

Från talad franska till skriven svenska

Problematiken med att översätta talat språk till skrivet vid undertextning

Av Cecilia Hansson

Sammanfattning:

Undertextning innebär en översättning från tal till skrift. Då talspråk förknippas med en lägre stilnivå än skriftspråket måste översättaren göra en rad stilistiska ställningstaganden för att ge de skrivna undertexterna en talspråklig prägel. Trots omöjligheten att göra en undertextning där inget går förlorat, visar analysen att det är möjligt att bibehålla den talspråkliga stilen även i text.

Magisteruppsats (20p) i franska med inriktning på översättning

Stockholms universitet

Vårterminen 2004

Handledare: Françoise Sullet-Nylander

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1. Bakgrund	3
1.2. Forskningsöversikt	3
1.3. Syfte	4
1.4. Metod	5
1.5. Material.....	7
2. Talspråk och skriftspråk	8
2.1. Principiella skillnader.....	8
2.2. Manusbundet tal	10
3. Tal/skriftspråklighet och stil	12
3.1. Den kontextorienterade stilen	12
3.2. Den interpersonella stilen	13
4. Undertextning: teori och riktlinjer	14
4.1. Undertextning som översättningsform	14
4.2. Undertextningsregler för problematiken tal/skrift	16
4.2.1. Genrens betydelse	16
4.2.2. Språkliga riktlinjer	17
5. Analys av dialogen och undertextningen i <i>Le Placard</i>	20
5.1. Genren	20
5.2. Dialogen och manusbundenheten	21
5.3. Kontextorienterad och interpersonell stil	23
5.4. Stil i undertextningen	27
6. Sammanfattning och slutdiskussion.....	33
7. Résumé (saknas här)	35
8. Bibliografi	35

1. Inledning

1.1. Bakgrund

Mediaöversättning är ett område som innefattar översättning av tv-program, video, bio och DVD-film. Översättningen kan antingen ske genom dubbing, det vill säga att dialogen läses in på målspråket och sedan läggs över skådespelarnas röster, eller genom undertextning, att man översätter dialogen till text som läggs i rutans nedre del.

Sverige tillhör den skara länder som valt att nästan uteslutande undertexta tv-program, video- och biofilmer istället för att dubba dem. Eftersom det utländska programutbudet är stort i de svenska tv-kanalerna så är även produktionen av undertexter mycket stor. De flesta tv-kanaler anlitar undertextningsföretag för att få sina program översatta. SVT är de enda som har en egen avdelning för undertextning.

Genom den höga andelen utländska program och ett utbrett tv-tittande sägs det att undertexterna i tv tillhör de mest lästa översättningarna i Sverige och i övriga Norden. Trots detta är mediaöversättningen ett relativt outforskat område inom översättningsteorin och språkforskningen.

1.2. Forskningsöversikt

Mediaöversättning är en del inom översättningsteorin som i stort sett är helt förbisedd av de stora översättningsteoretikerna. Det är först de senaste tjugo åren som man börjat intressera sig för att forska på området. Det land som ligger längst fram i forskningen är Danmark, där Henrik Gottlieb (1994) är den som fördjupat sig mest i ämnet. Han har skrivit ett flertal böcker,

avhandlingar och artiklar om såväl tekniska som språkliga aspekter på mediaöversättning. Gottlieb har själv en bakgrund som mediaöversättare, vilket verkar vara typiskt för många av dem som skrivit om ämnet. Frankrike och Tyskland är också länder där det har skrivits mycket om mediaöversättning, men eftersom länderna har en lång tradition av dubbning så handlar mycket av det som skrivits om för- och nackdelar med dubbning kontra undertextning. Den svenska auktoriteten på området är Jan Ivarsson (1998). Han har bland annat skrivit en handbok för hur man både tekniskt och språkligt går till väga när man undertextar. Denna handbok är något av en bibel för många mediaöversättare och bland annat SVT använder den som utgångspunkt för hur de undertextar.

Det mesta av det som finns att läsa om undertextning verkar som sagt vara skrivet av personer som själva har en bakgrund som mediaöversättare. Det har gjort att mycket av det som finns skrivet har en praktisk inriktning och handlar mycket om det tekniska arbetet vid mediaöversättning. Det är svårare att finna några utförliga analyser av de stilistiska aspekterna på undertextning. Det finns onekligen en viss problematik i det faktum att man inte bara översätter från ett språk till ett annat, utan även översätter det talade språket till skrivet. Jag blev intresserad av att titta närmare på vad som egentligen händer med språket och framför allt den språkliga stilen vid en undertextning.

1.3. Syfte

Syftet med uppsatsen är att belysa problematiken med att man i undertextning översätter talat språk till skrivet. Talspråket och skriftspråket skiljer sig åt på många sätt, och talspråket anses generellt sett ha en lägre

stilnivå än skriftspråket. Därför innebär överföringen från tal till skrift ställningstaganden som gäller stilistiken. Jag vill undersöka hur stilen påverkas och eventuellt förändras när man undertextar utifrån de regler och konventioner som finns. Detta kommer jag att göra genom att analysera språket i en filmdialog och i undertextningen av filmen. Det jag huvudsakligen kommer att titta på är vilken stilnivå språket i dialogen har, och hur man sedan med hjälp av talspråksmarkörer, svordomar, slang och interpunktion kan få det skrivna språket i undertextningen att efterlikna det talade utan att det blir svårläst för tittaren.

1.4. Metod

Analysen baseras på en undertextning av den franska filmen *Le Placard*. Undertextningen av filmen är gjord gemensamt av mig och min kurskamrat Yvonne Håkansson. Vi har gemensamt kommit fram till lösningar på alla översättningsproblem i filmen, men haft huvudansvar för varsin del av filmen där jag har haft den första delen, textblock 1-366. Jag kommer dock att hämta exempel från hela filmen.

Vid undertextningen av filmen har vi utgått från Henrik Gottliebs (1994) riktlinjer för undertextning och Ivarsson & Carrolls (1998) handbok *Subtitling*. Det är den handbok som bland annat SVT har som utgångspunkt för sina översättningar. Vi har undertextat filmen som om den skulle visas på SVT. Textningen är således gjord med bred målgrupp i åtanke. Det innebär att undertexterna ska kunna förstås och hinna läsas av en så bred tittarskara som möjligt.

Riktlinjerna är i stora drag att två fulla textrader bör ligga kvar i 6-7 sekunder (en enkel rad i 3-4 sekunder) och texten ska vara lättläst utan allt

för svåra och långa ord. Meningarna ska ha en så enkel syntax som möjligt och man bör inte byta rad mitt i en sats. Textremsorna ska komma in i bild när personen börjar prata men kan ”ligga över”, det vill säga att texten behöver inte gå ur bild så fort personen slutar prata. Däremot får en textremsa i en scen inte ligga kvar så länge att den hamnar i en annan scen. Det kan tyckas överflödigt att undertexta i situationer då någon till exempel ropar ett namn eftersom man hör vad som sägs och namn inte är något man kan översätta. Men när det gäller översättning för tv rekommenderas ändå att skriva ut sådana utrop för att underlätta förståelsen för personer med nedsatt hörsel.¹ Riktlinjerna för hur språket ska se ut i undertexterna återkommer jag till i kapitel 3.2.

I den teoretiska ramen för uppsatsen kommer jag först beskriva vad som utmärker tal- och skriftspråket och vad som skiljer dem åt. Här utgår jag från bland annat från Molde och Ståhles (1970) *1900-talssvenska*, Ulf Telemans (1983) *Har tal- och skriftspråk olika grammatiker?* samt Gottliebs (1994) analys av talspråket. Här kommer jag även gå in på vad som kännetecknar det manusbundna talet. Därefter kommer jag redogöra för stilbegreppet utifrån bland annat Hellspong & Ledin (1997), med fokus på tal-och skriftspråklighet som stilaxel i kontextorienterad och interpersonell stil. Jag kommer sedan redogöra för undertextning som översättningsform samt vilka riktlinjer som bland annat Gottlieb (1994) och Ivarsson & Carroll (1998) har satt upp för undertextning vad gäller just tal- och skriftproblematiken. Eftersom undertextningslitteraturen inte fokuserar på stilistiken använder jag mig även av annan översättningslitteratur som berör ämnet. Därefter

¹ Man skiljer på *intralingval* textning (undertextning inom ett och samma språk) och *interlingval* textning (undertextning mellan två olika språk). Den intralingvala textningen görs i första hand för döva och hörselskadade och skiljer sig på många sätt från interlingval textning.

kommer jag gå in på dialogen i och undertextningen av *Le Placard*. Här analyseras dialogens språk och stil och vilka stilistiska förändringar som sker när talet omvandlas till text.

1.5. Material

Le Placard är en fransk komedi från 2001 som har fått den svenska titeln *Kom ut ur garderoben*. Den gick aldrig upp på de svenska biograferna, men kommer ut på video och DVD i Sverige under våren 2004. Filmen är en påkostad komedi med några av Frankrikes mest folkkära skådespelare som Daniel Auteuil och Gérard Dépardieu.

Den handlar i korta ordalag om den torra, tråkiga och allmänt misslyckade revisorn François Pignon (Daniel Auteuil). Varken hans före detta fru eller hans tonåriga son vill veta av honom, och till råga på allt får han reda på att han snart kommer få sparken från gummiföretaget han jobbat på i tjugo år. Hans granne, Belone, kommer dock med idén att Pignon ska låtsas vara homosexuell, för då kan han inte bli avskedad på grund av företagets rädsla för att bli åtalade för diskriminering. Planen sätts i verket och Pignon får behålla jobbet, men den påhittade homosexualiteten leder till många förvecklingar och dråpliga situationer. Bland annat får han tampas med företagets homofob, Santini (Gérard Dépardieu), som blir tvingad att ändra på sina värderingar.

Filmen är en komedi som driver med överdriven politisk korrekthet och omvänd diskriminering och snuddar mycket ytligt vid de homosexuellas situation i dagens Frankrike. Den riktar sig till en mycket bred målgrupp.

En av anledningarna till att just den här filmen valdes som grundmaterial till uppsatsen är att den är väldigt bred och vänder sig till en heterogen

målgrupp. Dessutom är språket i filmen en "vardagsfranska" som är representativ för hur man talar i Frankrike idag.

2. Talspråk och skriftspråk

2.1. Principiella skillnader

I den forskning som finns om tal- och skriftspråk finns det ingen som motsäger det faktum att talspråket på många sätt skiljer sig från skriftspråket. Det handlar ofta om skillnader i till exempel syntax, ordböjning och ordförråd.

Ståhle (1970, s. 70-71) beskriver språkvarianterna på detta sätt: "Talspråk och skriftspråk är två skilda språkarter med olika uppgifter: den ena är ett språk för örat, det andra ett språk för ögat. Skillnaderna i uppgift och funktionssätt medför ofrånkomliga skillnader i språkbyggnad. Spontant tal, noggrant överfört till skrift, är oläsligt, och den som talar som en bok låter odräglig." Men Ståhles (1970, s. 70) ståndpunkt är inte att tal- och skriftspråket är helt fristående från varandra. Han menar att de ständigt påverkar varandra och ibland plockas talspråkliga varianter upp av skriftspråket och vice versa.

Teleman (1983) menar att skillnaderna mellan det talade och skrivna språket beror på att användarstrategierna och kommunikationssituationerna ser olika ut för tal och skrift. Han har i sin artikel "Har tal- och skriftspråk olika grammatiker" (1983, s. 2-8) satt upp sex variabler som visar talets och skriftens olika förutsättningar.

a) Planeringstid: Talet är oftast mer oplanerat än skriften. Medan man talar tänker man ut vad man ska säga härnäst. I skriften har man större möjlighet att planera och dessutom gå tillbaka och göra strykningar och ändringar.

b) Tid för uppfattande och tolkning: Den som lyssnar måste anpassa sig efter talarens tempo. Läsaren kan däremot läsa i sin egen takt och vid behov gå tillbaka och läsa om eftersom skriften är permanent.

c) Dialog-monolog: Samtalet har ofta en dialogisk karaktär där rollen som sändare och mottagare skiftar under samtalets gång. Samtalet skapas av de olika talarna i dialogen. Skriften har däremot en monologisk karaktär där en stämma talar och formar texten.

d) Antal kanaler: I ett samtal kan den som talar både uttrycka sig språkligt och visuellt. Kroppsspråk och tonfall kan till exempel förstärka eller komplettera det som sägs.

e) Deixis: I ett samtal där talaren och lyssnaren ser varandra har de ett gemensamt "här" och "nu". I skrift finns det ett större krav än i talet på att förklara kontexten för att kunna förmedla något till läsaren.

f) Antal aktörer: En text kan ha många upphovspersoner och likaså läsas av flera personer. Vad gäller talet kommer det från en enda person och uppfattas endast av de som är på hörbart avstånd.

Teleman (1983, s 8-9) menar att talspråket och skriftspråket bygger på samma grammatik, men att de ovan nämnda olika förutsättningar för tal och

skrift gör att det uppstår grammatiska olikheter mellan de två språkvarianterna. Ett exempel på sådana grammatiska olikheter är att man i talet ibland tar bort subjektet i meningen (-Ska du ut ikväll? -Tror inte det).

Henrik Gottlieb (1994, s. 53) ger i korta ordalag en beskrivning av talspråket där han, liksom Teleman, anser att talspråket är ett implicit språk där kontexten inte behöver beskrivas på samma sätt som i skrift. Men till skillnad från Teleman menar han att talspråket är ett språk med en egen grammatik och estetik, det vill säga att tal- och skrift är två olika kanaler och inte varianter inom en och samma. Gottlieb (1994, s. 53-54) redogör även för det spontana talspråkets särdrag, som att talaren ofta gör pauser och rättar och avbryter sig själv. Ofta förekommer även tvetydigheter och motsägelser samt att talarna ibland pratar i munnen på varandra. Dessutom innehåller det spontana talspråket ofta dialekt, sociolekt och idiolektala drag som är svåra, om inte omöjliga, att förmedla i skrift.

Såväl Ståhle (1970) som Teleman (1983) och Gottlieb (1994) utgår i sina analyser från det som kallas ”typiskt” tal- och skriftspråk, det vill säga den spontana konversationen och det skrivna brukstextspråket. Men de båda språkvarianterna förekommer även i sammanhang som inte stämmer överens med de typiska situationerna. Skriftspråket ser exempelvis annorlunda ut i en veckotidningsartikel mot vad det gör i en lagtext, och talspråket vid middagsbordet skiljer sig naturligtvis från det språk man använder när man håller ett föredrag. Det som är intressant att studera närmare här, eftersom analysen bygger på en film, är vad som utmärker det manusbundna talet.

2.2. Manusbundet tal

När det gäller dialogen i film, där man utgår från ett manus, ser förutsättningarna för talet annorlunda ut jämfört med det spontana talet.

Återknyter vi till Telemans punkter över gränsdragningen mellan tal och skrift (se 2.1 ovan) ser man att en filmdialog skiljer sig från det typiska talspråket på flera av dessa punkter.

Planeringstiden för manusbaserat tal är lång. Man kan förutsätta att skådespelarna har fått manus i förväg och har fått tid på sig att öva in replikerna. Om skådespelarna skulle göra fel finns det möjlighet för regissören att bryta och ta om tagningen tills det blir rätt.

Lyssnaren/tittaren är förvisso hänvisad till talarens tempo, men det tempot är bestämt i första hand av regissören och inte av talarna/skådespelarna.

Samtalet skapas inte spontant av talarna, utan det är förbestämt hur dialogen ska se ut. Vad gäller antalet aktörer är det i film inte bara den som talar som är producent av talet. Bakom det som sägs finns en manusförfattare som ”medproducent”.

Det finns många andra situationer än just inom film som det förekommer manus. Vid till exempel nyhetsuppläsning görs det ingen hemlighet av att uppläsaren är mer eller mindre bunden till ett manus, i det fallet är det oväsentligt att nyhetsuppläsaren ”talar skriftspråkligt” eftersom det viktiga är att förmedla information på en tydligt sätt. I film ska det däremot inte märkas att dialogen är baserad på ett manus utan den ska kännas autentisk och låta som om det är spontant talspråk. Östman (1982, s. 155) kallar detta för ”simulation of impromptu speech”. Denna simulering av spontant tal förekommer enligt Östman av olika grader i olika sammanhang. En nyhetsuppläsare kanske till exempel anstränger sig lite för att inte låta precis som om han/hon läser innantill (”insincere impromptu speech”). Men i film och annan fiktion så är det meningen att tittaren inte alls ska höra att skådespelarna talar efter ett manus. Om detta stämmer med dialogen i *Le Placard* kommer att diskuteras i kapitel 4.2.

3. Tal/skriftspråklighet och stil

3.1. Den kontextorienterade stilen

När man i textanalyssammanhang använder termerna *skriftspråklig* och *talspråklig* är det textens stil man avser. Enligt Hellspong & Ledin (1997 s. 198) är stilen en slags summeringskategori som rör många sidor av texten samtidigt. De menar att stil är ett svårdefinierat begrepp eftersom det handlar om ”sättet man gör eller framställer något på”. De definierar stilen som ”de övergripande principerna för hur en text i en viss kontext ser ut”². Stilen är alltså starkt förknippad med situationen, och olika situationer har olika grader av formalitet. Hur formell situationen är visar sig ofta både lexikalt och grammatiskt i det språk vi använder. Slanguttryck, svordomar och en enkel syntax tyder på en informell situation, och lärda ord och en komplicerad meningsbyggnad tyder på en formell situation. ” Distinktionen mellan en informell och formell stil knyter alltså bland annat an till skillnaden mellan tal och skrift. Talet tenderar att vara ledigare och skriften att vara stramare”. (Hellspong & Ledin, 1997, s. 207)

Skulle man göra en skala där ena änden är informell/talspråklig och den andra änden är formell/skriftspråklig så befinner sig olika texter på olika positioner på denna skala.

Informell/Talspråklig-----Formell/Skriftspråklig
C A D B

Skalan går att tillämpa både på skrift och på tal. I skrift kan vi tänka oss att ett e-mail till en nära vän befinner sig ganska långt till vänster på skalan (A) och en juridisk avhandling långt till höger (B). Tillämpar vi skalan på talet

² Hellspong & Ledin använder ordet ”text” både för skrift och tal.

hamnar en dialog mellan vänner vid middagsbordet långt till vänster (C) och ett förberett föredrag relativt långt till höger (D).

3.2. Den interpersonella stilen

Hur pass formell eller informell dialogen är mellan två personer säger mycket om relationen mellan personerna. Hellspong & Ledin (1997, s. 205) kallar detta för en interpersonell stilaxel. Kan man placera samtalet långt åt det informella hållet på stilaxeln kan man dra slutsatsen att det är en ledig och familjär konversation mellan personer där det inte finns någon tydlig hierarki.

Allt som hittills nämnts om stil är generella drag som gäller för många språk. I den här uppsatsen, där källtexten är en dialog på franska, är det relevant att titta på vilka interpersonella stildrag som utmärker just det franska talspråket.

Franskan har, liksom alla språk, lexikala stilmarkörer som indikerar den interpersonella relationen mellan de som talar. Vissa av dessa markörer saknas i svenskan, eller har funnits men har dött ut. I *Les Interactions verbales* (1992) redogör Kerbrat-Orecchioni bland annat för hur samtalet mellan människor ser ut och hur den interpersonella relationen visar sig i språket.

Den vanligaste och mest uppenbara markören för den interpersonella formen är användningen av ”tu” och ”vous”. Om tilltalsformerna inte används ömsesidigt speglar det en hierarki mellan talarna, annars markerar duandet en nära eller ledig relation och niandet distans (Kerbrat-Orecchioni, 1992 s. 17). Användning av de vanliga tilltalsformerna ”Monsieur”, ”Madame” och ”Mademoiselle” samt titlar som ”Président”, ”Duc” och ”Docteur” markerar

även de en viss distans. Vänskapliga och kärleksfulla smeknamn markerar däremot en nära relation. (Kerbrat-Orecchioni, 1992 s. 23) Svenskan skiljer sig mycket från franskan när det gäller tilltalsformer. I Sverige är det till exempel numera sällsynt att man använder formen ”ni” eller personens titel när man tilltalar en person.

Även hälsningsfraser kan markera den interpersonella relationen i franskan. Medan vi i svenskan numera kan säga ”hej” till vem som helst är det fortfarande en skillnad i franskans ”salut” och ”bonjour” (Kerbrat-Orecchioni, 1992 s. 68). Även om Kerbrat-Orecchioni (1992, s. 58) hävdar att reglerna för tilltalets former har blivit allt mer flytande i franskan så är de ändå betydligt fastare än i svenskan. Hon tar till och med upp svenskan som ett exempel på ett språk där gränserna i stort sett helt har suddats ut.

4. Undertextning: teori och riktlinjer

4.1. Undertextning som översättningsform

I inledningen skrev jag att undertextning är ett område som är föga utforskat av de stora översättningsteoretikerna. Vissa av dem anser till och med att det inte är ett område som är värt att forska i eller att ens kalla för översättning. Catford (1965, s 53) skriver till exempel: ”Translation between media is impossible (i.e. one cannot “translate” from the *spoken* to the *written* form of a text or vice versa).” Med detta menar han att talets fonologi och textens grafik skiljer sig så radikalt åt att det inte är möjligt att översätta mellan tal och skrift.

Gottlieb (1994, s 53) håller med Catford om att man inte kan tala om översättning när det handlar om olika medier i den bemärkelsen att en roman

till exempel inte kan översättas till en film. Däremot vänder sig Gottlieb mot Catfords påstående vad gäller just undertextning. Gottlieb menar att undertextning bör kallas för översättning av den anledningen att översättningen sker inom ett och samma medium även om den görs mellan två kanaler; tal till skrift. Texten blir ett komplement i tv-rutan som samverkar med såväl dialogen som bilden. Gottlieb (1994, s. 72-73) medger dock att det inte är någon självklarhet att undertextning är en form av översättning. Man utgår nämligen inte från den bästa översättningen utan man måste anpassa texten till förutsättningar som tid, utrymme och läsbarhet. Värderingen av textning som fullgod översättning står och faller med kravet på reduktion och man räknar med att mellan 20% och 50% av det som sägs reduceras bort i undertextningen. Detta behöver dock inte betyda att så mycket innehåll går förlorat eftersom talspråket, vilket konstaterades i kapitel 2.1, ofta innehåller mycket överflödiga utfyllnadsord, pauser och annat som är typiskt för (det spontana) talspråket.

Gottlieb (1994, s 52) talar också om en annan typ av översättning; nämligen att man vid undertextning även översätter diagonalt, från en kanal till en annan, det vill säga från talspråk till skriftspråk. Detta kallar han för diasemiotisk översättning. Med Gottliebs synsätt skulle man således kunna kalla undertextning för dubbel översättning, dels mellan två olika språk och dels mellan kanalerna tal och skrift. Att kalla själva överföringen från tal till skrift för översättning är förmodligen något som få av översättningsteoretikerna skulle gå med på. Dessutom krävs att man har Gottliebs syn på tal- och skriftspråket som två olika kanaler och inte bara som varianter inom samma kanal, vilket till exempel är Telemans ståndpunkt (se 2.1).

4.2. Undertextningsregler för problematiken tal/skrift

4.2.1. Genrens betydelse

Riktlinjerna för hur en undertextning ska se ut är mycket beroende av vilken genre det man undertextar tillhör. Gottlieb (1994, s 70) menar att genren är avgörande för den språkliga uttrycksformens betydelse och han gör en uppdelning i tre olika kategorier:

I den första kategorin står *språket* i centrum. Denna kategori innefattar bland annat komedier och sångprogram. Det gemensamma för dessa genrer är att det förekommer mycket ordlekar, allusioner, rim och språklig rytm. När man undertextar den här typen av program ska fokus ligga på att bibehålla dessa språkliga drag. I en komedi är det till exempel viktigt att återge skämten (även om de ibland är svåröversatta) i undertextningen för att förmedla de humoristiska poängerna³.

I den andra kategorin står *människan* i centrum. Detta gäller bland annat för personporträtt, spelfilm och shower. Dessa genrer bygger på de fiktiva eller verkliga karaktärerna i programmen. Därför är det här viktigt att få fram den talandes personlighet i undertextningen genom att i så hög grad som möjligt bevara sättet personen uttrycker sig på.

I den tredje och sista kategorin är det *händelserna* som är det centrala. När det gäller till exempel nyhetssändningar och dokumentärer är det informationen, språkets innehåll, och inte den språkliga uttrycksformen som är viktigast. Det är sekundärt eller ibland till och med olämpligt att återge talarnas personliga uttrycksätt i dessa genrer.⁴

³ Vikten av att översätta ordlekar och ”one-liners” blir extra tydlig i de tv-komedier som har pålagda skratt. Om man i dessa fall undviker att översätta skämten blir det oförståeligt för tittaren vad som var roligt.

⁴ I ett nyhetsreportage är det till exempel helt onödigt att återge om en reporter stakar sig eller talar dialekt.

Innan man börjar undertextningen är det viktigt att placera det man ska undertexta i någon av dessa kategorier för att veta hur man ska ta sig an undertextningen.

4.2.2. Språkliga riktlinjer

Utgår man från Gottliebs (1994, s. 71) kategorier bör man vid undertextning av filmer fånga karaktärernas personliga uttrycksätt. Därför menar han att man generellt sett hellre ska använda en talspråklig stil än en stram skriftspråklig stil. Eftersom man inte kan få med allt som sägs i undertexterna ska man ta bort rena talspråksdrag, som till exempel när talaren stakar sig eller upprepar sig, men inte ändra språkets stil. Idiolekt och språklig stil och ton bör således illustreras i texterna. Gottlieb menar att skriftspråket oundvikligen har en ”förstörande” effekt eftersom det tillrättalägger det spontana talspråkets skönhetsfläckar.

Hur gör man då för att förmedla en talspråklig stil i undertexterna? Vad jag kan finna så ger varken Gottlieb eller någon annan mediaöversättare några konkreta exempel på *hur* den talspråkliga stilen ska illustreras i undertextningen. Vänder man sig till annan litteratur om talspråk i skrift så kan man till exempel i Mats Larssons (1992) avhandling om hur man återger talspråk i skönlitteratur läsa om *talspråksmarkörernas* funktion att få det skrivna språket att likna talspråket.

Med talspråksmarkörer menas ord som har en stavning som är mer överensstämmande med hur orden låter när man uttalar dem, till exempel dom, mej, dej, sån, sånt, nån, nåt, nära, säger, va (vad) etc. Han menar att man genom att använda dessa talspråksmarkörer kan man manipulera de konventionella olikheterna mellan tal och skrift. Larsson (1992, s. 37) skriver att ”genom att i skrift använda sig av språkliga drag som enligt de

rådande tal- och skriftspråksnormerna är kännetecknande för talat språk och främmande för skrivet, åstadkommer man en kontrastverkan som framför allt utnyttjas för att markera talat språk.” Man måste ha i åtanke att även om man använder talspråksmarkörer så skiljer sig texten mycket från autentiskt nedtecknat talspråk. Men att använda ett sådant språk skulle göra det för svårt för läsaren och i synnerhet för tv-tittaren som har en begränsad tid på sig att läsa texten. Larsson menar att i skönlitteratur är inte målet att återge exakt hur personerna talar, utan att sätta en talspråklig prägel på texten och karakterisera de fiktiva personerna, och detta är något som gäller i lika hög grad för undertextning.

Andra typiska stilmarkörer för talspråkighet är svordomar och slang. Ivarsson & Carroll (1998, s 126) skriver att *svordomar* tenderar att ha en starkare effekt i skrift än i tal. Undersökningar visar att man reagerar starkare på att se en svordom i skrift än att höra den i tal. Det beror förmodligen på att svordomar är något som så tydligt hör talspråket till. Ivarsson & Carroll (1998, s 126) understryker vikten av att inte översätta svordomar ordagrant då de ofta är starkt kulturbundna. Istället ska man ta reda på hur starkt uttrycket är på källspråket och hitta en motsvarighet på målspråket som har samma styrka.

Maud Kampmann (1989, s 95) anser också att svordomar inte ska försvagas, men att man däremot inte behöver översätta dem varje gång de dyker upp, speciellt inte om svordomarna är mycket frekventa i källtexten.

Slanguttryck är också ett kännetecken för talspråkighet. Strategier vid översättning av slang tas inte upp i undertextningslitteraturen, istället får man vända sig till annan översättningslitteratur. Newmark (1981) skriver att det inte finns någon fastslagen metod för att översätta slang, och påpekar att man måste ha i åtanke att slang är starkt bundet till tid och plats. Han menar

att man så långt det går ska försöka hitta motsvarande slanguttryck på målspråket. Finns det absolut ingen motsvarighet på målspråket kan göra en ordagrann översättning av uttrycket. På så sätt sätter man en kulturell prägel på texten. Om man gör en ordagrann översättning anser Newmark (1981, s. 95), att man bör kursivera uttrycket så att målspråkläsaren förstår att det är ett uttryck som är direkt taget från källspråket och som sticker ut från det ”normala” språkbruket. Newmark utgår inte från undertextning när han skriver om översättning av slang, men detta torde även kunna appliceras på undertextning som översättningsform. Möjligtvis talar läsbarhetskravet mot Newmarks förslag om kursivering av ordagrant översatta slanguttryck. För att tittaren inte ska reagera och ”fastna” i texten kanske det vore bättre att istället hoppa över slanguttryck helt utan motsvarighet på målspråket (om det inte är avgörande för förståelsen av innehållet).

Interpunktionen är det medel undertextaren har för att illustrera tonläget i texten. Med hjälp av interpunktionen kan man även framhäva talspråkliga drag i texten. Ivarsson & Carroll (1998, s. 113-118) redogör för de olika användningsområdena för olika interpunktionsformer.

Tre prickar använder man för att markera tvekan eller att talaren inte fullföljer den mening som påbörjats.

Citationstecken används främst om talaren citerar något, men även om man vill framhäva en ovanlig användning av ett ord, i ordlekar eller runt ett ord som är medvetet felanvänt i både källtext och måltext. Kampmann (1989, s. 97) poängterar att citationstecknen ibland också kan användas för att illustrera avståndstagande ironi.⁵

⁵ Detta är för övrigt något som på senare år spridit sig till talspråket. Man ”ritar” citationstecken i luften för att illustrera att det man säger är ironiskt.

Utropstecken används för att indikera förvåning eller utrop. Ivarsson & Carroll (1998, s. 117) rekommenderar även utropstecken (hellre än frågetecken) vid retoriska frågor. Kampmann (1989, s. 97) skriver att man bör spara på utropstecknen till de tillfällen som har ett riktigt högt tonläge och inte varje gång något står i imperativ.

5. Analys av dialogen och undertextningen i *Le Placard*

5.1. Genren

Om man ska placera *Le Placard* i någon av Gottliebs kategorier (1994, s. 70) hamnar filmen i både kategori ett och två. Eftersom filmen dels är en komedi och dels en fiktiv spelfilm så står både språket och människorna i centrum. I egenskap av komedi förekommer det en hel del skämt och ordlekar i filmen som är viktiga att översätta. I den bemärkelsen är det språket som är det centrala i filmen.

Ex. 1. Eh ben moi, je vais boire, ça me rend gai. Enfin, je veux dire, pas gai au sens où... Oh, putain.	Jag blir snarare glad och fjollig... Jag menar stollig... Fan också... (nr. 236-237)
---	--

Den här ordleken går inte att direkt överföra till svenska, men det är viktigt att hitta ett skämt på svenska, även om det inte stämmer innehållsmässigt med det franska, så att inte den komiska poängen går förlorad. Dessutom måste skämtet översättas till någon form av tvetydighet eller felsägning för att man ska kunna förstå varför han svär över att ha gjort bort sig.

I egenskap av fiktiv film står även människan i centrum i *Le Placard*. Filmen bygger inte bara på verbala komiska poänger utan också på de olika karaktärerna och deras personligheter. Därför är det som Gottlieb (1994, s. 71) säger viktigt att fånga karaktärernas personliga uttryckssätt i undertextningen. Detta är dock inte alltid möjligt. En av karaktärerna i filmen talar sydfransk dialekt, vilket är omöjligt att illustrera i undertextningen. Om man hade dubbat filmen skulle med all säkerhet någon som till exempel talar skånsk dialekt fått lägga på rösten till den rollen.⁶ Alternativet att skriva replikerna på dialekt i undertextningen är dock uteslutet i det här fallet, det skulle bli alltför svårläst för tittaren.

Utgångspunkten för översättningen av filmen bör sammanfattningsvis vara att använda ett talspråkligt präglat språk som återger karaktärernas personliga uttryckssätt, samtidigt som man återger de komiska poängerna.

5.2. Dialogen och manusbundenheten

Dialogen i *Le Placard* är ett typiskt exempel på vad Östman (1982, s. 155) kallar ”simulation of impromptu speech”. Skådespelarna talar ett simulerat spontant talspråk, och tittaren ska inte höra att dialogen är baserad på ett manus. Vid en närmare lyssning på dialogen märker man dock att den skiljer sig en hel del från det typiska spontana talet. Skådespelarna talar exempelvis nästan uteslutande i fullständiga meningar, endast ett fåtal ofullständiga meningar förekommer i dialogen.

⁶ I tecknad film, som är en av få filmgenrer som dubbas i Sverige, är det exempelvis vanligt att karaktärer som talar dialekt dubbas av någon som själv har en utpräglad dialekt.

Ex. 2. Les pédés, vaut mieux les avoir
sur le dos que dans le... !

Bättre att bögarna
flåsar oss i nacken än... (nr. 147)

Ex. 3. C'était un bon comptable,
j'ai essayé de le défendre mais...

Han är en bra revisor,
jag ville ha kvar honom. (nr. 23)

I exempel två fyller personen i resten av meningen med kroppsspråk för att illustrera vad han menar. Här kan man också notera att subjektet är borttaget i både dialogen och undertextningen. I exempel tre är fortsättningen på meningen underförstådd. I undertextningen av exempel tre fick en mer källtexttrogen översättning inte plats, därför är den svenska meningen fullständig. Men det relevanta i det här sammanhanget var att få med att personen är på revisorns sida.

Vad gäller ofullständiga meningar i övrigt i dialogen så finns det även ett fåtal fall där talaren avbryter sig själv och börjar om på nytt, rättar sig själv eller blir avbruten av någon annan.

Ex. 4. Il faut que je te dise quelque chose.
Ce défilé aujourd'hui,
moi sur un char avec
ces types, cette banderole...

Jag måste berätta en sak.
När jag var med i paraden idag...

C'était génial!
Qu'est-ce que tu voulais dire?

Det var häftigt!
Vad skulle du säga? (nr 569-570)

I dessa fall, där någon blir avbruten, slutar den ena tala direkt där den andra tar vid. Det förekommer alltså inte något prat i munnen på varandra. Det finns inga felsägningar eller tvetydigheter i dialogen förutom den i exempel 1 ovan som är en tvetydighet som i undertextningen blir till en felsägning.

Något som däremot förekommer ganska flitigt i dialogen är pauser mitt i meningar.

Ex. 5. -Ça va, c'est oublié.
-Non, parce qu'on me
prend pour une espèce de grosse brute,
c'est vrai, mais...

J'ai ma sensibilité comme
tout le monde, quoi.

-Det är glömt.
-Jag tas ofta för en rå typ men...

Jag har en mjuk sida också.
(nr 223-224)

Pauser av detta slag förekommer främst i de scener där stämningen är nervös och pressad mellan samtalsparterna. I dessa scener blir dialogen lite upphackad och flyter inte så bra, och därmed känns den också mer autentisk. Annars kan man konstatera att språket i filmen är något tillrättalagt i jämförelse med hur det spontana talspråket ser ut.

5.3. Kontextorienterad och interpersonell stil

I filmen förekommer flera olika interpersonella relationer inom olika kontexter, och detta är något som påverkar den språkliga stilen i dialogen. *Tu*-tilltalet förekommer i de allra närmsta relationerna som till exempel mellan gamla vänner, mellan far och son och mellan det före detta gifta paret. I konversationerna mellan dessa personer förekommer ingen direkt hierarki och språket är ledigt med typiska talspråkliga drag som slang och svordomar.

Ex. 6. -Qu'est-ce que c'est ça ?
-C'est du bon.

-Tu fumes ces saletés-là, toi ?
-De temps en temps.

Pas souvent, t'inquiète pas

-Vad är det där?
-Lite schyssta grejer. (nr. 576)

-Röker du det skräpet?
-Inte ofta, så oroa dig inte.
(nr. 577)

Genom att ändra sättet att tilltala sin anställda, både genom att tilltala honom med förnamn och det vänskapliga *mon petit*, så markerar chefen att han vill ha en närmare relation till honom där titlarna är bortlagda. Enligt Kerbrat-Orecchioni (1992, s. 17) kan man se att det finns en hierarki mellan personerna om tilltalsformerna inte används ömsesidigt. Detta är ett exempel på det då det skulle vara otänkbart för den anställda att tilltala chefen på detta sätt.

I undertextningen framgår också förändringen i relationen och att chefen har ett ovanligt vänligt tonfall på grund av den kärvänliga tilltalsformen *käre François*. Dessutom förstärker utropstecknet den vänliga tonen.

Pignon och hans närmsta chef, Mlle Bertrand, använder inga titlar sinsemellan, men däremot när de varandra. Denna relation förändras också under filmens gång och även här sker en förändring i tilltalet. De när varandra ända fram till det ögonblick de blir intima med varandra då Mlle Bertrand direkt ändrar till *tu*.

Ex. 10.	Plusieurs fois, c'est pas grave. Et <u>vous</u> , vous avez eu une aventure ?	Då är det inget allvarligt. Har du haft något äventyr ? (nr. 687) (---) Vänta.
	Attends, attends <u>T'</u> as une protection?	Har du skydd? (nr. 694)

Denna förändring i tilltalet passerar tyvärr obemärkt i den svenska undertexten eftersom vi konsekvent har valt att inte använda niande i undertexten.

Vissa konversationer förekommer i en sådan kontext där man förväntar sig ett visst språk mellan samtalsparterna. När Pignon till exempel blir stoppad av en polis förekommer det en tydlig hierarki där polisen är den som har makt över situationen. En dialog mellan en polis i sin yrkesroll och en

privatperson förväntas vara formell och opersonlig, vilket dialogen också är till en början. Men när Pignon blir personlig med polismannen tappar han sin yrkesmässiga framtoning.

- | | | |
|---------|---|---|
| Ex. 11. | Mais laissez-moi faire mon boulot, bordel ! Gardez vos emmerdes pour vous ! | Låt mig göra mitt jobb och behåll er skit för er själva! (nr.249) |
| | C'était mon petit garçon... C'est un étranger maintenant. | Han var min lilla pojke... Nu är han en främling. (nr. 250) |
| | Bon. Allez, allez. Allez, foutez-moi le camp ! | Stick härifrån! (nr. 251) |

I detta fall är det inte tilltalsformen utan ordvalen i konversationen som är det centrala i hur den interpersonella relationen uppfattas. Det gör det möjligt att även på svenska illustrera förändringen i konversationen.

I filmen finns även ett inslag av en genre, nämligen en nyhetsuppläsning på radion. Nyhetsuppläsningen är en monolog i en helt annan kontext än filmens dialog och man märker en tydlig skillnad i språket som här är i telegramform.

- | | | |
|---------|--|---|
| Ex. 12. | Indonésie: on est toujours sans nouvelles des 23 touristes pris en otage par un commando terroriste, un silence qui n'encourage pas à l'optimisme. | Indonesien : inget nytt om de turister som tagits som gisslan av terrorister. (nr 79) |
|---------|--|---|

Eftersom detta är en uppläsning av ett manus så blir det inte några problem att överföra det till skriven text och på så sätt behålla samma kontextuella stil som på franska.

När man översätter mellan franska och svenska är tilltalet ett uppenbart problem. I Sverige niar vi inte längre och således har vi inte använt *ni*-tilltalet i undertexterna heller. Vi tilltalar heller inte någon med titlar (kungafamiljen undantagen), därför har också dessa fallit bort i

undertextningen. Istället får man illustrera den interpersonella relationen genom att lägga sig på en språklig stilnivå som motsvarar konversationen i så hög utsträckning som möjligt.

5.4. Stil i undertextningen

Som vi konstaterat i 4.2.2 finns ett antal sätt för att ge den skrivna texten en mer talspråklig prägel. Ett av dem är *talspråksmarkörerna*. De talspråksmarkörer vi har använt oss av är : *nån* (6 gånger), *nåt* (8 gånger), *sån* (3 gånger), *dar* (1 gång), *va* (7 gånger) och *dom* (3 gånger).

Vi har valt att i huvudsak använda talspråksmarkörer i de minst formella dialogerna för att understryka den lediga stilen.

Ex. 13. Il faudrait qu'on se fasse une petite bouffe, un de ces jours. Vi borde käka ihop nån dag. (nr 190)

Ex. 14. On est très bien, mais je t'interdis de fumer cette merde-là. Ja, men jag förbjuder dig att röka sån skit. (nr. 580)

Den här konversationen är mellan personer som duar varandra. Stilnivån på samtalet gör att *nån* och *sån* passar bättre än *någon* och *sådan* och illustrerar stilen bättre. Vid nyhetsuppläsningen, som är mer formell, används istället den skriftspråkliga formen:

Ex. 15. Météo enfin, pas de quoi se réjouir. Slutligen vädret : inte heller det någon glad nyhet. (nr. 80)

I exempel 16 används formen *nåt* med tanke på att det är två vänner som talar med varandra.

kort tid, och det riskerar bli störande för tittaren med många kraftuttryck i rad.

Undertextningen följer således väl Ivarsson & Carrolls riktlinjer (1998, s. 126) för hur man bör översätta svordomar i undertextning. Men med tanke på att drygt hälften av svordomarna har plockats bort så måste man säga att översättningen ändå blir något förskönad och tittaren inte riktigt får samma upplevelse av undertexten som man får av dialogen.

Slanguttryck, som också är tecken på en informell och talspråklig stil, är viktiga att översätta för att illustrera den språkliga stilen. Eftersom det förekommer otroligt många slanguttryck i filmen begränsar jag mig till att ge exempel på översättningen av slanguttryck inom området homosexualitet.

Ex. 25. "Licenciez Pignon et demain, toute la presse saura comment vous traitez les homosexuels dans votre boîte." Mais ces photos sans commentaire...	"Avskedar ni Pignon får pressen veta hur ni behandlar homosexuella." (nr. 128)
---	---

Detta är den neutrala benämningen, men det förekommer ett antal slanguttryck för ordet *homosexuell* i filmen.

Ex. 26. Je sais pas quoi lui dire. Je vais me retrouver au restaurant avec ce pédé et je sais pas quoi lui dire.	Jag vet inte vad jag ska prata om när jag lunchar med bögen. (nr 206)
--	--

Pédé och *bög* är de vanligaste slanguttrycken för homosexuell på franska respektive svenska. *Bög* har varit ett nedsättande ord en gång i tiden, men har blivit allt mer etablerat och mindre laddat. *Pédé* har också blivit allt mer etablerat men har fortfarande kvar en viss negativ innebörd. Trots detta har vi valt dessa som motsvarigheter för att de trots allt är de vanligaste slanguttrycken.

Det förekommer tre andra, relativt nedsättande, franska slanguttryck som på svenska har översatts till ett och samma uttryck:

- | | |
|---|--|
| Ex. 27. C'est beaucoup plus difficile qu'on imagine, surtout les folles. | Det är svårt, speciellt att spela fjolla. (nr. 114) |
| Ex. 28. Mais de quoi je peux lui parler, bordel ? On n'a rien en commun, c'est une petite fiotte qui... | Vad fan ska vi prata om då!? Han är en fjolla... (nr. 211) |
| Ex. 29. Mais donnez-vous un peu, merde ! Vous jouez comme des tantes, là ! | Ni spelar som fjollor! (nr. 279) |

Anledningen till att dessa tre uttryck har översatts till ett enda på svenska är att vi ansåg att *fjolla* var det som bäst motsvarade dessa uttryck. Med Newmarks (1981, s. 95) ord i åtanke, om vikten av att tänka på att slang är starkt bundet till tid och plats, känns inte alternativ som *fikus* eller *stjärtgosse* aktuella längre, eftersom det är uttryck man sällan hör idag.

Homosexuell är ett ord som är svårt att få plats med i undertextningen eftersom det är så långt. På två ställen krävdes en ändring av den neutrala benämningen till ett slangord för att det skulle få plats:

- | | |
|---|---|
| Ex. 30. Je ne pourrai jamais jouer les homosexuels, je ne suis pas acteur. Personne n'y croira, je serai démasqué tout de suite ! | Jag kommer aldrig kunna spela homo, ingen kommer tro mig! (nr. 111) |
| Ex. 31. Je sais pas, mais on dit aussi que tu dois être un homosexuel rentré pour les détester comme ça. | Alla tror att du är bög för att du är homofob. (nr. 284) |

Förutom i exempel 30 och 31 så motsvarar de franska och svenska uttrycken varandra. Därmed återger undertexterna dialogens språkliga stilnivå vad gäller just den här typen av slanguttryck. Slutligen är *interpunktionen* ett

hjälpmedel för att återge talspråkliga drag som tvekan, insinuationer, utrop.

Tre prickar används i huvudsak för att illustrera paus i talet.

- Ex. 32. -Si vous voulez garder votre emploi... -Om du vill behålla jobbet...
-Si je veux garder mon emploi ? -Ja? (nr. 85)

De används även då fortsättningen på meningen är underförstådd :

- Ex. 33. C'est tout de même dégueulasse, -Det är ändå vidrigt att man sparkar
ce monde où on vire les gens de normala och behåller... (nr. 164)
normaux et où on garde...

Ytterligare ett användningssätt är vid meningar som är lite oklara och där påståendet är något oklart och ”hänger i luften”:

- Ex. 34. -Mais je vais en prendre aussi... -Men jag ska också ta det...
-Comment ? -Va ? (nr. 186)

-Des betteraves, je vais en prendre aussi. -Jag ska också äta rödbetor.
(nr. 187)

Citationstecken kan också ge en talspråklig prägel åt texten genom att, som Ivarsson & Carroll (1998, s. 114) skriver, framhäva sådant som ordlekar:

- Ex. 35. T'as bon goût. Elle est mignonne, la Du har bra smak.
Pignonne ! Hon är söt ”Pignonskan”!
(nr. 180)

Detta är en ordlek där Pignons namn ändras till feminin form. Att sätta citationstecken runt denna ovanliga form framhäver ironin i uttrycket.

Utropstecken är den vanligaste interpunktionsformen för att markera den språkliga tonen. Tecknet används inte bara för utrop utan även för åthutningar och uppmaningar,

- Ex. 36. -J'aime ça, moi ? Är det vad jag gillar ?
-Mais non, je te dis pas que tu aimes ça ! Nej, men du måste säga det!
Je te dis qu'il faut lui dire que tu aimes (nr. 217)
ça !

när någon utbrister något i glädje,

Ex. 37. Mon fils est venu chez moi ce soir
et je dîne cette semaine avec
ma femme. Vous êtes un génie,
Monsieur Belone !

Min son besökte mig och
jag ska träffa min fru. Du är ett geni!
(nr. 607)

samt vid förvåning.

Ex. 38. Mais c'est Pignon !
Oh putain !

Det är ju Pignon!
Åh, fan! (nr. 120)

Utropstecknen samt citationstecknen och tre punkter är interpunktionsformer som ger färg åt texten och sätter en talspråklig prägel på den.

6. Sammanfattning och slutdiskussion

Att översätta talat språk till skrift innebär många stilistiska ställningstaganden. Tal- och skriftspråket skiljer sig åt på många sätt på grund av att användarstrategierna och kommunikationssituationerna ser olika ut för tal och skrift.

I analysen av filmens dialog ser vi att dialogen skiljer sig en del från det spontana talspråket på grund av att den är manusbaserad. Man pratar exempelvis inte i munnen på varandra och de flesta meningar är fullständiga och grammatiskt korrekta.

I undertextningslitteraturen understryks vikten av att bibehålla en talspråklig ton i undertextningar av fiktiv spelfilm för att illustrera karaktärernas sätt att uttrycka sig. Genom att använda sig av talspråksmarkörer och en interpunktion som ger färg åt texten samt att översätta svordomar och slang till direkta svenska motsvarigheter är det möjligt att ge en talspråklig prägel åt undertexterna.

På en kontextorienterad stilaxel är talspråklig/skriftspråklig motsvarighet till informell/formell. Detta innebär dock inte att talat språk alltid är informellt och skrivet språk alltid formellt, det förekommer gradskillnader inom båda varianterna. Filmens dialog innehåller till exempel flera olika stilnivåer, mycket beroende på de olika interpersonella relationerna.

Dessa gradskillnader har vi försökt illustrera i undertextningen genom att vara restriktiva med användandet av talspråksmarkörer då det gäller formella dialoger och istället spara dem till konversationer där stilen är ledig och informell.

Vad gäller slang och svordomar har vi så långt det är möjligt försökt hitta svenska motsvarigheter som har samma stilvärde för att på så sätt bibehålla samma stilnivå i texten som i talet. Det är dock ett erkänt faktum att det är omöjligt att åstadkomma en undertextning där inget går förlorat. Även om vi i arbetet med att undertexta den här filmen har försökt att i så hög utsträckning som möjligt behålla den språkliga stilen från dialogen så gör reduceringskravet att en betydande del av dialogen försvinner. Därmed försvinner talspråkliga drag som upprepningar och utfyllnadsord, men även en del av svordomarna och slanguttrycken har tvingats tas bort. Därmed blir språket i undertexterna oundvikligen något tillrättat och förskönat jämfört med språket i dialogen. Även läsbarhetskravet gör att vissa nyanser tappats bort på vägen. Den tv-tittare som inte förstår ett ord franska missar till exempel att en av karaktärerna talar dialekt, på grund av att det är en omöjlighet att illustrera det i undertextningen utan att det blir svårläst för tittaren.

Franskans tilltalsformer är en faktor som gör att den interpersonella stilnivån ofta går förlorad i undertextningen. Niandet och tilltal med titlar är idag förlegat i svenskan och används därför inte i undertextningen. Eftersom

vi har använt du-tilltal i hela undertextningen blir den inte lika nyanserad som dialogen.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att trots att det är en omöjlighet att i undertextning förmedla exakt hur karaktärerna uttrycker sig och återge alla talspråkliga drag, så kan man ändå, med hjälp av talspråksmarkörer, interpunktion samt med bra översättningar av slanguttryck och svordomar, sätta en talspråklig prägel på texten utan att den blir för svårläst för tv-tittaren. På detta sätt blir undertexterna en slags hybrid av tal-och skriftspråket.

7. Résumé (saknas här)

8. Bibliografi

Källtext

Filmen: *Le Placard*. 2001.

Referenser

Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press

Gottlieb, Henrik. 1994. *Tekstning – Synkron billedmedieoversættelse*.

(DAO 5) København

Hellspong, Lennart & Ledin, Per. 1997. *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur

Ingo, Rune. 1991. *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur

Ivarsson, Jan & Carroll, Mary. 1998. *Subtitling*. Simrishamn: Trans-Edit HB

Kampmann, Maud. 1989. Textning och språknorm i Sverige. Ur: *Nordisk tv-tekstning. Rapport fra en konferanse på Schæffergården ved København*

25-27 november 1988. (Nordisk språksekretariats rapporter 12) Oslo:
Nordisk språksekretariat

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. 1992. *Les Interactions Verbales. Tome 2.*
Paris: Armand Colin

Larsson, Mats. 1992. *Från tjeckiska till svenska. Översättningsstrategier för
litterärt talspråk.* Stockholm

Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*

Ståhle, Carl Ivar. 1970. "Några drag i svenska språkets förändring under
1900-talet". Ur Molde & Ståhle. *1900-talssvenska.* Stockholm:
Läromedelsförlagen Svenska Bokförlaget

Teleman, Ulf. 1983. *Har tal- och skriftspråk olika grammatiker,*
(Småskrifter från institutionen för nordiska språk i Lund. Nordlund 3) Lund.
Sida 3-13.

Östman, Jan-Ola. 1982. "The symbiotic Relationship between Pragmatic
Particles and Impromptu Speech". ur Ed: Enkvist, Nils Erik. *Impromptu
Speech: A Symposium.* Åbo: Åbo akademi

Övrig använd litteratur

Englund Dimitrova, Birgitta. 2002. "Examensarbetet på
översättarutbildningen. Några tips för studerande".
Tolk- och översättarinstitutet. Stockholms universitet

Fransk-svensk ordbok. 1995. Natur och Kulturs ordböcker. Stockholm:
Natur och Kultur

Le Petit Robert. 1992. Paris: Dictionnaires Le Robert

Svenska Akademiens ordlista över svenska språket. 1998. Tolfte upplagan.
Svenska Akademien