ivarssons (1998:88) exempel illustrerar hur en dialog med många korta repliker kan kortas ned till färre:

(43)            ”Do you live in Newcastle?” – “Yes.”  
“And you work in a coal mine?” – “Yes.”  
“Do you like the work?” - “No.”  
“That’s too bad.”  
Förenklas på följande sätt:  
You are a coal miner in Newcastle. Do you like the work?  
-No. –That’s too bad.

Ivarsson rekommenderar också att man förenklar meningsbyggnaden, eftersom replikerna ofta blir kortare då:

(44)            Here’s something we haven’t seen before.  
Blir förenklat: Here’s something new.

Han menar också att översättare av TV och film bör tänka på att använda sig av enkla och välkända ord, då de är lättare för tittarna att känna igen och på så sätt hinner de bättre med att läsa textremsorna. Om man har ett lätt ord och ett svårt ord att välja mellan, så ska man helst välja det lätta särskilt om man översätter för TV där tittarna kan tillhöra alla möjliga sociala grupper med olika bakgrund och utbildning.

I avsnitt 2.3 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning kommer filmöversättningens problem och deras lösningar att redovisas och exemplifieras för att göra de förändringar som görs vid film- och TV-översättning lättare att överskåda. Då ingen av teoretikerna har gett några tydliga metoder för film- och TV-översättning har jag använt Ivarssons två typer ”utelämning” och ”ändring”. Dessa strategier går dock ofta hand i hand vid den allmänna reduceringen av originalmaterialet, men det är ändå intressant att försöka exemplifiera dem. Jag tar även upp ytterligare en översättningsmetod, ”tillägg”, som inte tas upp av teoretikerna, men som är intressant att behandla då det faktiskt förekommer även vid film- och TV-översättning, som ju annars har som främsta mål att förkorta och koncentrera texten.

#### 1.3.4 Översättningsteoretisk bakgrund

Diskussionen om huruvida man ska närma sig källspråket eller målspråket i sin översättning har varit livlig i hundratals år och ämnet är fortfarande aktuellt. Översättningsteoretikern Peter Newmark menar att ända fram till början av 1800-talet var majoriteten av författare för en mera fri översättning, där man förespråkade ”the spirit, not the letter; the sense not the words [...]” (Newmark 1988:45). I början av 1800-talet var det sedan många översättare som menade att det är omöjligt att översätta och en mer bokstavlig översättning blev då målet för dessa förespråkare. Detta källspråksinriktade tillvägagångssätt tog inte hänsyn till översättningens syfte, målgruppens natur eller texttypen.

Än idag skriver översättningsteoretikerna mycket om detta ämne. Newmark har gjort en uppställning av olika översättningsmetoder. Han menar dock att de enda metoderna som faktiskt är användbara för korrekt översättning är vad han kallar semantisk och kommunikativ översättning. Semantisk översättning innebär att man följer författarens tankesätt, översätter så nära källspråket som möjligt. Den semantiska översättningen är normalt underlägsen sitt original, eftersom den kan vara oidiomatisk och svår att förstå då den försöker efterlikna källspråket. Den kommunikativa översättningen är däremot ofta bättre än sitt original. Den är målgruppsinriktad och koncentrerar sig på textens budskap. Den kommunikativa översättningen är också enklare och mer kortfattad och är ofta skriven på ett mer naturligt sätt än den semantiska (Newmark 1988:45-48).

Den tyske översättningsteoretikern Werner Koller (2001:60) har också konstruerat två metoder för översättning, där den ena är mer målgruppsinriktad ("einpassende Übersetzung"), där översättningen anpassas till målspråkets gällande normer för språk och stil. Den andra metoden är mer källspråksinriktad ("verfremdende Übersetzung") och försöker följa källspråkets språkliga och stilistiska struktur så långt som möjligt i översättningen eller i alla fall låta den lysa igenom.

Den här uppsatsens syfte är bland annat att granska översättningen från tyska till svenska av modalpartiklar och tilltal. Med den vetenskapliga teorin om målspråks- eller källspråksinriktad översättning som bakgrund blir det extra intressant att se hur översättaren har valt att översätta just modalpartiklar och tilltal, då de utgör typiska översättningsproblem i språkparet tyska och svenska. Har översättaren valt att föra läsaren, tittaren, till texten och källspråkets kultur, dvs. använt en källspråksinriktad strategi eller har han valt att föra texten till läsaren, dvs. gjort en målgruppsinriktad översättning? Detta är också något som kommer att studeras vid analysen av behandlingen av filmproblem.

I ett telefonsamtal med översättaren Thomas Löwhagen (040414) berättade han att han inte medvetet tänkte på hur han förhöll sig rent översättnings-

teoretiskt under arbetets gång. Han menade dock att när han översätter t.ex. tilltal i tyska filmer så brukar han behålla *herr-*, *fru-*, och *ni-*tilltal, bara för att visa hur det kan gå till i en annan kultur. I Tyskland tilltalar man t.o.m. brottslingar med *ni*. Löwhagen känner alltså ett behov att föra läsaren, tittaren, till den främmande kulturen. Han påpekade också att man t.ex. inte kan använda för många invektiv i film- och TV-översättning då de uppfattas starkare när man ser dem i skrift än när man hör dem uttalas.

## **Analys och diskussion**

### 2.1 Modalpartiklar

Modalpartiklar förekommer som tidigare nämnts mest i dialoger, som är präglade av spontant informellt språk. Filmen *Der Krieger und die Kaiserin* består till största delen av dialoger, vilket har till följd att det tyska originalmanuset innehåller ett stort antal modalpartiklar. Eftersom dialogerna är fiktiva och regisserade kan de inte betecknas som spontana, men avsikten är att de ska efterlikna normalt spontant talspråk så mycket som möjligt. Analysen görs naturligtvis med denna problematik i åtanke. Som en inledning till analysen av modalpartiklar ges nedan en översikt över modalpartiklarnas förekomst i källmaterialet och hur många som har lämnats översatta, hur många som har blivit översatta samt det totala antalet modalpartiklar i det tyska materialet (se Tabell 1). I det följande avsnittet kommer exempel att analyseras där den tyska modalpartikeln är översatt i den svenska versionen. Detta följs av ett avsnitt där översatta modalpartiklar exemplifieras och analyseras. Antalet exempel är alltför många för att samtliga ska kunna tas med i denna begränsade undersökning och därför redovisas bara ett urval. Avsnittet om modalpartiklar avslutas sedan med

en diskussion som knyter an till översättningsteorierna om källspråks- och målspråksinriktad översättning i avsnitt 1.4.3 Översättningsteoretisk bakgrund.

I Tabell 1 redovisas antalet oöversatta och översatta modalpartiklar samt det totala antalet modalpartiklar i det tyska materialet för att göra den följande diskussionen mer överskådlig. Av tabellen kan man utläsa att det förekommer ett stort antal modalpartiklar (130) i källmaterialet. Detta leder till slutsatsen att filmskaparen Tom Tykwer har lyckats skapa en naturlig dialog i sitt manus eftersom användningen av modalpartiklar är mycket vanlig på tyska. Huruvida det förkommer fler eller färre modalpartiklar i Tykwers manus än i normalt tyskt talspråk utreds inte vidare i den här uppsatsen. Få modalpartiklar är dock översatta till svenska, vilket leder till slutsatsen att översättaren har gjort en målspråksinriktad översättning av modalpartiklarna, då dessa inte är frekventa på svenska. Huruvida översättningen av modalpartiklar är målspråksinriktad eller inte utreds vidare i avsnittet 2.1.3 Översättning av modalpartiklar med anknytning till översättningsteori. Materialet är naturligtvis för litet för att man ska kunna dra några slutsatser av tabellen, men man kan ändå se en antydning till att *doch* är den modalpartikeln som är lättast att översätta till en modalpartikel på svenska. *Doch* är utan tvekan den modalpartikel som är översatt flest gånger i den svenska översättningen (13 av totalt 18 översatta modalpartiklar).

Tabell 1. Modalpartiklar i källmaterialet och deras översättning till svenska.

	ej översatta till svenska	översatta till svenska	Totalt antal modalpartiklar på tyska
auch	1		1
denn	43		43
doch	8	13	21
eben/halt	3	1	3/1
einfach	4	1	5
ja	3	2	5
mal/nun mal/einmal	35		35
noch	12		12
ruhig		1	1
schon	2		2
allerdings, eigentlich, immerhin, jedenfalls, überhaupt,	1		1 (jedenfalls)
Totalt:	112	18	130

### 2.1.1 Modalpartiklar som inte är översatta till svenska

I följande avsnitt redovisas några exempel på modalpartiklar som inte har blivit översatta till svenska. Det totala antalet modalpartiklar är 130 stycken, varav 112 lämnades översatta. Modalpartiklar hör ju egentligen också till stor del till ämnet utelämning, som tas upp senare i avsnittet 2.3.1 Utelämning, som behandlar problem vid film- och TV-översättning. Eftersom modalpartiklarna var så frekventa i dialogerna i filmen och eftersom de ofta ställer till problem vid översättning mellan tyska och svenska har jag valt att ta upp dem i ett eget avsnitt.

I exempel (45) är det klinikchefen som välkomnar en av patienterna att sätta sig ner med gruppen. I exemplet redovisas fyra modalpartiklar varav tre har lämnats helt översatta i den svenska meningen. *Ruhig* används här för att lugna mentalpatienten i scenen och det är väl egentligen effekten av alla modalpartiklarna i just det här exemplet. Översättaren har försökt få med lite av den lugnande tonen i *ruhig* när han har lagt till ”till oss”, som inte finns med i originalet. Genom *doch* förstärker talaren sin uppmaning (Andersson 2002:255). *Noch* ger en mjukare ton åt utsagan. *Denn* förekommer oftast i frågor (Andersson m.fl. 2002:255) och ger ofta dessa en vänligare ton, så även i det här fallet. Förlorar man dessa nyanser när man utelämnar dessa småord i svenskan? För att få med några av dem skulle man kunna skriva om de sista satserna t.ex. så här: ”Ni kan *väl* sätta er ner. Där borta finns en plats *över*. Hur är det med er idag *då*?” Om man som översättare skulle sträva efter att hela tiden översätta så många modalpartiklar som möjligt till svenska, skulle språket nog bli oidiomatiskt. Enligt bl.a. Freund & Sundqvist (1995:473) är det inte lika vanligt med modalpartiklar på svenska så därför är det naturligt att det inte förkommer så många modalpartiklar på svenska i översättningen.

(45) [...]Kommen Sie ruhig und setzen Sie sich doch dahin, Herr Dürr. Da ist noch Platz. Wie geht's Ihnen denn heute? [...](s. 1)

[...] Kom hit till oss, herr Dürr och sätt er ner. Där borta finns en plats. Hur är det med er idag? (rad 13-15)

*Mal* används ofta i uppmaningar och uttrycker att något inte kräver så mycket av den tilltalade (Andersson m.fl. 2002:256). Exempel (46) är inte en direkt uppmaning, men då det är läkaren som ställer en fråga till patienten så är det kanske ändå en indirekt uppmaning, då han önskar att patienten ska komma ut lite. Med sitt *mal* vill han indikera att det inte är något krävande. *Mal* är inte översatt i det svenska exemplet och det är svårt att hitta en naturlig översättning på svenska. På svenska används ofta negation: ”Vill ni inte ta en promenad idag?”, vilket kanske skulle ge meningen en vänligare ton.

(46) Wollen Sie heute mal spazieren gehen?(s. 1)  
Vill ni ta en promenad idag?(rad 18)

I följande exempel (47) är det åter klinikchefen som tilltalar en av patienterna som vill avbryta det pågående samtalet med en annan patient. När modalpartikeln *ja* översätts blir det ofta med *ju* i svenskan (Freund & Sundqvist 1995:474), men det är inte alltid det passar. I det här exemplet skulle det låta som om det var bestämt i förväg att de skulle prata om något speciellt: ”det pratar vi *ju* om strax”. Översättaren har här valt att utelämna modalverbet *können*. Om han hade behållit det kanske man hade fått med betydelsen av *ja* på tyska: ”Det kan vi *ju* prata om strax”.

(47) Das können wir ja gleich besprechen [...] (s. 2)  
Det pratar vi om strax,[...] (rad 20)

I exempel (48) har Sissi precis blivit överkörd och folkmassan står samlad runt lastbilen, men ingen vågar krypa in under bilen för att se hur det är med henne. Någon i folkmassan uttalar då repliken i exempel (48) nedan. *Bloß* kan ibland översättas med *bara* och *då* enligt Freund & Sunqvist (1995:473), men det passar inte i det här fallet: ”Gå bara inte dit...” För att få med förstärkningen som ligger *bloß* hade man kanske kunnat göra om meningen på följande sätt:

”Gå inte dit vad du gör,”. Enligt Andersson m.fl. (2002:256) uttrycker talaren ofta att något inte kräver så mycket av den tilltalade när han/hon använder *mal* och så även i det här exemplet. Det är lättare att vänta på ambulansen än att krypa in under bilen och se om offret lever, vilket uttrycks med adverbialt *lieber*, som också har lämnats oöversatt. Modalpartikeln *mal* har dock ingen bra motsvarighet på svenska i det här fallet.

- (48) Ne, geh da bloß nicht hin, wart mal lieber auf den Krankenwagen.  
(s. 7)  
Gå inte dit vänta på ambulansen. (rad 123)

I exempel (49) är det brodern som läxar upp Bodo för att han har stulit från en bensinmack. *Jedenfalls* används här för att brodern vill understryka att Bodo gör fel och bör göra som han säger. *Jedenfalls* hör enligt Helbig & Buscha (2001:421) inte till den centrala gruppen modalpartiklar, men uppträder ändå som sådana genom att vara obetonade. En tänkbar översättning hade varit: ”Men nu slutar du i alla fall med...” Det hade dock blivit en längre version och utrymme är ju något man inte har råd att slösa med när det gäller översättning av film. I det här fallet kan man också tänka sig att översättaren tar hjälp av tonfallet som brodern använder i filmen för att visa hans bestämdhet istället för att ta med modalpartikeln som annars understryker hans förhållningssätt.

- (49) [...] Du hörst jetzt jedenfalls auf mit dem Tankstellenmist. (s. 9)  
Men du får sluta med det där bensinmackstramset. (rad 176)

I följande exempel, (50), konfronterar Sissi Bodo och frågar om det bara var en slump att han räddade henne där under lastbilen. Översättaren har här valt att inte översätta *einfach*, vilket ger en annan betydelse än originalet där en starkare känsla av hopplöshet och undran föreligger. Översättningen: „om det *helt enkelt bara* var en slump“ skulle ha varit mer direktöversatt och nyanserat, men det skulle ha blivit längre och krångligare att läsa för TV-tittaren. Enligt Heinrichs (1981:41) är *einfach* en modalpartikel då det används obetonat, vilket det gör här.



- (50) [...] ob es was bedeutet, dass du an dem Tag unter dem Lastwagen warst oder ob es nur einfach Zufall war. (s. 19)  
[...] om det betydde något att du var under lastbilen eller om det var en slump. (rad 354)

## 2.1.2 Modalpartiklar som är översatta till svenska

I följande avsnitt redovisas ett antal exempel på modalpartiklar som har blivit översatta till svenska. Det totala antalet översatta modalpartiklar är 18 stycken av totalt 130 modalpartiklar. Endast ett fåtal exempel redovisas nedan. *Doch* är den modalpartikel som har översatts mest. 13 av totalt 18 översatta modalpartiklar består av *doch*.

I exempel (51) är det en av sköterskorna på kliniken som letar upp Sissi. Här översätts modalpartikeln *ja* med *ju*, vilket också var en av de tänkbara möjligheterna, som Freund & Sundqvist (1995:474) anger. Enligt Hartmann (1977:102) förekommer *ja* i påståendesatser och det här är en påståendesats som inleds med ett utropsord. I det här fallet hade meningen inte blivit felaktig om man hade utelämnat *ju*: ”Där är du, Sissi”. *Ju* uttrycker dock tydligare att sköterskan har letat länge innan hon hittade henne.

- (51) Hey Sissi, da bist du ja (s. 1)  
Där är du ju, Sissi. (rad 8)

I exempel (52) nedan är det en liten pojke som tilltalar Bodo när han står och sträcker ut armarna över en motorväg och låtsas flyga. Här används *doch* i en påståendesats där talaren vill övertyga eller informera den tilltalade och översätts med *ju* på svenska (Andersson m.fl. 2002:255). Betydelsen hade inte blivit densamma på svenska om man hade utelämnat *ju*. Adverbialet *gar* är inte heller översatt, men översättningen av ordet: ”överhuvudtaget” är ett långt svårläst ord för tittaren att hinna med och dessutom är det inte nödvändigt att ha med när man tar med *ju*.

- (52) Du fliegst doch gar nicht. (s. 2)  
Du flyger ju inte. (rad 34)

I följande exempel förklarar Bodo för sin arbetsgivare varför han plötsligt börjar gråta. Enligt Andersson m.fl. (2002:256) uttrycker *halt* en slags uppgivenhet eller resignation i påståendesatser av typen i exempel (53) nedan. Hade man inte översatt modalpartikeln i exemplet nedan så hade meningen inte fått samma uppgivna betydelse: ”Det är så”.

(53) Iss halt so. (s. 3)  
Det bara är så. (rad 52)

I exempel (54) är det en av patienterna som frågar Sissi när hon har kommit tillbaka från sjukhuset efter olyckan. Patienten är orolig för hennes hälsa och undrar om hon ska dö och lite av denna oro uttrycks genom *väl*. Här används modalpartikeln *doch* i en *ja/nej*-frågesats med påståendeordföljd, vilket var ett sätt att använda *doch* enligt Andersson m.fl. (2002:256). En utelämnning av partikeln hade gett meningen en helt annan betydelse: „Du ska inte dö?”.

(54) Du musst doch nicht sterben? (s. 11)  
Du ska väl inte dö? (rad 210)

I exempel (55) nedan säger Sissi till Bodo att sätta sig ned på sängen i hennes rum. Andersson m.fl. (2002:255) menar att partikeln *doch* används i en uppmaningssats och förstärker utsagan när talaren vill uttrycka en motsats till ett antagande. I det här exemplet handlar det inte om ett direkt motsatsförhållande förutom att han ska sätta sig istället för att stå. *Doch* uttrycker snarare vänlighet. Utan *då* hade den svenska meningen mer fungerat som en tydligare uppmaning eller order.

(55) Setzt dich doch. (s. 26)  
Sätt dig då. (rad 453)

I exempel (56) är det en av patienterna som sitter uppe på taket och pratar okontrollerat om allt han måste göra. *Einfach* uttrycker här att han är nervös. Som tidigare nämnts är *einfach* inte så utförligt behandlat i sekundärlitteraturen, men här är modalpartikeln obetonad och har inte betydelsen *enkelt*, som *einfach* har enligt Heinrichs (1981:41) när det används som adjektiv.

(56)...ich muss einfach...(s. 38)  
Jag måste bara... (rad 644)

### 2.1.3 Översättning av modalpartiklar med anknytning till översättningsteorin

Efter att ha analyserat och exemplifierat översättningen av modalpartiklar i *Der Krieger und die Kaiserin* ser man att av totalt 130 modalpartiklar på tyska blev bara 18 översatta till svenska. Detta bekräftar vad en del teoretiker verkar vara ense om, att modalpartiklar sällan översätts. I det här fallet kan man alltså påstå att översättaren har varit målspråksinriktad i sin översättning när han översatt så få av modalpartiklarna. Här kan man också koppla översättarens förhållningssätt till Newmarks (1988:45-48) kommunikativa översättning, där man koncentrerar sig på textens budskap, gör den målgruppsinriktad och låter texten få en enklare och mer kortfattad form, vilket överensstämmer med förhållningssättet vid film och TV-översättning i stort. Också Kollers (2001:60) teori om ”einpassende Übersetzung” där översättningen anpassas till målspråkets gällande normer för språk och stil överensstämmer med översättarens behandling av modalpartiklarna i den här översättningen.

## 2.2 Tilltal

I följande avsnitt behandlas översättarens användning av *herr-*, *fru-*, *du-* och *ni-*tilltal i den svenska översättningen. Detta avsnitt avslutas med en diskussion där översättningsteorin om källspråks- och målspråksinriktad översättning behandlas i avsnittet 2.2.1 Översättning av tilltal med anknytning till översättningsteorin. I exempel (57) tilltalar klinikchefen en av patienterna. Tilltalet som används i exemplet är helt naturligt på tyska, men i svenskan har man sedan länge slutat använda *herr-* och *fru-*tilltal, något som också bekräftas av Besch (1998:128). Översättaren har dock valt att låta källspråket lysa igenom i sin översättning och låter därför *herr* och även *ni-*tilltalet som förmedlas genom *er*, stå kvar i den svenska versionen.

(57) Kommen Sie Herr Dürr. Kommen Sie ruhig zu uns. (s. 1)  
Kom hit till oss, herr Dürr och sätt er ner. (rad 12-13)

I exempel (58) tilltalar en av de kvinnliga sköterskorna på kliniken en av patienterna, som tar en stor bit av kakan som är till Sissis välkomstfest. Även här tilltalas patienten med *Frau* och detta översätts med *fru*. Här lägger översättaren även till *ni*-tilltalet, fast det inte finns med i det tyska exemplet, vilket ytterligare bekräftar att han är källspråksinriktad i sin översättning av tilltal.

(58) Ach Frau Molke, was soll denn das? (s. 10)  
Men fru Molke, vad gör ni? (rad 193)

I exempel (59) tilltalar Sissi en av patienterna och säger att han inte får slå in tänderna på henne. Sissi tilltalar till skillnad från resten av personalen alla patienter med förnamn och *du*-tilltal. I exempel (59) har översättaren tagit med tilltalet med förnamn och *du*-tilltalet även på svenska. Filmskaparen låter kanske medvetet Sissi använda detta tilltal för att visa att hon har ett speciellt förhållande till patienterna på kliniken.

59) Nein, Werner, dass musst du nicht. Das weißt du ganz genau. (s. 17)  
Nej, Werner, det får du inte. Det vet du. (rad 299)

I exempel (60) tilltalar en av sköterskorna kollegan Sissi när hon kommer tillbaka efter olyckan och gör detta på ett mycket kärvänligt sätt: ”Schneckchen”. Detta har översättaren valt att översätta med ”hjärtat”. ”Kom min lilla snäcka” hade varit ett något ålderdomligt uttryck på svenska, så ”hjärtat” passar bra i situationen. Den följande meningen visar också att personalen tilltalar varandra med *du*, vilket översättaren även översätter med *du* på svenska.

60) Na, mein Schneckchen! Komm, du bist die First Lady heute. (s. 10)  
Kom, hjärtat! Idag är du huvudperson här. (196-197)

I exempel (61) söker en av huvudpersonerna, Bodo, jobb och arbetsgivaren tilltalar honom med *du*, vilket är ett tecken på att arbetsgivaren i den givna situationen har högre social status än den arbetssökande och därför kan tilltala

honom med *du*. Det tyska tilltalssättet hade annars varit att tilltala okända människor med *ni*. Översättaren har översatt *du* med *du*, vilket ytterligare understryker hans källspråksinriktade förhållningssätt eftersom han behåller samma tilltal som i tyskan.

61) Warst du mal Soldat? (s 3)  
Har du varit soldat? (rad 38)

I följande exempel (62) tilltalar Sissi en affärsinnehavare i ungefär samma ålder. Översättaren har här valt att översätta *Sie* till *ni* på svenska, vilket åter igen är ett tecken på att han låter källtexten och dess kultur lysa igenom. Denna användning av *ni* är ovanlig i svenskan och när man först läser textremsan kanske man tycker översättningen av tilltalet ser föråldrad eller främmande ut, men tittarna får på detta sätt ta del av språkbruket i en annan kultur. Enligt Besch (1998:128) är *ni*-tilltalet dock på väg tillbaka i svenskan.

62) Haben Sie am 30. Mai gearbeitet? (s. 13)  
Arbetade ni den 30 maj? (rad 238)

I exempel (63) ropar en banktjänsteman ut i högtalaren att kunderna bör lämna lokalen p.g.a. rånet. Uttrycket „mina damer och herrar“ i den svenska översättningen måste anses som ovanligt i svenskan och uttrycket används nog uteslutande i teater- och cirkussammanhang. „Kära kunder“ eller inget tilltal alls hade nog varit vanligare i den här typen av sammanhang i Sverige. Detta tilltal följt av *ni*-tilltal ger översättningen i det här exemplet en källspråksinriktad karaktär. *Ni* kan tolkas på två sätt i det här exemplet, antingen som det formella *ni* eller som plural-*ni*. Ser man dock på det tyska exemplet så signalerar stort *S* formellt *ni*, men denna betydelse går dock förlorad på svenska, eftersom vi har samma ord för formellt *ni* och plural-*ni*.

(63) Meine Damen und Herren, ich glaube, es ist besser, Sie verlassen das Gebäude... (s. 22)  
Mina damer och herrar, det är bäst att ni går ut från byggnaden.  
(rad 393)

I exemplet (64) nedan tilltalar en av vakterna på den rånade banken Sissi med *Mensch* och *du*, då hon försöker hindra honom från att skjuta på Bodo och hans bror. Översättaren har valt att inte översätta *Mensch* här och det hade kanske blivit mer dramatiskt än vad som är avsikten om han hade översatt det med t.ex. ”Försvinn människa!”, på svenska. Enligt den tyska tilltalsnormen borde mannen ha tilltalat Sissi med *Sie*. I den givna konfliktsituationen är det dock vakten som håller i pistolen och som har makt över situationen, därför kan han tilltala Sissi med *du*.

(64) Hau ab. Mensch, hau ab. Was willst du denn jetzt?(s. 23)  
Försvinn! Vad håller du på med? (rad 412)

Sissi tilltalar dock samma vakt med *Sie* i exempel (65) Hon följer därmed den tyska tilltalsnormen enligt Glück & Sauer (1997:119-128). Översättaren har gjort som innan, följt källspråket och översatt *Sie* med *ni*.

(65) Sie müssen die Pistole wegtun. (s. 23)  
Ni måste lägga ifrån er pistolen. (rad 415)

I exempel (66) tilltalar en av mentalpatienterna klinikchefen. Översättaren har återigen valt att behålla källspråkets tilltal, vilket resulterar i en mycket ovanlig kombination på svenska. Som TV-tittare hör man att mannen säger „herr chef“ och man förstår vad han menar. Översättaren låter källspråket färga översättningen och på så sätt behåller han den lustiga och ironiska undertonen i repliken. Även på tyska verkar det vara ovanligt att säga „Herr Chef“. Enligt Glück & Sauer (1997:126) är dock denna kombination ett exempel på en austriacism - „Austriazismus“ - alltså ett uttryck som är typiskt i österrikisk tyska.

(66) Jawoll Herr Chef. (s. 26)  
Ja, herr chef! (rad 460)

### 2.2.1 Översättning av tilltal med anknytning till översättningsteorin

När det gäller översättningen av tilltal har översättaren valt att närma sig källspråket mer än målspråket. Genomgående har han översatt *Herr*- och *Frau*-tilltal med detsamma på svenska och *Sie* med *ni*, där detta har förekommit. Han har även översatt *du* med *du*, vilket kanske inte är ett tecken på att han närmar sig målspråket utan att han bara följer sin tidigare inriktning att översätta med samma tilltal som förekommer på tyska. Översättaren har alltså i likhet med Newmarks (1988:45-48) semantiska översättning och Kollers (2001:60) ”verfremdende Übersetzung” översatt tilltal så nära källspråket som möjligt.

I telefonsamtalet med översättaren Thomas Löwhagen (040414) påpekade denne, som tidigare nämnts, att han ville förmedla det tyska tilltalet för att det kan vara intressant för svenska tittare att se hur man använder tilltal i en kultur där man t.o.m. tilltalar brottslingar med *ni*.

### 2.3 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning

I detta avsnitt kommer en redogörelse för typiska problem som översättaren ställts inför vid film- och TV-översättning att redovisas och de lösningar han har valt vid översättningen och redigeringen av originaldialogen i *Der Krieger und die Kaiserin* att kommenteras. Lösningarna har delats upp i tre grupper: utelämnning, ändring och tillägg. Som en avslutning på avsnittet om problem och lösningar vid film- och TV-översättning diskuteras huruvida lösningen av dessa filmproblem är källspråksinriktade eller målspråksinriktade med anknytning till översättningsteorin.

#### 2.3.1 Utelämnning

Ivarsson (1998:86) menar att det är omöjligt att ge några praktiska regler för hur man ska omarbete texten vid översättning av film- och TV-översättning, men att det är ett val mellan utelämnning och att ändra om texten, men att utelämnning är

att föredra då det är mindre förvirrande för dem som förstår källspråket. Utelämning inkräktar dessutom mindre på originalet. Modalpartiklar som behandlats i det tidigare avsnittet 2.1 Modalpartiklar hör ju egentligen också till stor del till ämnet utelämning då ju 112 av totalt 130 partiklar har utelämnats i den svenska översättningen. Eftersom modalpartiklarna var så frekventa i dialogerna i filmen och eftersom de ofta ställer till problem vid översättning mellan tyska och svenska valde jag att ta upp dem i ett eget avsnitt. I exempel (67) avskedar Bodos arbetsgivare Bodo på ett hotfullt sätt. Översättaren har valt att utelämna både hotet ”Du pass mal auf” och invektivet ”verpissst dich”. Översättaren har här använt sig av ljud och bild för att förmedla den hotfulla situationen istället för att skriva ut det i text. På så sätt har han sparat plats i textremsan, men ändå fått med det viktigaste, det som för handlingen vidare, att Bodo har blivit avskedad. Översättaren Thomas Löwhagen påpekade också i ett telefonsamtal (040414) att man inte kan använda alltför många svordomar i undertexterna eftersom de uppfattas starkare i skrift än i tal. Han menade också att han brukar använda fler invektiv i början av en film och sedan gradvis minska antalet invektiv. Det är kanske därför han har valt att utelämna de hårdaste orden i det här exemplet.

- (67) Du pass mal auf. Jetzt packst du deine Sachen und verpissst dich.  
Sowas wie dich kann hier keiner br... (s. 3)  
Packa dina saker och stick! Såna som du behö... (rad 53)

Som många teoretiker skriver i sin litteratur, t.ex. Hurt & Widler (1999:262) Schwarz (2002:1), är det inte nödvändigt att ta med onödiga upprepningar av ord som förekommer i filmdialogen, som i exempel (68). Patienten som uttalar den här repliken stammar lite och det är inte nödvändigt att ta med i textremsan eftersom det är inte den viktigaste informationen och dessutom kan tittaren höra detta. Påhångsfrågor som ”ja?” i exemplet behöver man enligt Gottlieb (1998) inte heller ta med.



- (68) Sissi, du bist doch mein Mädchen, ja? Jetzt, jetzt, jetzt sei nich so...bitte Sissi, jetzt komm... (s. 5)  
Du är ju min tjej. Var inte sån, snälla Sissi. (raderna 79-80)

I exempel (69) nedan har Bodo och Sissi kommit till akuten med Bodos bror som blev skjuten under bankrånet. Översättaren har tagit bort ordet "Hier" som Sissi använder för att visa att brodern är skadad och var. Översättaren tar istället hjälp av bilden som visar Sissis anvisande gest och blick. Han har också valt att förkorta sjuksköterskans fråga om hur brodern är skadad: "Hur?". Förkortning av dialoger är något som Ivarsson (1998:88) talar om och som visades i exempel (43) i avsnittet 1.3.4 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning. Ivarsson menar man med fördel kan förkorta dialoger då det gör helheten tydligare, särskilt om ansiktsuttryck och gester förklarar vem som talar och betydelsen av vad som sägs, som i det här fallet där sjuksköterskan ser undrande på brodern som är skadad. En annan tänkbar översättning hade kanske varit: "Vad är det med honom?", men det hade ju blivit en längre mening och vid film- och TV-översättning försöker man ju hålla textremsorna så koncentrerade och kortfattade som möjligt.

- (69) -Hier. Der Mann ist schwer verletzt.  
-Was hat er denn? (s. 25)  
-Han är svårt skadad.  
-Hur? (raderna 433-434)

### 2.3.2 Ändring

Enligt Ivarsson (1998:86) är som tidigare nämnts översättning av film och TV ett val mellan utelämning och ändring av texten. Utelämning är att föredra enligt Ivarsson (1998:86), men den medför ofta en omskrivning av den resterande texten. Dessa två metoder utelämning och ändring är alltså inte särskilt klart avgränsade av teoretikerna, men jag gör ändå ett försök att exemplifiera ändringar nedan. I exempel (70) nedan berättar Bodo för sin bror om jobbet han prövade på, men inte fick behålla. Översättaren valde här att göra meningen på

svenska tydligare än den tyska med ”behållit det” istället för t.ex.: ”Det hade jag gärna gjort/utfört/haft”, vilket hade blivit mer oklart.

(70) Der Job war gut. Hätte ich gerne gemacht. (s. 4)  
Jobbet var bra. Jag hade gärna behållit det. (rad 56)

I exempel (71) ligger en av patienterna fastspänd och ber Sissi om att få bli befriad. Enligt Ivarsson (1998:88) bör man välja enklare ord framför svårare eftersom det blir lättare för tittaren att läsa. Översättaren har här valt att förenkla meningen på svenska i jämförelse med den tyska originalmeningen. ”Den måste öppnas igen” hade kanske varit lite oklart för tittarna.

(71) Es müsste doch nochmal geöffnet werden. (s. 16)  
Du måste spänna loss mig igen. (rad 294)

I följande exempel, (72), har den första långa tyska satsen översatts till en kortare sats på svenska. En alternativ översättning hade varit: ”under tiden har signalementet på den andre misstänkte bankrånaren blivit tydligare och [...]”. Detta hade dock blivit en mycket längre översättning, som dessutom hade varit svårare att läsa. Översättarens översättning är enkel och förmedlar originalets budskap på en tydligare och idiomatisk svenska.

(72) Inzwischen haben sich die Anzeichen verdichtet, dass der mutmaßliche zweite Bankräuber ein Mann namens Bodo Riemer ist. (s.34)  
Allt tyder på att den andre misstänkte bankrånaren är en man [...].  
(rad 572-573)

### 2.3.3 Tillägg

Tillägg är inte något som behandlas i teoretikerna, men den tas ändå upp här för att visa att den faktiskt existerar även vid film- och TV-översättning, som ju annars strävar efter att ta bort mer än den lägger till. Nedan följer en redovisning av några exempel där översättaren har valt att lägga till istället för att utelämna och ändra om. I exempel (73) har översättaren valt att lägga till och göra meningen tydligare på svenska än på tyska. Det hade naturligtvis räckt bra med

översättningen ”Allt ok, Sissi?”, men här hade han plats och tid för ett tillägg, kanske för att tydligare visa vännens omtanke om sin vän Sissi.

(73) Alles ok, Sissi? (s. 11)  
Är allt som det ska, Sissi? (rad 214)

Bodos bror berättar i följande exempel (74) om hur Bodos fru dog. Översättaren har här valt att lägga till ”Hon råkade ut för”, antagligen för att förtydliga att frun råkade ut för en olycka. Översättningen: ”Det var en olycka på...” hade ju inte varit fel, men översättarens val är tydligare. I exemplet är den tyska repliken präglad av broderns utpräglade talspråk, vilket går förlorat i den förtydligande översättningen. Kanske skulle det bara förvirra mer än det förmedlade om man försökte ta med talspråk i undertexter. I det här fallet förstår tittarna i alla fall vad som sägs även om de går miste om del stilistiskt innehåll, då det inte framgår alls av undertexten att brodern använder detta utpräglade talspråk.

(74) War so'n Unfall auf 'ner Tankstelle, was geht dich das an? (s. 19)  
Hon råkade ut för en olycka på en mack. Angår det dig? (rad 332)

I exempel (75) säger läkaren på akuten där Bodos bror har tagits in att de ska förbereda operationssal 7. Översättaren har här valt att lägga till ordet ”operationssal” för att för tydliga för tittaren vad ”sju” är, vilket kanske hade varit otydligare om meningen hade sett ut så här: ”Gör i ordning 7:an”.

(75) Fertig machen für die Sieben. (s.26)  
Gör i ordning operationssal 7. (rad 450)

#### 2.3.4 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning med anknytning till översättningsteorin

Översättarens strategi när det gäller att lösa problem som är typiska vid översättning av film och TV, utelämnning, ändring och tillägg, som har exemplifierats och utretts ovan, överensstämmer till stor del med Newmarks (1988:48) kommunikativa översättningsmetod då bådas strategier strävar efter att förmedla textens budskap på ett enkelt och kortfattat sätt. Arbetssättet vid översättning av film och TV kan också knytas till Kollers (2001:60)

”einpassende Übersetzung” som innebär att man anpassar översättningen till målspråkets gällande normer för språk och stil. Översättaren tar alltså bort, ändrar om och lägger till för att underlätta för läsaren.

## **Sammanfattning och slutsats**

Film- och TV-översättning skiljer sig från all annan översättning då den strävar efter att sammanfatta det viktigaste i originalmaterialet till en textremsa på två rader. Tittarna som samtidigt är läsare av textremsor får också ta hjälp av ljud och bild när de ska förstå filmen. Intresset för denna speciella form av översättning var avgörande för valet av uppsatsämne. Jag har valt att studera dels de språkliga företeelserna modalpartiklar och tilltal dels problem som är relaterade till film- och TV-översättning och i alla tre avsnitten anknyter jag till översättningsteorin. Primärmaterialet som har analyserats i undersökningen är dialoglistorna från den tyska filmen *Der Krieger und die Kaiserin* med originaldialogen på tyska och den svenska översättningen.

De språkliga företeelserna som har blivit analyserade i primärmaterialet är modalpartiklar och tilltal och hur dessa har översatts till svenska. Modalpartiklarna var intressanta då de är så frekventa i talat språk och även i denna författade dialog, vilket ju tyder på att filmskaparen Tom Tykwer har lyckats väl med att skapa ett naturligt talspråk i filmen. Tilltalet har översatts med *herr, fru* och *ni*, en ovanlig användning av tilltal på svenska, vilket var en av orsakerna till att de behandlades i uppsatsen. I den inledande delen av uppsatsen gavs den teoretiska bakgrunden till analysen av modalpartiklarna *aber, allerdings, auch, bloß/nur, denn, doch, eben/halt, eigentlich, einfach, etwa, einmal/mal/nun mal, immerhin, ja, jedenfalls, nicht, nicht gerade, noch, nur, ruhig, schon, überhaupt, vielleicht* och *wohl* samt tilltal på tyska och svenska.

I huvudkapitlet, 2. Analys och diskussion, analyserades och diskuterades översättarens val av översättning med en presentation av enskilda exempel. De analyserande kapitlen om modalpartiklar och tilltal avslutades båda med avsnitt som anknyter till översättningsteorin om källspråks- och målspråksinriktad översättning. I det sista avsnittet i analysen redogjordes med några exempel för översättarens sätt att lösa de problem som är typiska för film- och TV-översättning och dessa presenterades i de tre avsnitten: utelämnning, ändring och tillägg. Även analysen om filmöversättningsproblem kopplades till översättningsteorin.

Undersökningen ledde till slutsatsen att översättaren har varit målspråksinriktad när han översatte modalpartiklar, källspråksinriktad vid sin översättning av tilltal och målspråksorienterad när han löste de typiska problemen för film- och TV-översättning.

Av totalt 130 modalpartiklar i den tyska originaltexten har bara 18 blivit översatta till svenska. Enligt Freund & Sundqvist (1995:473) och Helbig & Buscha (2001:419) används inte modalpartiklar i samma utsträckning på svenska, vilket ger slutsatsen att översättaren här har varit målspråksorienterad när han har översatt endast ett fåtal modalpartiklar. Ofta går det att översätta fler om man formulerar om meningen, men det är sällan översättarens främsta mål att försöka få med alla modalpartiklar i den svenska översättningen. Problemet vid just film- och TV-översättning är att det föreligger både plats- och tidsbrist i textremsan, vilket också leder till att man försöker reducera språket så mycket som möjligt. Vid denna reducering tar man kanske i första hand bort dessa småord, som för inte så länge sedan ansågs vara betydelselösa. Jag har dock genom försök till möjliga översättningar av oöversatta modalpartiklar och genom analys av dem som är översatta visat att de sällan är helt utan betydelse. Översättaren har i sin översättning av modalpartiklar gjort en målspråksinriktad översättning av modalpartiklar, vilket överensstämmer med Newmarks (1988:45-48) kommunikativa översättning och Kollers (2001:60) ”einpassende

Übersetzung” som båda är målspråksinriktade metoder. Denna målspråksorienterade strategi är dock något som översättaren sällan är medveten om under arbetet med översättningen.

Vid översättning av tilltal såsom *du*, *Sie*, *Frau* och *Herr* har översättaren dock varit trogen källspråket och genomgående översatt dessa med *du*, *ni*, *fru* och *herr*, vilket är en ovanlig användning av tilltal i modern svenska. Enligt översättaren (040414) själv har han översatt tilltalet på detta sätt i undervisande syfte. Han vill visa publiken att det finns en kultur där man använder tilltal av den här typen. Om man skulle översätta annan litteratur på liknande sätt skulle det kanske vara mer uppseendeväckande, men när det gäller film- och TV-översättning är det andra aspekter som spelar in. Det kan ju vara bra att behålla titlar samt *du*- och *ni*-tilltal eftersom tittarna ofta ändå hör vad som sägs i filmen. Översättningsstrategin för tilltal motsvarar alltså Newmarks (1988:45-48) semantiska översättning och Kollers (2001:60) ”verfremdende Übersetzung”, som båda är källspråksinriktade metoder.

I det sista avsnittet 2.3 Problem och lösningar vid film- och TV-översättning redovisas och analyseras exempel på hur översättaren har valt att lösa de problem som uppstår vid film- och TV-översättning. De lösningar som är utredda i arbetet är: utelämnningar, ändringar och tillägg. Översättaren är tvungen att reducera, ändra om i översättningen för att det ska passa den tid som textremsan visas under 2-7 sekunder, så att tittarna hinner med att läsa den och det utrymme som finns i textremsan (33-40 nedslag) (Hatim & Mason 2002:430-431). I en del mer sällsynta fall gör han även tillägg för att göra betydelsen tydligare. I analysen har jag ifrågasatt eller försökt förklara översättarens val av lösning. Det är dock svårt att entydigt förklara dessa val. Slutsatsen man kan dra av hans lösningar är ändå att han har varit målspråksorienterad i sin översättning eftersom han har reducerat och gjort om texten för förmedla textens betydelse på en flytande naturlig svenska, vilket

relaterar till Newmarks kommunikativa och Kollers ”einpassende” översättningsstrategier.

Som avslutning kan alltså sägas att en filmöversättning av det här slaget kan vara inriktad mot både målspråket och källspråket och det ofta är helt upp till översättaren att avgöra hur han vill förhålla sig till originaltexten.

## **Zusammenfassung (saknas här)**

## **Bibliografi**

### **Primärmaterial**

Filmen: Tykwer, Tom. 2000. *Prinsessan och Krigaren*. Översatt av Thomas Löwhagen och Ulysse de Rungs.

Dialoglista från det tyska originalet: *Der Krieger und die Kaiserin*. 2000. Tom Tykwer. X-Filme Creative Pool GmbH. Berlin.

Dialoglista på svenska: *Prinsessan och Krigaren*. En översättning av Thomas Löwhagen.

### **Sekundärmaterial:**

Andersson, Sven-Gunnar m.fl. 2002. *Tysk Syntax för Universitetsnivå*. Studentlitteratur. Lund.

Besch, Werner. 1998. *Duzen, Siezen, Titulieren. Zur Anrede im Deutschen heute und gestern*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen.

Freund, Folke och Sundqvist, Birger. 1995 (3:dje upplagan) . *Tysk Grammtik*. Natur och Kultur. Stockholm.

Glück, Helmut och Sauer, Wolfgang Werner. 1997. *Gegenwartsdeutsch*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart och Weimar.

Gottlieb, Henrik. (1998). *Subtitling - A New University Discipline*. Enligt Schwarz, Barbara. 2002. *Translation in a Confined Space – Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's „Lipstick on Your Collar“*. <http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm> 2004-05-04

Hartmann, Dietrich. 1997. *Aussagesätze, Behauptungshandlungen und die kommunikativen Funktionen der Satzpartikeln ja, nämlich und einfach\**. I: Weydt, Harald. 1997. *Aspekte der Modalpartikeln*. Studien zur deutschen Abtönung. Max Niemeyer Verlag. Tübingen.

Hatim, Basil och Mason, Ian, 1997 *Politeness in Screen Translating*. I: Venuti, Lawrence. *Translation Studies Reader*. Routledge. London och New York.

Heinrichs, Werner. 1981. *Die Modalpartikeln im Deutschen und Schwedischen*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen.

Helbig, Gerhard och Buscha Joachim. 2001. *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Langenscheidt KG, Berlin och München.

Hurt, Christina och Widler, Brigitte. 1999. *Untertitelung / Übertitelung I*: Snell-Hornby, Mary, Hans G Hönig, Paul Kussmaul och Peter A. Schmitt (utgivare). *Handbuch Translation – Zweite, verbesserte Auflage*. Stauffenberg Verlag Brigitte Narr GmbH. Tübingen.

Ivarsson, Jan och Carrol, Mary. 1998. *Subtitling*. Grafo-Tryck AB. Simrishamn.

Koller, Werner. 2001. 6., aktualis. Aufl. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle und Meyer. Heidelberg, Wiesbaden.

Kovačić, I. (1996, 297-305). *Subtitling strategies: a flexible hierarchy of priorities*. Enligt Schwarz, Barbara. 2002. *Translation in a Confined Space – Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's „Lipstick on Your Collar“*. <http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm> 2004-05-04



Löwhagen, Thomas. 2004-04-14. Telefonsamtal med översättaren om hans utgångspunkt för översättningen.

Magnusson, Gunnar. 1987. *Från tyska till svenska. Översättningsproblem i sakprosa*. Gunnar Magnusson Gramatext. Stockholm.

Newmark, Peter. 1988. *A textbook of translation*. Prentice-Hall International, Hemel Hempstead.

Schwarz, Barbara. 2002. *Translation in a Confined Space – Film Sub-titling with special reference to Dennis Potter's „Lipstick on Your Collar“*. <http://accurapid.com/journal/22subtitles.htm> 2004-05-04

Stolt, Birgit. Ein *Diskussionsbeitrag zu "mal", "eben", "auch", "doch", aus kontrastiver Sicht (Deutsch-Schwedisch)*. S 479-487 I: Die Partikeln der deutschen Sprache. Harald Weydt. 1979. de Gruyter. Berlin.

Weydt, Harald. 1969. *Abtönungspartikel – Die deutschen Modalwörter und ihre französischen Entsprechungen*. Verlag Gehlen. Berlin och Zürich.