

# "DEN FÖRLORADE DIALOGEN"

Översättning av språklekar, idiom och slang i undertextning av *Le Placard*

av

Yvonne Håkansson

## **Abstract**

Uppsatsen undersöker vilka strategier som har använts för översättning av språklekar, idiom och slang vid undertextning av den franska komedin *Le Placard*. Uppsatsen undersöker vidare om och hur den reduktion av dessa tre grupper som sker vid undertextningen påverkar texten stilistiskt. Undersökningen visade att de två stilförändrande strategierna dominerade med över hälften av exemplen. Främst har dessa strategier dock använts vid fall med idiom och slang som är väl integrerade i vardagsspråket och som har lågt stilvärde medan fall med högre stilvärde har behållits. Detta resulterar att originalets stil ändå kommer fram trots den höga graden av reduktion.

Magisteruppsats i franska med inriktning på översättning  
Stockholms universitet  
Vårterminen 2004  
Handledare: Françoise Sullet-Nylander

## Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.1 Syfte.....	4
1.2 Metod.....	5
1.2.1 Undertextningens ramar.....	5
1.2.2 Metod för analys.....	6
1.3 Material.....	8
2. Teoretisk ram.....	9
2.1 Översättningsteori.....	9
2.2 Undertextningsteori.....	12
2.3 Språklekar, idiom och slang.....	13
2.3.1. Språklekar och översättningsstrategier.....	14
2.3.2 Idiom och översättningsstrategier.....	15
2.3.3 Slang och översättningsstrategier.....	16
3. Analys.....	18
3.1 Språklekar.....	20
3.1.1 Ordagrann översättning.....	20
3.1.2 Språklek till språklek.....	22
3.1.3 Språklek till normaluttryck.....	23
3.1.4 Normaluttryck till språklek.....	24
3.1.5 Sammanfattning.....	25
3.2 Idiom.....	25
3.2.1 Ordagrann översättning.....	26
3.2.2 Idiom till idiom.....	26
3.2.3 Idiom till normaluttryck.....	27
3.2.4 Reducering.....	28
3.2.5 Normaluttryck till idiom.....	28
3.2.6 Sammanfattning.....	29
3.3 Slang.....	29
3.3.1 Ordagrann översättning.....	31
3.3.2 Slanguttryck till slanguttryck.....	31

3.3.3 Slanguttryck till normaluttryck.....	32
3.3.4 Reducering .....	33
3.3.5 Normaluttryck till slanguttryck.....	34
3.3.6 Sammanfattning.....	35
3.4 Sammanfattning av analys och slutdiskussion.....	36
4. Fransk sammanfattning (saknas här).....	38
5. Bibliografi.....	39
Bilaga : Dialoglista och undertextning (saknas här)	

# 1 Inledning

Undertextning utgör en intressant gren av översättaryrket. Man stöter på samma problem och utmaningar som vid översättning av traditionell text men mediet television och film innebär dessutom en extra begränsning för översättaren. Då man endast har två textremsor att röra sig med under en begränsad tidsrymd måste översättaren ofta korta ned texten så att översättningen blir en komprimerad version av dialogen. Alltså kan man säga att undertextning handlar lika mycket om att tolka och redigera en text som att översätta den. Ett av de mest utmärkande dragen i undertextningsarbetet är sålunda reduktion av originaltexten. Det gör det intressant att titta närmare på vilka bitar av texten det är som faller bort. Naturligtvis måste översättaren först och främst se till att återge den information som för handlingen framåt, men vad händer med den stilistiska aspekten av texten?

Slang, idiom och språklekar är vanliga stilmarkörer i talspråket och de utgör en god bas för en undersökning av hur textens stilistiska aspekt överförs till undertextningen. En persons sätt att tala avslöjar en hel del om dennas personlighet, vilket innebär att den stilistiska aspekten av en text utgör viktig sekundär information som går förlorad om detta inte återges i undertextningen. Detta problem inom undertextning kommer jag nu att titta närmare på.

## 1.1 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur de speciella begränsningar som undertextning av film och television medför påverkar språkets och textens karaktär ur ett stilistiskt perspektiv. Som utgångspunkt har en spelfilm översatts i enlighet med SVT:s regler för undertextning. Översättningen kommer sedan att analyseras med fokus på språklekar, idiom och slang och deras stilistiska värde i texten. Undersökningen kommer att ta upp hur man med hjälp av vissa strategier

för undertextning har översatt de olika grupperna och hur stor reduktion som skett. Det kommer sedan att diskuteras hur de tre grupperna påverkas stilistiskt av reduktion och i hur stor utsträckning översättaren har följt de angivelser för översättning av dessa grupper som ges i översättningsteorin.

## 1.2 Metod

Undertextningsmaterialet delades med Cecilia Hansson och sålunda har vi delvis samarbetat med översättningen. Undertextningsarbetet har delats upp så att Cecilia ansvarat för översättning och inläggning av textremsorna för filmens första 40 minuter (textremsor 1-356) och jag har ansvarat för de sista 40 minuterna (textremsor 357-771). Vi har dock diskuterat och kommit med synpunkter på varandras översättningar. Jag kommer i min analys att använda mig av exempel ur hela filmen, även ur den del som jag inte själv har ansvarat för när det gäller undertextning.

*Le Placard* har undertextas med avsikten att filmen ska visas i SVT som underhållning för en bred publik där de flesta åldersgrupper och sociala grupper finns representerade. Dialogen är genomgående tät i filmen och ibland har läsbarheten fått stå tillbaka för att så mycket information som möjligt ska få plats, då det har antagits att större delen av den publik som väljer att se den här filmen har relativt goda läskunskaper. För att följa de riktlinjer som angivits ovan har det vid översättningen alltså krävts att vi reducerat såväl som gjort omskrivningar i texten.

### 1.2.1 Undertextningens ramar

Undertextningen har utförts enligt de regler och rekommendationer som ges för hantverket i Ivarsson och Carroll (1998), vilka ligger nära de regler som SVT använder sig av. Här nedan följer en kortare presentation av dessa regler.

Enligt Ivarsson och Carrol (1998) får man som mest använda två textremsor som ligger till vänster i bild. När enbart en textrad utnyttjas läggs den på den nedre

raden. Om det är möjligt ska ingen textremsa ligga kvar i bild kortare än en och en halv sekund. En full textremsa bör ligga tre sekunder och två fulla textremsor bör ligga runt sex sekunder. Mellan varje byte av textremsor ska det vara ett uppehåll på fyra bildrutor.

Om en mening löper över båda textremsorna ska man bryta meningen på ett semantiskt och grammatiskt logiskt ställe. Man får inte dela på ordgrupper som är starkt knutna till varandra. Om man inte fyller båda remsorna är det önskvärt att den övre linjen är kortare än den undre. Löper en mening över fler än två textremsor avslutas remsan innan bytet till nästa remsa med ett bindestreck och följande remsa inleds också med ett bindestreck. Om fler än en person talar i samma par av textremsor ska remsan inledas med talstreck. Varje remsa bör endast innehålla en mening med undantag för meningar som avslutas med utropstecken eller frågetecken.

I möjligaste mån försöker man synkronisera texten med talrytmen så att textremsan får komma in när personen börjar tala och sedan ligga kvar så länge som är nödvändigt. Man vill också att remsans innehåll och struktur så långt som möjligt ska stämma överens med det som sägs på originalspråket under tiden som den ligger i bild för att undvika att förvirra tittaren. Textremsor får inte heller ligga kvar över ett klipp till en ny scen där tidpunkt och plats skiftar.

### 1.2.2 Metod för analys

Den här uppsatsen kommer att närmare undersöka tre språkfenomen med gemensamma beröringspunkter, nämligen *slang*, *idiom* och *språklekar*.

Vid undersökningen av översättningen av dessa tre grupper i undertextningen kommer materialet att delas in under fem olika översättningsstrategier som baserats på de strategier för översättning av idiom som angetts av Nida och Taber (1969), Ingo (1991) samt Newmark (1988) som presenteras vidare i stycke 2.3.2.

1. Ordagrann översättning - Samma uttryck används. Innehåll och stil bibehålls. (Ingo)

2. Stilfigur till stilfigur – Avvikande uttryck med samma budskap används. Innehåll och stil bibehålls. (Nida och Taber)

3. Stilfigur till normaluttryck - Uttrycket skrivs om så att stilfiguren går förlorad men

budskapet blir detsamma. Innehållet bibehålls men stilen förändras. (Nida och Taber)

4. Normaluttryck till stilfigur - Normaluttryck skrivs om till att innehålla en stilfigur men

budskapet blir detsamma. Innehållet bibehålls men stilen förändras. (Nida och Taber)

5. Reducering – Uttrycket stryks helt. Både innehåll och stil går förlorat. (Newmark)

I presentationen för översättningsstrategierna samt i tabell 1 nedan används beteckningen stilfigur som ett samlingsnamn för de tre grupperna *slang*, *idiom* och *språklekar*. I analysen används däremot de tre separata begreppen var för sig i sina respektive stycken.

Undersökningen omfattar endast de ord eller uttryck som utgör en språklek, ett idiom eller slang och den tar inte hänsyn till hur den mening där uttrycket ingår översatts som helhet.

Utifrån denna indelning av de undersökta uttrycken kommer det att diskuteras om undertextningen ligger i linje med eller avviker från de riktlinjer som översättnings- och undertextningsteoretikerna har presenterat för ekvivalens och översättning som vidare presenteras nedan.

### 1.3 Material

Den utförda undertextningen av den franska komedin *Le Placard* från 2001 av regissören Francis Veber utgör corpus för uppsatsens undersökning. Filmens längd är 84 minuter. I huvudrollerna ser man Daniel Auteuil, Gérard Depardieu och Michèle Larocque. Den huvudsakliga handlingen kretsar kring den lite bortkomne Francois Pignon som när han riskerar att bli uppsagd från jobbet hos en kondomtillverkare låtsas vara homosexuell. Cheferna kan då inte säga upp honom eftersom det skulle se ut som diskriminering. Hans nya identitet skapar dock oförutsedda förvecklingar både på arbetet och i privatlivet.

Det är en rättfram komedi som spelar på samhällets fördomar och stereotypa föreställningar om homosexualitet. Filmen vänder sig till en bred publik även om den inte lämpar sig för yngre barn. Filmen valdes då den verkade vara ett bra exempel på en typisk lättsam fransk komedi med en dialog som bestod av ett vardagligt franskt talspråk som kan tänkas användas av den franska allmänheten. Filmens handling är ren fiktion som främst är avsedd som underhållning.

Det rör sig alltså om en talad text, men det finns fortfarande fog för att kalla det en text med tanke på att den härstammar från ett skrivet manus som sedan framförs av skådespelare i dialogform. Man simulerar talspråk och replikerna blir alltså mycket mer strukturerade än det "improviserade" tal man kan höra i t ex en dokumentär.

Här finner vi inte särskilt många av de karaktäristiska talmarkörerna som t ex utfyllnadsljuden *öh* och *um* eller avbrutna meningar. När dialogen i undertextningen sedan återförs till skriven text blir den p g a det begränsade utrymmet mer strukturerad och koncis.

Dialogen är mycket vardaglig och innehåller gott om slanguttryck och svordomar. Slanguttrycken är av det slag som kan tänkas användas av den breda allmänheten och de placerar inte in filmens karaktärer i ett fack. Däremot görs en skillnad mellan karaktärerna såtillvida att de karaktärer som kan ses som



filmens busar och som ger intryck av att inte vara särskilt intelligenta använder sig av fler svordomar och mer vulgära slanguttryck medan filmens mer sympatiska karaktärer använder ett något mer vårdat språk.

## 2. Teoretisk ram

### 2.1 Översättningsteori

Den mest grundläggande frågan inom översättningsteorin är vad som egentligen menas med översättning. Översättningshantverket inbegriper ett spektra av olika tillvägagångssätt för att överföra en text från ett språk till ett annat. Som utgångspunkt definierar Catford (1965:20) översättning som: "the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)." Denna definition är allmän nog att inbegripa alla typer av översättning då Catford inte definierar vad som menas med *equivalent*.

Catford (1965:20) delar sedan in översättning i tre olika typer: ord-för-ord-översättning (*word-for-word*), ordagrann översättning (*literal*) och fri översättning (*free*).<sup>1</sup> Ord-för-ord-översättning innebär att man följer källtexten helt och hållet på alla plan, det lexikala såväl som det syntaktiska. Man tar inte hänsyn till målspråkets grammatiska struktur. Vid ordagrann översättning följer man källtexten lexikalt men tillåter sig att anpassa texten till målspråkets grammatiska struktur. I fri översättning anpassar man texten även lexikalt för att den ska bli så idiomatisk som möjligt på målspråket.

Catford (1965:21) menar att man i de två första kategorierna blir för bunden till källspråket och dess kulturella kontext medan man i en fri översättning har möjlighet att återskapa en ekvivalens som överensstämmer med målspråkets kulturella kontext.

---

<sup>1</sup> De svenska termerna är hämtade ur Ingo 1991:67.

Nida och Taber (1969:12) går i sin definition av översättning ett steg närmare begreppet fri översättning än vad Catford gör. De menar att "Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style." Detta skulle innebära att man först och främst bör se till att översättningens innehåll ligger så nära originalets som möjligt medan man i andra hand tar hänsyn till om formen och de stilistiska greppen överensstämmer.

Nida och Taber (2000:129) delar in ekvivalensbegreppet i *formal equivalence* och *dynamic equivalence*. *Formal equivalence* överför både innehåll och form så nära källtextens som möjligt medan *dynamic equivalence* i stället siktar på "...a complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture...". För att uppnå den närmsta naturliga ekvivalensen kan översättaren bli tvungen att göra både grammatiska och lexikala avsteg från källtexten.

Liksom Catford (1965) menar Nida och Taber (1969:5-6) att den kulturella kontexten för de båda språken spelar en betydande roll vad det gäller omfattningen av de anpassningar som görs i måltexten. När det handlar om två kulturer som i mångt och mycket liknar varandra behövs färre förändringar än i fall där kulturerna skiljer sig mycket åt.

Även om Nida och Taber (2000:134) framhåller innehåll och budskap som viktigare än formen i en översättning betyder det inte att de anser att man helt och hållet kan bortse från den stilistiska och formrelaterade aspekten av översättningsarbetet. Tvärtom menar de att översättaren måste sträva efter en jämvikt mellan innehåll och form. "Adherence to content, without consideration to form, usually results in a flat mediocrity, with nothing of the sparkle and charm of the original."

Även Newmark (1981:39) delar upp översättningsarbetet i två huvudkategorier vilka han kallar för *semantic translation* och *communicative translation*. *Communicative translation* strävar efter att återskapa samma

läsupplevelse för läsaren som originalet ger, medan *semantic translation* främst syftar till att återge så syntaktiskt och semantiskt exakt som möjligt originalets struktur.

Newmark (1981:44) anger att *communicative translation* är lämpligast för de flesta texter, såsom informativa texter och populärlitteratur, medan texter där författaren använt sig av ett originellt språk och där formen är viktig kräver *semantic translation*. Han anser dock att man oavsett texttyp inte i onödan ska avvika från originalet.

However, in communicative as in semantic translation, provided that equivalent-effect is secured, the literal word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation. There is no excuse for unnecessary 'synonyms', let alone paraphrases, in any type of translation. (1981:39)

Alla här ovan nämnda översättningsteoretiker instämmer dock i Nidas och Tabers (2000:127) åsikt att vilken översättningsstrategi man använder sig av, *formal* eller *dynamic equivalence*, beror på yttre omständigheter, såsom originaltextens och översättningens budskap, syfte och målgrupp. Denna tanke utvecklas ytterligare av Reiss (2000) såväl som Vermeer (2000). Den senare menar att varje översättning utgör en handling och varje handling har ett *skopos* d v s ett syfte och ett mål. Översättaren måste alltså börja sitt arbete med att analysera "what role a source text plays in his translational action. The decisive factor here is the purpose, the *skopos*, of the communication in a given situation." (Vermeer 2000:222)

Reiss delar in de förändringar som sker i en text vid en översättning i *unintentional* och *intentional changes* där *intentional changes* sker då översättningens *skopos* skiljer sig från originalets. Reiss (2000:163) menar då, liksom Vermeer, att det för att etablera översättningens *skopos* är nödvändigt att först analysera originaltextens typ och syfte. Utifrån denna analys kan översättaren sedan utföra översättningsarbetet.

## 2.2 Undertextningsteori

Det har skrivits betydligt mindre om undertextning än om översättning i stort, men Gottlieb (1994), en av de främsta teoretikerna inom området, anser att det oftast är omöjligt att göra en helt ordagrann översättning av en text även inom undertextning, främst eftersom kulturerna som språken är knutna till inte är ekvivalenta. Hans målsättning för undertextarens arbete är att ge den textade versionens publik samma upplevelse som originalversionens publik fick. (Gottlieb 1994:48) Texten ska alltså fungera i den givna kommunikationsituationen. Denna tanke som Gottlieb kallar för *funktionell korrespondens* ligger mycket nära den syn på översättning som vi finner både hos Nida och Tabers (1969) *dynamic equivalence* och hos Newmarks (1981) *communicative translation*.

I och med mediets begränsningar i tid och utrymme innebär en så kallad dynamisk ekvivalens vid undertextning också en reduktion av texten i översättningen. Vanligtvis räknar man vid tv-textning med en kvantitativ reduktion på mellan 20% och 50% av texten. (Gottlieb 1994:72)

Gottlieb är dock kritisk i sin hållning till reduktion vid undertextning och menar att översättaren ofta stryker mer av innehållet än vad nöden kräver, dels av gammal vana och dels för att det är enklare att stryka en svårighet än att hitta en likvärdig översättning. Detta utarmar språket i översättningen och förändrar det stilistiska värdet. Gottlieb (1994:68-69) anser därför att man i möjligaste mån bör begränsa reduktion till redundanta uttryck, t ex talspråksmarkörer. Däremot bör man inte göra strykningar och förkortande omskrivningar som förändrar språkets karaktär.

Liksom Reiss och Vermeer (2000) rekommenderar Gottlieb att man börjar med att analysera källtextens typ och syfte. Gottlieb (1994:70) presenterar tre genrekategorier som har tyngdpunkten i olika aspekter av en medietext:

1. Språket står i centrum – främst satir, komedi och sångprogram, som till stor del är uppbyggda runt ordlekar, allusioner, rim o dyl.
2. Människan står i centrum – främst personporträtt, spelfilm och tv-serier, där en personlighet beskrivs.
3. Händelsen står i centrum – främst nyheter, dokumentärer och sport' där innehållet inte behöver stöd av formen.

Utifrån en sådan analys av originalet kan man bestämma i vilken grad man bör fokusera på att behålla dialogens stilistiska särdrag i undertextningen. Vid undertextning av ett program som tillhör den första kategorin bör man vara noga med att bevara så många stilfigurer som möjligt, medan man vid ett program från den tredje kategorin kan kosta på sig fler omskrivningar till förmån för innehållet.

Ivarsson och Carroll (1998:86) rekommenderar å sin sida att man i första hand stryker text i en undertextning, då främst redundant information, snarare än att man använder sig av omfattande omskrivningar. Detta motiverar de med att det dels är lättare att utesluta text än att skriva om den, dels med att tittarna tenderar att störas mindre av att något saknas än att textningen skiljer sig från originalets form. Ivarsson och Carroll medger dock att det ibland är helt nödvändigt att använda sig av parafraas för att få med nödvändig information inom den begränsade ramen för tid och utrymme.

### **2.3 Språklekar, idiom och slang**

Språklekar, idiom och slang ger liv och karaktär åt en text. De är stilistiska element som hjälper läsaren att skapa sig en uppfattning om i vilken tid och i vilken social grupp en text utspelar sig och de hjälper till att utmejsla textens personkaraktärer.

Dessa tre språkgrupper omgärdas ofta av konnotationer. Enligt Tegelberg (2000:9) är konnotation "beteckningen på summan av de subjektiva och därmed ofta individuella bibetydelser som genom association förknippas med orden och så att säga ligger utanför deras grundbetydelser." Nida och Taber (1969:92) anger tre huvudgrupper som formar de konnotationer som är knutna till ordet: "(1) the speakers associated with the word, (2) the practical circumstances in which the word is used, and (3) the linguistic setting characteristic of the word." Utifrån dessa kriterier ger vi ord positiv eller negativ laddning. Konnotationer anger alltså hur vi reagerar känslomässigt på ett ord och styr på det sättet i vilka sammanhang vi tenderar att använda ett ord.

### 2.3.1 Språklekar och översättningsstrategier

Inom begreppet *språklekar* tänker man troligen först och främst på ordlekar. Guiraud (1976:9) definierar begreppet *ordlekar* som "le nom générique de toutes les phrases où l'on abuse de la ressemblance phonétique mais contrastent par le sens."

En ordlek spelar alltså på ett ords flertydighet och har som syfte att skapa en humoristisk effekt. "C'est donc ce double caractère – une manipulation des mots et qui déclenche le rire – qui constitue l'essence du jeu de mots." (Guiraud 1976:104)

Det finns dock flera sätt att leka med ord vilket Henry (2003:1) illustrerar med att säga att det finns "jeu de mots, jeu sur les mots och jeu avec les mots". Begreppet *språklekar* kan också beskrivas som en manipulation av ord i syfte att locka till skratt och i den betydelsen utgör det ett vidare begrepp än *ordlekar*. Hygrell (1997:76) låter begreppet språklekar omfatta också:

...alla typer av på särskilt sätt framhävd språkanvändning som inte bygger på flertydighet. Det kan gälla lek med ljud (t.ex. rim) och lek med grammatiska element (medveten användning av felaktiga böjningsformer t.ex.), men även lekfullt bruk av språkvarianter (t.ex. dialekt, brytning) och användning av vanliga uttryck i för dessa uttryck ovanliga situationer (t.ex. användning av främmande ord i ett oväntat sammanhang, användning av ordspråk i stället för egna ord).

Det gemensamma draget hos de olika typerna av språklekar är att de alla använder språkets lexem på ett sätt som ligger utanför de standardiserade ramarna. Översättningsteoretikerna är i allmänhet överens om att det oftast är helt omöjligt att ordagrant översätta språklekar eftersom källspråkets och målspråkets strukturer skiljer sig för mycket åt semantiskt, synktaktiskt såväl som lexikalt. I de flesta fall blir man tvungen att göra omfattande omskrivningar eller kanske till och med utesluta språkleken helt. Vid översättning av språklekar kan man ofta utgå från samma strategier som de som presenteras för översättning av idiom i stycket nedan.

### 2.3.2 Idiom och översättningsstrategier

*Svensk ordbok* (1999) definierar begreppet *idiom* som "ett fast uttryck vars innebörd inte framgår av de ingående orden". Idiom består alltså av fasta uttryck med metaforisk kvalité som ofta är språkspecifika och nära knutna till den kultur där de uppstått.

I många fall finner man i olika språk idiom med samma innebörd vilka dock skiljer sig åt formmässigt och lexikalt eftersom språken är knutna till olika kulturer med olika referensramar att utgå från. Först och främst måste översättaren göra klart för sig vad som är idiomets egentliga mening och först därefter kan han eller hon bestämma vilken strategi som är lämpligast.

Nida och Taber (1969:106) menar att det är osannolikt att man skulle finna två till formen identiska idiom i två språk och att det i de flesta fall krävs en semantisk anpassning av idiomet vid översättningen. De lägger alltså fram tre grundstrategier för översättning av idiom: (a) från idiom till normaluttryck, (b) från idiom till idiom, och (c) från normaluttryck till idiom. De framhåller

varken strategi (a) eller (b) som bättre än den andra utan verkar se dem som nödvändiga komplement till varandra. I strategi (c) är det frågan om kompensation. Genom att lägga in idiom där det i originaltexten är fråga om ett normaluttryck kan man bevara en texts stilistiska ton även om man blivit tvungen att omvandla många av originalets idiom till normaluttryck.

Ingo (1991) använder sig också av dessa tre strategier för översättning av idiom. Han rekommenderar dock att man i möjligaste mån översätter idiom med ett på målspråket motsvarande idiom och bara översätter idiom med normaluttryck då det helt och hållet saknas ett motsvarande idiom i målspråket.

Ingo (1991:209-210) anger även en fjärde strategi där man översätter idiomet ordagrant, men han poängterar att detta i de flesta fall leder till en misslyckad översättning. Ofta blir det ordagrant översatta idiomet obegripligt på målspråket eftersom det inte passar in i den kulturella referensramen. Även Gottlieb (1994:113) menar att ordagrann översättning av idiom sällan är lyckad och att man i stället bör finna ett motsvarande idiom på målspråket.

Newmark (1988:108-109) förespråkar samma strategier när det gäller *stock and standard metaphors*, d v s standardiserat bildspråk vilket inkluderar idiom. Han menar att dessa främst bör översättas med samma metafor under förutsättning att den existerar i målspråket, men att det är vanligare att man ersätter den med en motsvarande bild som är mer etablerad i målspråket. Han framhåller dessutom att det endast är acceptabelt att översätta ett idiom ordagrant om det existerar en etablerad kollokation med samma bildspråk i målspråket. Dessutom förlorar man vid översättning av idiom med normaluttryck mycket av de konnotationer som är knutna till källtextens idiom och det pragmatiska värdet tar skada.

Man bör alltså se till att översättningen förmedlar idiomets pragmatiska värde såväl som det stilistiska och inte bara se till dess direkta innehåll. Newmark (1981:91) nämner även *deletion* (utelämnande) som en strategi för översättning av idiom, då bildspråket kan anses som redundant. Utelämnande får



dock inte ske när idiomet har ett stilistiskt värde och är ett uttryck för författarens personliga stil.

### 2.3.3 Slang och översättningsstrategier

SAOB (<http://g3.spraakdata.gu.se/saob>) anger att begreppet *slang* i allmän betydelse är ett "vardagligt eller vulgärt språk(bruk) som har mer eller mindre allmän spridning men icke betraktas som vårdat eller korrekt".

Även slang har i stor utsträckning en metaforisk kvalité och man kan tillämpa samma översättningsstrategier för detta språkfenomen som för idiom. Man bör alltså främst försöka hitta ett motsvarande slanguttryck på målspråket. Newmark (1981:95) påpekar dock att slang är ännu hårdare knutet till den lokala kulturen än idiom och dessutom starkt tidsbundet. Slang har också starka konnotationer till sin användargrupp, t ex kan sociala och etniska grupper, yrkesgrupper eller åldersgrupper använda slang för att alienera sig från sin omgivning och markera samhörighet. Guiraud (1956:6) definierar *argot* (slang) som:

...une langue spéciale, pourvue d'un vocabulaire parasite, qu'emploient les membres d'un groupe ou d'une catégorie sociale avec la préoccupation de se distinguer de la masse des sujets parlants.

Man förknippar ofta slang med ungdomligt tal och Wise (1997) menar att äldre generationer gärna tar över ungdomarnas slanguttryck, då allt som förknippas med ungdom idag har starkt positiva konnotationer. Detta bidrar då till att slanguttryck snabbt förnyas eftersom ungdomarnas syfte med slang är att distansera sig från äldre generationer. Slanguttryck blir alltså mycket snabbt förlegade och ersätts med nya uttryck och om man som översättare inte är lyhörd för detta kan måltexten lätt få en föråldrad känsla.

Det är viktigt att översättaren tar reda på vilka konnotationer som följer med slanguttryck så att man kan anpassa översättningen till att stämma överens med den sociala grupp och den tid som porträtteras i källtexten.

Inom begreppet slang återfinns kategorin *svordomar*, vilka betraktas som den grävsta formen av vulgarismer och sålunda omgärdas av negativa konnotationer och verbala tabun. Ivarsson och Carroll (1998:126) anger att man i en undertextning bör tänka på att "...such expressions [swearwords and obscenities] seem to have a stronger effect in writing than in speech, especially if they are translated literally." Därför rekommenderas undertextare ofta att använda färre svordomar i måltexten än vad som finns i källtexten.

Svordomar är också i hög grad kulturbundna, då de har uppkommit ur områden som varit tabu eller kontroversiella i samhället. Wise (1997:171) anger att i Sverige, där religionen länge var mycket viktig, anspelar många av de vanligaste svordomarna på kristendomens bild av ondska, t ex *fan*, *helvete* och *jävlar*. Franskans svordomar däremot är hämtade ur ordgrupper för sex och exkrementer, t ex *putain* och *merde*. Detta gör att man sällan kan översätta svordomar ordagrant. Det är i stället nödvändigt att använda sig av ett motsvarande uttryck på målspråket.

### 3. **Analys**

Som vi har sett ovan delar Gottlieb (1994) in tv-program och film i tre olika kategorier, vilka tjänar som riktlinjer för undertextningen. Spelfilm, som det är frågan om i vårt fall, hamnar oftast i den andra kategorin där människan står i centrum och där språket används främst till att förstärka karaktärernas personligheter. Filmen *Le Placard* faller under genren komedi där man gärna använder språket för att skapa komiska effekter. Detta gör att den till viss del

också har språket i centrum då man så långt som möjligt vill bevara den språkliga komiken.

Vid en undertextning av *Le Placard* bör man alltså först och främst låta språket underbygga karaktärerna men man bör också vinnlägga sig om att bevara språkfigurer med någon komisk kvalitet.

Då undertextning kräver stor reduktion av texten bör man enligt den översättnings- och undertextningsteori som presenterats ovan texta filmen med en fri översättning. Denna bör sträva efter att uppnå *dynamic equivalence* (Nida och Taber 1969) där stilen i viss mån får stå tillbaka för informationen. Utifrån de strategier för översättning av idiom i stycke 2.3.2 förväntas undertextningen innehålla fler omskrivningar med stilfigur till stilfigur än ordagranna översättningar. Andelen stilfigurer som omvandlas till normaluttryck bör vara låg och reduktionen bör till största del begränsas till redundanta uttryck med undantag för svordomar.

Tabell 1 nedan ger en överblick av undersökningens resultat där man dels ser varje stilfigurs fördelning över de fem olika översättningsstrategierna och dels den sammanlagda summan av de tre gruppernas resultat.

Tabell 1

Översättningsstrategier	Språklekar	Idiom	Slanguttryck	Totalt
Ordagrann översättning:	16	15	46	77
Stilfigur till stilfigur:	8	19	66	93
Stilfigur till normaluttryck:	3	23	67	93
Reducering:	-	22	70	92
Normaluttryck till stilfigur:	1	6	17	24
Totalt:	28	85	266	379

Tre av strategierna, stilfigur till stilfigur, stilfigur till normaluttryck och reducering av stilfigur har använts lika många gånger och de utgör de mest

frekvent använda strategierna. Bland dessa finner vi de två strategier som förändrar stilvärdet hos texten nämligen stilfigur till normaluttryck och reducering av stilfigur.

Ordagrann översättning används inte lika ofta, men förekommer ändå relativt ofta. Däremot förekommer den femte strategin, normaluttryck till stilfigur, betydligt mer sällan och den hamnar mer eller mindre i undantagsställning gentemot de andra fyra strategierna. Nedan kommer vi att titta närmare på resultaten inom var och en av de tre grupperna.

### 3.1 Språklekar

Språklekar utgör den minsta av de tre grupperna i undersökningen och den är också den som översatts mest enhetligt då vi vid över hälften av exemplen har använt oss av samma strategi nämligen ordagrann översättning. I tabell 2 nedan ser vi hur översättningen av undertextningens språklekar har fördelats över översättningsstrategierna.

Tabell 2

Ordagrann översättning:	16
Språklek till språklek:	8
Språklek till normaluttryck:	3
Reducering:	-
Normaluttryck till språklek:	1
Totalt:	28

#### 3.1.1 Ordagrann översättning

Språklekar har i allmänhet en originell karaktär och känns inte standardiserade på samma sätt som idiom eller slang. Alltså vill man ligga så nära som möjligt i

översättningen både lexikalt och i form för att skapa samma effekt som i originalet.

(1) Elle est mignonne, *la Pignonne!*

Hon är söt, *Pignonskan!* (180)

Här existerar samma suffix för att göra ett efternamn feminint i såväl källspråk som målspråk.

(2) Il m'accuse...?

Anklagar han...?

*Oh, le pédé!*

*Den bögen!*

*Eh bien, justement.*

*Just det!* Han gillar inte kvinnor,

[...] il n'aime pas les femmes,

laissez-le tranquille

så lämna honom ifred hädanefter.

(396-397)

I både franskan och svenskan existerar det dubbla bruket av ordet *pédé/bög* som dels slanguttryck för en homosexuell person och dels som svordom. Här har man alltså kunnat bevara den komiska effekten av att det abstrakta skällsordet tas som en konkret referens till en homosexuell person.

(3) ...*je lui aurais bien mis mon pied au cul, moi.*

*Jag borde sparkat äcket i baken.*

*Arrête, ça lui aurait fait plaisir*

*Det hade han bara gillat.* (389-390)

I både Frankrike och Sverige existerar samma nedsättande konnotationer till homosexuellas sexualliv som man kan kombinera med det idiomatiska uttrycket *mettre son pied au cul* och det i det närmaste ordagrant motsvarande svenska uttrycket *sparka i baken*.

(4) ...*je dirais que ça manque un peu de basilic.*

*Men det saknas kanske lite basilika.*

*Ce qui manque à ces pâtes,*

*Det som saknas är min son.* (422-423)

*Monsieur Belone, c'est mon fils.*

I båda språken kan verbet *manquer/sakna* användas i kombination med både ting och människor, vilket gör det möjligt att koppla samman den känslomässiga innebörden av att sakna en person med innebörden att en ingrediens fattas hos ett ting.

### 3.1.2 Språklek till språklek

Det är inte alltid möjligt att göra en ordagrann översättning som utnyttjar samma form och då kan man hitta alternativa lösningar som skapar samma effekt även om formen är annorlunda.

(5)...je ne me fais pas de soucis, tu vas *rebondir*.[...] *Du kommer säkert på fötter igen!*

...parce que je vais me foutre par la fenêtre. [...]...men nu ska jag hoppa från balkongen.

Ma femme m'a dit que je vais *rebondir*, Min fru säger att jag kommer att landa på fötterna,

on va bien voir. men vi får väl se. (40, 44-45)

I det svenska språket existerar inget verb som har samma tvetydighet mellan sin bildliga och sin bokstavliga betydelse som det franska verbet *rebondir*. Däremot var det möjligt att återskapa samma effekt med de snarlika idiomerna *landa på fötterna* och *komma på fötter*.

(6) ...je suis officiellement *sorti d'un placard* Ikväll kom jag ut ur en garderob  
*où je n'étais jamais entré.* jag aldrig suttit i.

Je ne sais pas *de quoi vous êtes sorti,* Jag vet bara att du sitter i skiten.  
mon petit vieux, mais *vous êtes dans le merde.* (363-364)

I det franska exemplet spelar man på motsatsparet *sortir de* och *être dans* medan man i svenskan kan använda två uttryck som båda innehåller verbet *sitta i*.

I de fall då det är omöjligt att skapa en liknande språklek i målspråket kan man återskapa en annorlunda form av språklek som passar in i sammanhanget.

(7) Eh ben moi, je vais boire, *ça me rend gai*.

*Jag blir snarare glad och fjollig...*

Enfin, je veux dire, pas gai au sens où...

*Jag menar stollig... (236)*

Det saknas en homonym med samma ambiguitet i svenskan och i stället har budskapet framförts genom att använda en rimmande felsägning med ett ordpar som innehar samma mening som originalets homonym.

(8) ...vous êtes vraiment *un chieur*,

...du är en riktig *skitstövel*.

Monsieur Pignon.

Hela livet har jag kallats *skittråkig*

Toute ma vie, on m'a reproché

så *skitstövel* är ett kliv upp på

d'être *chiant*, Monsieur le Président.

karriärsstegen. (769-771)

Aujourd'hui vous me traitez de *chieur*.

Je considère ça comme une promotion

I franskan använder man sig av två till formen snarlika ord och alliterationen ger en illusion av homonymi. I svenskan existerar inte två homonyma ord med samma mening. I stället har vi använt två ord med samma prefix för att skapa ett samband och samtidigt återskapa originalets budskap.

### 3.1.3 Språklek till normaluttryck

Man försöker i möjligaste mån undvika att förlora språklekar eftersom de ofta har en komisk effekt som ger dialogen ett rappt och intelligent intryck. När en språklek inte har en särskilt stark komisk effekt eller är direkt informationsbärande försvinner ibland språkleken i översättningen .

(9) *Il avait l'air vraiment bizarre.*

-Han var verkligen konstig.

Mais *s'il avait l'air moins con*,

-Men åtminstone mindre dum. (468)

*c'est déjà un résultat.*

Uttrycket *avoir l'air* sticker ut mer än en parallell användning av t ex verbet *verkar* skulle göra och därför har det uteslutits när det varit ont om plats.

(10) C'est le chat de gouttière le plus anonyme du monde. [...]	Nej, han är fullständigt alldaglig [...]
Je vais retrouver votre chat, Monsieur Belone, même si je dois explorer moi-même toute les gouttières du quartier.	Jag ska hitta din katt om jag så ska leta i varje <i>rännsten</i> . (617, 619)

Det franska uttrycket *chat de gouttière* motsvaras av svenskans *bondkatt* och en motsvarande språklek skulle alltså på svenska bli till att man ska leta efter bondkatten på varje bondgård. Det skulle bli ett ologiskt samband att använda sig av när handlingen helt tydligt utspelar sig i en storstad utan en bondgård i sikte. I exemplet har den andra halvan av ordleken ändå översatts ordagrant när även den skulle kunna ha reducerats till förmån för det kortare uttrycket *överallt*.

### 3.1.4 Normaluttryck till språklek

Språklekar är sällan en helt spontan del av språket och det krävs en hel del uppfinningsriktighet hos översättaren för att denna ska lägga in extra språklekar i en text.

(11) Et moi, je suis mort de peur à l'idée de me retrouver en face d'elle parce que je sais <i>que je vais être lamentable</i> .	Jag vet att jag kommer förvandlas till en mes när vi ses. (685)
--	--

I det här exemplet har det skapats ett rim som inte finns i originalet. I det här fallet rör det sig knappast om ett avsiktligt försök att skapa en språklek utan det var ett smidigt sätt att komprimera texten.



### 3.1.5 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att i vår undertextning har mer än hälften av ordlekarna översatts med transponering så att både innehåll och stil har bevarats i enlighet med ambitionen att bevara de stilmarkörer som tillför en komisk kvalitet. I endast tre fall har stilen reducerats till förmån för innehållet. I samtliga fall har det rört sig om språklekar som varken har en stark komisk effekt eller innehåller primär information. Alltså har vi vid språklekar följt Gottliebs (1994) rekommendation i stycke 2.2 att översätta texter med språket i centrum så ordagrant som möjligt.

### 3.2 Idiom

I motsats till språklekarna består idiom gärna av ett mer standardiserat bildspråk som utgör en naturlig del av vardagsspråket. Detta gör att man i översättningen gärna väljer uttryck som är vanliga i målspråket även om andra uttryck som ligger närmare originalets bildspråk men är ovanliga i målspråket existerar.

I tabell 3 nedan ser vi hur översättningen av idiomerna har fördelats över de olika strategierna.

Tabell 3

Ordagrann översättning:	15
Idiom till idiom:	19
Idiom till normaluttryck:	23
Reducering:	22
Normaluttryck till idiom:	6
Totalt:	85

### 3.2.1 Ordagrann översättning

Ordagrann översättning av idiom kan användas när samma uttryck existerar i målspråket på både lexikal och semantisk nivå. I vår undertextning har ordagrann översättning endast använts i sådana fall och aldrig för idiom som inte är etablerade i målspråket.

(12) *Les nouvelles vont vite* dans cette maison.                      *Nyheter färdas fort* här. (638)

Här existerar samma bildliga uttryck såväl i franskan som i svenskan och man kan utan problem göra en ordagrann översättning.

(13) *Venez boire un verre.*    Kom och *ta ett glas nu.* (58)

Här delar det franska och det svenska uttrycket samma konnotationer och har samma funktion som eufemismer för alkoholintag och man kan alltså göra en ordagrann översättning.

### 3.2.2 Idiom till idiom

Två språk använder inte nödvändigtvis samma bildspråk i de idiomatiska uttrycken men det existerar ofta ett motsvarande uttryck som förmedlar samma budskap med en annan bild.

(14) *Bon appétit!*    *Smaklig måltid!* (188)

(15) *Je ne vais pas y aller par quatre chemins,* Pignon.                      Jag ska *gå rakt på sak.*  
(759)

Idiom som ofta används i vardagen, som i de två exemplen ovan översätts gärna med närmast motsvarande idiom i målspråket.

(16) *Il est dans la charrette.*    ...men *han står på tur.* (19)

I de fall där idiomet stödjer sig på konnotationer som är relativt okända i målspråket är det nödvändigt att i stället hitta ett idiom som är känt för målspråkets kultur men ändå förmedlar ungefär samma budskap. Frankrike har ett förflutet som är starkare knutet till avrättningar än vad Sverige har och även om det svenska uttrycket "att ligga för schavotten" existerar är det ganska ovanligt och ett mer neutralt uttryck känns naturligare.

Detta är ett exempel på vad Tegelberg (2000:180) benämner som *semantisk generalisering* i målspråket, man väljer ett generellare ord med större betydelseomfång. Detta är en vanlig strategi vid översättning av kulturbegrepp då fenomenet inte existerar i målspråkets kultur.

### 3.2.3 Idiom till normaluttryck

Idiom har i regel motsvarande normaluttryck som mer koncist presenterar budskapet. I de två följande exemplen har man sparat plats i undertextningen genom att använda kortare normaluttryck med ett mer neutralt stilvärde även om det hade varit möjligt att hitta ett motsvarande idiom i svenskan.

(17) ...il a raté son coup...                      ...men personen *misslyckades*... (339)

(18) Ca va me coûter une fortune.              Jag har bokat bord på en *jättedyr* [restaurang]. (212)

I exempel 17 hade man t ex kunnat använda uttrycket *missa sitt mål* och i exempel 18 uttrycket *kosta en förmögenhet*, men i båda fallen hade det tagit upp mer utrymme.

( 19) *On peut y aller, maintenant.*                      *Nu kan du ta bilden!* (781)

I det sista exemplet har vi valt en mer explicit omskrivning i stället för att behålla ett mer allmänt idiom som t ex *nu kör vi*. Originallets idiom har ingen stark metaforisk kvalité och ett svenskt idiom med ett starkare bildspråk kan lätt

verka malplacerat. Det är heller inte helt tydligt vad det franska uttrycket syftar på i sammanhanget och det kändes naturligt att förtydliga det något i undertextningen.

### 3.2.4 Reducering

Idiom som inte tillför någon information som för filmens handling framåt stryks ibland helt på grund av brist på plats, som exemplen nedan. I exempel 20 har idiommet ett enbart stilistiskt värde men även när idiommet tillför extra information som i exempel 21 kan det strykas om informationen inte är viktig för handlingen.

(20) Je ne vais pas *parler à mots couverts*, Inga fler sexuella trakasserier. (396)  
il vous accuse de harcèlement sexuel.  
Il faut arrêter ça.

(21) ...il m'a affirmé que c'était du bon et il avait raison, ...han hade rätt i att det var  
*j'avais la tête comme une citrouille* le lendemain matin. schyssta grejer. (739)

När idiommet bara utgör en variation på något som redan sagts stryks det.

(22) Plus je faisais des efforts plus il se fermait. Jag som ansträngde mig så mycket.  
*Je ramais, je ramais...* (269)

I det här fallet rör det sig dessutom om en förkortad version av idiommet *ramer en l'air*, vilket skulle ställa krav på att även den svenska motsvarigheten skulle kunna förkortas om man vill behålla samma form i undertextningen.

### 3.2.5 Normaluttryck till idiom

Det är lämpligt att använda kompenserande idiom i de fall då det idiomatiska uttrycket används i lika stor utsträckning i vardagligt tal som originalets normaluttryck.

(23) *Les autres femmes ne m'intéressent pas.*

*Jag har bara ögon för henne. (688)*

(24) *C'est indéfinissable.*

*Det är svårt att sätta fingret på. (753)*

De båda ovanstående exemplen är vanligt förekommande uttryck i svenskan. I exempel 23 är dessutom idiomet kortare än en mer ordagrann översättning skulle vara och i exempel 24 är inte idiomet nämnvärt mycket längre än vad ett motsvarande normaluttryck skulle vara.

### 3.2.6 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man konstatera att de stilförändrande strategierna *reducering* och *idiom till normaluttryck* används i över hälften av fallen vilket torde indikera en viss förändring av textens stil. Texten utarmas alltså något även om vi har försökt att främst stryka de mindre framträdande idiomerna. De få fall där normaluttryck ersätts av kompenserande idiom uppväger inte övervikten av reduktion.

Det förekommer nästan lika många ordagranna översättningar som fall där ett idiom ersätts med ett annat motsvarande idiom. I samtliga fall är den ordagranna översättningen ett etablerat uttryck även i målspråket.

## 3.3 Slang

Karaktärerna i filmen använder slang som man kan anta är ganska vitt spritt bland gemene man och som alla har lätt att förstå. Man kan dock märka en viss skillnad i de olika karaktärernas slangbruk. Filmens tonåring använder sig t ex av något andra uttryck än de äldre personerna. De karaktärer som ska framstå som filmens busar har också fått ett grövre språk med fler kraftuttryck än de karaktärer som ska framstå som hyggliga. Detta är skillnader som även bör framgå i undertextningen.

Undersökningen omfattar såväl enstaka ord som längre uttryck och både slang som nu mer eller mindre är integrerat i vardagsspråket såväl som svordomar av det vulgärare slaget. Alltså har de olika graderna av slang också olika stilvärde och i flera fall kan stilvärdet förskjutas något i översättningen även i de fall där slanguttrycket översätts med ett annat slanguttryck. Detta har i huvudsak skett när originaluttrycket har varit av det vulgärare slaget och vi har då använt sig av ett mildare uttryck i måltexten enligt samma princip som Ivarsson och Carrol (1998) anger för reducering av svordomar i undertextning som vi sett ovan i stycke 2.3.3. Tabell 4 nedan visar fördelningen av slanguttrycken på de fem översättningsstrategierna.

Tabell 4

	Slanguttryck	Svordomar	Samtliga slanguttryck
Ordagrann översättning:	46	0	46
Slanguttryck till slanguttryck:	50	16	66
Slanguttryck till normaluttryck:	65	2	67
Reducering:	51	19	70
Normaluttryck till slanguttryck:	17	0	17
Totalt:	229	37	266

Kategorin svordomar redovisas också separat från övriga slanguttryck eftersom de rekommenderade strategierna för översättning av denna grupp skiljer sig något från de övriga grupperna.



(29) *Des couilles, merde!*

*Visa att ni har stake!* (280)

Här väljer franskan och svenskan att fokusera på två olika delar av den manliga anatomin. Båda uttrycken har dock samma konnotationer till manlig styrka och förmedlar samma utmanande uppmaning att visa att man är en värdig man och att lägga manken till och ta i av alla krafter.

(30) *...foutez-moi le camp!*

*Stick härifrån!* (251)

I vissa fall, som i exemplet ovan, skiljer sig de bildliga uttrycken helt från varandra i de två språken, vilket gör att man blir tvungen att använda sig av ett helt avvikande uttryck med likvärdigt innehåll och konnotationer även om det svenska uttrycket möjligtvis är av mildare karaktär än det franska. Liksom med svordomar sticker grövre uttryck ut mer i text än i tal och uttrycket *dra åt helvete* fick stå tillbaka för ett mildare uttryck.

(31) *Oh putain!*

*Fan också!* (237)

Som det sades i stycke 2.3.3 ovan hämtas franskans vanligaste svordomar ur andra områden än svenskans. För att bevara samma stilvärde som originalets relativt standardiserade svordomar har vi valt att inte översätta svordomar ordagrant även om de ibland existerar i svenskan utan valt varianter som framstår som mindre vulgära i svenskan.

### 3.3.3 Slanguttryck till normaluttryck

Decimering av ett slanguttryck kan ske dels p g a att normaluttrycket är kortare än slanguttrycket och man på det sättet väljer att komprimera texten trots att man förlorar den stilistiska aspekten.

(32) *Tu passes pour un gros macho qui bouffe du pédé...*

*Du ger intryck av att hata bögar.* (160)



I det här fallet hade man mycket väl kunnat göra en mer eller mindre ordagrann översättning, men platsbristen har gjort det nödvändigt att välja ett kortare och mer koncist normaluttryck.

(33) *Foutez-vous de ma gueule*, en plus.

*Driver* du med mig också? (455)

När det inte existerar ett motsvarande slanguttryck i källspråket får man i stället använda sig av ett normaluttryck som förmedlar samma innehåll, som i följande exempel.

(34) *J'ai perdu mon boulot...*

...jag har förlorat *jobbet*. (64)

Ett annat skäl till att göra normaluttryck av slang är att det i målspråket inte existerar ett slanguttryck med samma stilvärde som det i källspråket. Att använda sig av slang skulle bryta av för mycket i texten och man väljer därför ett normaluttryck som klingar mer naturligt i sammanhanget.

### 3.3.4 Reducering

Total reduktion av slanguttryck sker till stor del för att spara plats. Har inte uttrycket ett innehållsligt värde för handlingen stryks det ofta trots att det har ett stilistiskt värde, som vi kan se i exemplet nedan.

(35) *Parce que t'es pas passé loin de la porte [...]*

Du var nära att få sparken. (157)

*qu'il t'a vraiment dans le collimateur,*

*maintenant.*

Här hade det varit möjligt att finna motsvarande slanguttryck på svenska, men i vi har valt att stryka slanguttrycket för att i stället komprimera texten till att innehålla endast det konkreta budskapet i originalets två längre uttryck för att spara plats.

(36) *Des couilles, merdes! Des couilles!*

Visa att ni har stake! (280)

Vid upprepningar av samma uttryck översätts det endast en gång för att spara plats i undertextningen. Då informationen redan framförts blir den i upprepningen redundant och som vi såg i ovanstående stycken är det sådana uttryck som man bör stryka i första hand.

Det händer dock att uttryck stryks då de alluderar till fenomen vars konnotationer är okända i målspråkets kultur, vilket är fallet i exempel 37. I Frankrike är det välkänt att Bois de Boulogne är ett tillhåll för homosexuella, men det är inte troligt att detta är känt för den svenska allmänheten. Att förklara dessa konnotationer i undertextningen skulle ta för mycket plats och att byta ut det franska namnet mot en svensk plats med samma konnotationer skulle sticka ut för mycket när det för övrigt är tydligt att filmen utspelar sig i Paris. Här har man valt att stryka uttrycket i stället för att låta en för svensken okänd referens ta upp plats i undertextningen.

(37) Vous allez casser du pédé? [...]

Et vous faites ça où?

*Au Bois de Boulogne, la chasse aux travelos?*

Slår ner bögar antar jag? [...]

Jagar transvestiter? (148-149)

(38) *Merde, mes chocolats, bordel!*

Min choklad! (473)

I enlighet med Ivarssons och Carrolls (1998:126) rekommendationer har svordomar strukits till stor del då de sticker ut mer i text än i tal och får undertextningen att framstå som vulgärare än det talade originalet som redan har konstaterats i stycke 2.3.3.

### 3.3.5 Normaluttryck till slanguttryck

Slanguttryck kan ofta vara kortare än normaluttryck, alltså kan man genom att använda sig av slanguttrycken komprimera texten. Så länge som slanguttrycket inte utgör ett stilbrott i sammanhanget är det en godtagbar strategi.

(39) ...il ne faut surtout pas essayer de remonter le moral *d'un dépressif*. Man ska inte muntra upp de *deppiga*. (97)

Här har ordet *depressiv*, som dessutom låter klumpigt som substantiv i pluralis, kortats av med ett suffixet *-ig* som är vanligt vid slanguttryck.

(40) Je ne suis pas *homosexuel*... Jag är inte *bög*. (731)

Nu för tiden används ordet *bög* flitigt i svenskan som synonym till *homosexuell* och det är nu mer accepterat och uppfattas inte som lika vulgärt längre. Av det skälet kändes det godtagbart att på många ställen där man i originalet använde sig av det mer korrekta ordet *homosexuell* i stället använda den betydligt kortare men något mer vulgära synonymen *bög*.

### 3.3.6 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan vi konstatera att även i den här gruppen dominerar de stilförändrande strategierna *reducering* och *slanguttryck till normaluttryck*, som utgör över hälften av fallen. Omskrivning till normaluttryck förekommer till stor del vid slanguttryck som är mer eller mindre standardiserade och inte längre sticker ut mycket i texten. Alltså utgör reduktionen inte en kraftig stilförändring.

Här finner vi något fler fall av normaluttryck som skrivs om till stilfigur. I texten förekommer ordet *homosexuell* ofta och som vi sett ovan görs det ofta om till *bög* för att spara plats och dessa fall utgör en stor del av fallen inom denna kategori. Med tanke på att *bög* är ett relativt standardiserat slanguttryck motsvarar de fallen ganska väl de standardiserade slanguttryck som reducerats, men fallen av *normaluttryck till slang* utgör bara en bråkdel av fallen av *reducering*. Även här har vi en ganska jämn fördelning mellan *ordagrann översättning* och *slanguttryck till slanguttryck*.

Översättningen av svordomar skiljer sig något åt från fördelningen hos de övriga slanguttrycken. Här har över hälften av svordomarna reducerats helt och

den andra hälften har översatts med motsvarande uttryck. Däremot förekommer inga fall av *normaluttryck till slang* och heller ingen *ordagrann översättning*.

### 3.4 Sammanfattning av analys och slutdiskussion

Som kan förväntas vid en översättning som utgår från *dynamic equivalence* (Nida och Taber 1969) dominerar strategierna *stilfigur till stilfigur*, *stilfigur till normaluttryck* och *reducering* i vår undertextning. Dessa tre strategier förekommer med samma frekvens i undertextningen.

Att använda sig av strategi *stilfigur till stilfigur* vid översättning av idiom och slang följer de rekommendationer av bl a Newmark (1981) och Gottlieb (1994) som presenterades ovan i stycke 2.3.2 och 2.3.3. Däremot är andelen användning av de stilförändrande strategierna större än vad som är önskvärt. Att så stora delar av texten helt stryks är kanske ändå inte så överraskande med tanke på att Gottlieb (1994) konstaterar att det är normalt att upp till 50 % av texten stryks i en undertextning. I det undersökta materialet ingår dessutom kategorin *svordomar* för vilka Ivarsson och Carrol (1998) menar att man ska stryka flertalet för att de inte för tydligt ska sticka ut i texten. Fördelning mellan de fall där text helt strukits och de som skrivits om är jämn och till stor del beror valet på den kontext uttrycket står i. Mer förvånande är då att så många stilfigurer har gjorts om till normaluttryck, men i analysen ovan har vi dock konstaterat att det i flertalet fall rörde sig om idiom eller slanguttryck som i hög grad är standardiserade och inte längre utgör någon stark stilmarkör i språket.

I undertextningen finner vi också en överraskande hög andel av ordagranna översättningar, då teoretikerna i stycke 2.3.2. och 2.3.3 är överens om att sådana sällan är möjliga vid översättning av idiom, slang och i synnerhet språklekar. I undertextningen har ordagrann översättning använts endast i de fall där uttrycket redan finns etablerat även i målspråket i enlighet med Newmarks (1981) rekommendationer. Kategorin *språklekar* utgör här ett undantag gentemot de

andra två kategorierna då *ordagrann översättning* här används i hälften av fallen vilket är överraskande då teoretikerna är ense om att vad det gäller regelrätta ordlekar i de flesta fall är omöjligt att översätta dem ordagrant. Möjligtvis kan den höga frekvensen bero på att undersökningen omfattar det vidare begreppet *språklekar* som har en mindre strikt definition än begreppet *ordlekar*.

Resultaten visar att man i stor utsträckning har tagit hänsyn till den kategoriindelning Gottlieb (1994) gjort för texter. Här har man främst utgått från att människan är i centrum och man har försökt bevara de olika karaktärernas stilmarkörer. Trots omfattande reducering och neutralisering av slang och idiom har en tillräckligt stor del återgetts för att karaktärerna ska framträda. Översättningen månar också om att bevara de olika grader av slangbruk som är typiska för olika karaktärstyper. Delvis har man också satt språket i centrum för att bevara de komiska dragen i filmen vilket främst visar sig i den ordagranna översättningen av språklekarna.

Den kompenserande kategorin *normaluttryck till stilfigur* har använts mycket sparsamt i undertextningen och då uteslutande som en strategi för att spara plats snarare än medveten stilmarkering. Översättarna har ansett att tillräckligt av stilen har bevarats genom användningen av strategierna *ordagrann översättning* och *stilfigur till stilfigur* för att man inte ska behöva använda sig av kompensation.

Då något över hälften av exemplen översatts med stilförändrande strategier så har undertextningen naturligtvis genomgått en viss stilförändring där textens stil har suddats ut något genom att man förlorat många slanguttryck och idiom. Som har nämnts tidigare har vi valt att i första hand stryka de uttryck som är väl integrerade i allmänhetens vardagsspråk och behålla de uttryck som sticker ut mer. På så sätt bör stilen ändå framgå genom de stilfigurer som bibehållits trots den omfattande reduktionen. Dessutom har resterande knappa hälften av exemplen faktiskt översatts ordagrant eller med ett motsvarande uttryck vilket

borde innebära att tillräckligt många språklekar, idiom och slanguttryck bevarats för att textens stil klart ska kunna urskiljas.

#### 4. **Fransk sammanfattning (saknas här)**

.

## 5. Bibliografi

- Catford J. C., 1969, *A linguistic theory of translation*, Oxford University Press, London
- Gottlieb Henrik, 1994, *Tektsning synkron Billedmedieöversättning*, Köpenhamns universitet, Köpenhamn
- Guiraud Pierre, 1956, *L'argot*, Presse universitaire de France: Que sais-je?, Paris
- Guiraud Pierre, 1976, *Les jeux de mots*, Presse universitaire de France: Que sais-je?, Paris
- Henry Jacqueline, 2003, *La traduction des jeux des mots*, Presses Sorbonne Nouvelles, Paris
- Hygrell Dorothea, 1997, *Att översätta komik*, Almquist & Wiksell International, Stockholm
- Ingo Rune, 1991, *Från källspråk till målspråk*, Studentlitteratur, Lund
- Ivarsson Jan och Carroll Mary, 1998, *Subtitling*, TransEdit HB, Simrishamn
- Newmark Peter, 1981, *Approaches to translation*, Pergamon Press Ltd, Oxford
- Newmark Peter, 1988, *A textbook of translation*, Prentice Hall Europe, Hemel Hempstead
- Nida Eugene A, 2000, "Principles of correspondence", ur *The translation studies reader*, ed Venuti, Routledge, London
- Nida Eugene A och Taber Charles R, 1969, *The theory and practice of translation*, E. J. Brill, London
- Reiss Katharina, 2000, "Type kind and individuality of text", ur *The translation studies reader*, ed Venuti, Routledge London
- Tegelberg Elisabeth, 2000, *Från svenska till franska*, Studentlitteratur, Lund
- Veermer Hans J, 2000, "Skopos and commission in translational action", ur *The translation studies reader*, ed Venuti, Routledge, London
- Wise Hilary, 1997, *The vocabulary of modern French, Origins, structure and function*, Routledge, London

## **Lexikon**

*Passez-moi l'expression en anglais*, 1997, Belins, Paris

*Dictionnaire bilingue de l'argot d'aujourd'hui Bilingual dictionary of today's slang*, 2002, Pocket – Langues pour tous, Manchecourt

*Fransk – svensk ordbok*, 1995, Natur och kultur, Stockholm

*Svensk ordbok*, 1999, Norstedts, Stockholm

*Svenska akademins ordbok (SAOB)*, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>

## **Film**

*Le Placard*, 2001