



LUNDS
UNIVERSITET

Språk- och litteraturcentrum
Översättarutbildningen

EXAMENSARBETE VT 2013
MAGISTER I ÖVERSÄTTNING
DEL 2: ANALYS

Holzhammerhafte Hinweise = träklubbeaktiga tecken?

Semantisk, formell och stilistisk exakthet vid
översättning av alliterationer i Daniel Kehlmanns
Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen

Författare:
Jesper Festin

Handledare:
Lisa Christensen, svenska
Britt-Marie Ek, tyska

Sammandrag

Det här examensarbetet grundar sig på en översättning av den tyske författaren Daniel Kehlmanns *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen* (2007). Efter en inledande källtextanalys följer en redogörelse för de strategiska överväganden som låg till grund för översättningen. Arbetet avslutas sedan med en fördjupande översättningskommentar där två specifika översättningsproblem näranalyseras i relation till den övergripande strategin och till översättningens exakthet i olika avseenden. Syftet har varit att visa hur översättaren av en stil- och formmedveten text förhåller sig till de krav som ställs vid imitativ översättning genom att väga semantiska, stilistiska och formella element mot varandra. Särskilt fokus har lagts på hur man kan förena formellt trogen översättning av alliterationer med bibehållen exakthet i både semantiskt och stilistiskt hänseende.

Nyckelord

översättning, textanalys, imitativ strategi, alliteration, assonans, klang, rim, stilistik, ironi, Daniel Kehlmann, tyska

Engelsk titel

Holzhammerhafte Hinweise = träklubbeaktiga tecken?

Semantic, Formal and Stylistic Precision When Translating Alliterations in Daniel Kehlmann's *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*

Tysk titel

Holzhammerhafte Hinweise = träklubbeaktiga tecken?

Semantische, formale und stilistische Exaktheit bei Übersetzung von Alliterationen in Daniel Kehlmanns *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*

Innehållsförteckning

Sammandrag	2
1. Inledning	4
2. Källtextanalys	5
2.1. Kontext	5
2.2. Ideationell struktur.....	7
2.3. Interpersonell struktur.....	9
2.4. Textuell struktur	10
2.5. Stil.....	13
3. Överväganden inför översättningen	15
4. Fördjupande översättningskommentar	17
4.1. Pragmatisk hantering av kulturspecifika referenser	17
4.2. Semantisk, formell och stilistisk exakthet vid översättning av alliterationer	21
5. Avslutande kommentar.....	32
6. Källförteckning	35

1. Inledning

Detta examensarbete avslutar första året av masterprogrammet i översättning vid Lunds universitet och består av två delar. Den första delen utgörs av en översättning av texten *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen* som är skriven av Daniel Kehlmann och gavs ut i Tyskland av Wallstein Verlag 2007. Denna översättning har tillkommit i nära anslutning till ett flerledat analysarbete och det är detta arbete som utgör innehållet i den andra delen, vilken alltså inleds med dessa ord.

Diese sehr ernsten Scherze är en mycket stil- och formmedveten text. Att på ett adekvat sätt översätta dess estetiska och stilistiska kvaliteter, och deras samspel med innehållet, förutsätter en gedigen kännedom om källtextens natur. I den här uppsatsen används den textanalysmodell som beskrivs av Lennart Hellspong och Per Ledin i *Vägar genom texten* (1997) för att förvärva en sådan kännedom. Tillämpningen av modellen reder ut textens ideationella, interpersonella, textuella och stilistiska struktur. Även kontexten för textens tillblivelse ägnas ett betydande intresse. Resultatet presenteras i en källtextanalys (del 2), vilken i huvudsak behandlar den första av de två föreläsningar som tillsammans bildar *Diese sehr ernsten Scherze*.

Därpå följer en redogörelse för de överväganden som gjordes inför översättningen (del 3), vilka grundar sig på beskrivningen av globala och lokala översättningsstrategier i Lita Lundquists *Oversættelse* (2010) och Rune Ingos *Konsten att översätta* (2007). Valet av en imitativ strategi som övergripande förhållningssätt motiveras och problematiseras mot bakgrund av textens karaktär, så som den beskrivits i källtextanalysen.

Baserat på dessa överväganden närstuderas slutligen i den fördjupande översättningskommentaren (del 4) två områden som gav upphov till särskilda svårigheter i översättningsarbetet. Det rör sig dels om hanteringen av kulturspecifika referenser i källtexten, där framför allt Rune Ingos uppställning över lokala strategier tillämpas, dels om överföringen av retoriskt förstärkande alliterationer i innehållsligt viktiga avsnitt, för vilken Eva Liljas klangbeskrivning i *Svensk metrik* (2006) fungerar som teoretisk grundval. Genom ingående exempelanlys tecknas en bild av hur jag hanterat de krav som ställs vid imitativ översättning genom att noggrant väga semantiska, stilistiska och formella element

mot varandra för att slutligen – förhoppningsvis – nå den i så många avseenden som möjligt mest lyckade lösningen.

2. Källtextanalys

2.1. Kontext

Texten *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen* är skriven av författaren Daniel Kehlmann och utgiven på Wallstein Verlag 2007. Ursprungligen skrevs den inför ett muntligt framförande på universitetet i Göttingen, där man fram till 2011 arrangerade en årlig föreläsning på temat poetik i serien ”Göttinger Poetikvorlesungen”, till vilken författare bjöds in för att ge sin syn på sitt skrivande, sin tillvaro som författare och sin roll i en litterär tradition (Universitetet i Göttingens webbplats 2013a). Detta var alltså den konkreta utgångspunkten för textens tillblivelse.

När den sedan utgavs i tryckt form var det som en volym i serien ”Göttinger Sudelblätter”, som funnits sedan 1990 och utgörs av kortare skrifter i form av samtida prosa och essäistik. Av förlaget Wallstein presenteras serien som ett led i upplysningens litterära och estetiska tradition. Andra författare som finns utgivna i serien är till exempel Herta Müller och Felicitas Hoppe. Wallstein grundades 1986 och ger främst ut facklitteratur inom bland annat litteraturvetenskap, vetenskapshistoria, estetik och filosofi men publicerar även skönlitteratur i mindre omfattning, såväl samtida som äldre. I presentationen på förlagets webbplats betonas att man fokuserar på anspråksfulla böcker för en vetgirig läsekrets och sammantaget förmedlas bilden av förlaget som prestigefullt och seriöst (Wallstein Verlags webbplats 2013).

Det ska poängteras att följande analys i huvudsak kommer att behandla texten utifrån dess skrivna och sedermera tryckta form. Likväl kan det i samband med vissa aspekter bli aktuellt att fästa uppmärksamheten vid eventuella muntliga egenskaper eller andra egenskaper förbundna med textens omedelbara situationskontext. Dessutom är det relevant för den allmänna kontextuella förståelsen att känna till dessa praktiska förutsättningar för textens tillkomst.

Författaren bakom *Diese sehr ernsten Scherze* är alltså Daniel Kehlmann, född 1975 i München, uppvuxen i Wien där han också studerat litteraturvetenskap och filosofi. Han debuterade 1997 med romanen *Beerholms Vorstellung* men slog igenom på bred front 2005 med *Die Vermessung der Welt*. Kehlmanns litterära produktion omfattar utöver romaner och noveller även essäer och dramatik och uppgår till över 10 titlar. Han har också tilldelats flera priser och utmärkelser för sin litterära gärning, både i Tyskland och utomlands, bland annat Kleistpriset 2006, tidningen Die Welts litteraturpris 2007 och PO Enquists pris 2008 (Daniel Kehlmanns officiella webbplats 2013; Universitetet i Göttingens webbplats 2013b). Sammantaget kan man konstatera att han måste betraktas som en väl ansedd auktoritet inom sitt område.

Vem kan man då tänka sig att texten riktar sig till? I ursprungsframförandet i aulan på universitetet i Göttingen var det förmodligen företrädesvis intresserade studenter som lyssnade. I och med publiceringen vidgades naturligtvis mottagarkretsen betydligt, för att inkludera, för det första, författarens vanliga läsare, vilka efter försäljningssuccén med *Die Vermessung der Welt* får anses bilda en oerhört bred och brokig skara. Ur denna är det förmodligen de som söker något fylligare, bortom den allmänbekanta bästsäljaren, och intresserar sig för författarskapet på djupet som hittar fram till texten. För det andra riktar sig texten till personer med intresse för fiktionsteori och poetik i allmänhet och författares resonemang om det egna skrivandet i synnerhet. Här kan man tänka sig att publikationsserien ”Göttinger Sudelblätter” har en trogen publik som ägnar varje nytt häfte en åtminstone någorlunda noggrann titt. Mot bakgrund av förlagsbeskrivningen kan man anta att seriens läsekrets är relativt bildad och har åtminstone grundläggande orientering i bland annat litteraturhistoria. Dessutom kan akademiker inom litteraturvetenskap vara en trolig läsargrupp, även om det inte är den primärt avsedda. Tilltalet är nämligen bredare än så, vilket delvis kan beläggas genom att närmare studera textens syfte.

Så hur skulle syftet bakom *Diese sehr ernsten Scherze* kunna beskrivas? Vilken är textens funktion, dess vilja? Först och främst framstår det som tydligt att denna vilja har inte bara en utan minst två dimensioner, något som är naturligt för en text som rör sig i gränslandet mellan skönlitteratur och föreläsning. Till att börja med vill den underhålla, vilket kommer till uttryck genom varierade humoristiska inslag, till exempel anekdoter om hur besvärligt det är att resa med *Deutsche Bahn*, det statliga tyska järnvägsbolaget. Även

det strukturella greppet för själva framställningen – den fiktiva intervjusituationen, vilken presenteras närmare i kommande avsnitt – tjänar ett roande syfte. Det går att tala om en övergripande ironisk eller självironisk attityd som genomsyrar texten och uttrycks på flera olika nivåer. Detta kommer att diskuteras utförligt i analysens slutdel under rubriken *Stil*, men denna attityd hör tveklöst samman med textsytets underhållningsdimension.

En andra dimension av syftet är textens ambition att diskutera poetik på en teoretisk nivå, som visserligen inte kan beskrivas som akademisk, men väl som hög och seriös. Resonemangen är mer reflekterande och djupgående än att bara vara några lösa tankar om poetik.

Det bör också påpekas att syftet som går att se bakom texten sannolikt hänger samman med den verksamhet där texten uppkom. Som föreläsning i en serie om poetik vid ett ansett universitet förväntas den förmodligen både roa för stunden och stimulera till eftertanke. Spår av detta delade textsyfte går också att se på detaljnivå i texten, till exempel beträffande stilväxlingar och lexikal variation, vilket kommer att behandlas närmare i stilavsnittet nedan.

2.2. Ideationell struktur

Det här avsnittet ska behandla textens ideationella struktur, det vill säga dess innehållsliga uppbyggnad. Fokus kommer att läggas dels på en översiktlig genomgång av de centrala teman som finns i texten, dels på en beskrivning av det perspektiv som finns anlagt i texten och en kommentar till hur det präglar framställningen.

Studerar man texten med ögonen på den övergripande tematiska strukturen, det vill säga på jakt efter makroteman, finner man föga förvånande att textens huvudsakliga makrotema är litteratur och skrivande. Detta förgrenar sig sedan i ett flertal mer specifika teman som tar upp olika aspekter av skrivandet och litteraturen. Någon detaljstudie av dessa teman kommer inte att göras här, men några mer framträdande områden är ändå värda att nämna.

Ett undertema är skrivandets yttre förutsättningar, vilket bland annat innefattar kommentarer om författares roll i samhället i allmänhet och i dagens Tyskland i synnerhet. Ett annat, som ges ganska mycket plats, behandlar skrivandets hantverk. Här är blicken istället fäst på en inre aspekt av skrivandet, och det skisseras svar på frågor om vad

skrivandet är och vad som krävs för att utföra det väl. Ett tredje viktigt undertema, som ingalunda är skarpt åtskilt från det senast nämnda, handlar om estetiska och stilistiska ideal, särskilt med avseende på berättande prosa och realism. Anledningen till att detta tema ändå särskiljer sig från de andra är att de resonemang som förs här är explicit knutna till Kehlmanns egna litterära verk. Det citeras och refereras ingående för att illustrera de ideal han haft i sitt skrivande. Det rör sig om en ”bruten realism” och det exemplifieras hur den kommit till uttryck i hans författarskap. Slutligen utgör hur denna brutna realism har uppfattats bland läsare och kritiker ännu ett undertema; här handlar det alltså om receptionen av verken.

För att nämna något kort om kompositionen kan sägas att alla dessa teman och aspekter av litteratur och skrivande inte avhandlas ett och ett i tur och ordning. Snarare sker en växling mellan dem, fram och tillbaka. Det händer även att samma sak kommenteras utifrån olika aspekter, som exempelvis när en passage ur kortromanen *Der fernste Ort* dels sätts i relation till ett realistiskt berättande, dels belyses med hjälp av receptionen.

Vad gäller perspektivet präglas texten till stor del av ett avancerat fiktivt författarperspektiv som upprättas i inledningen och även förses med en explicit motivering. Författarjaget delar upp sig i två instanser, en frågande och en svarande, vilka båda betecknar sig med *ich* (jag) och tilltalar den andre med *Sie* (ni/du). Detta ”dubbeljag”, för så måste det betraktas, bibehålls sedan texten igenom. Det görs återkommande anspelningar på uppdelningen ur ett metaperspektiv. Av naturliga skäl är det den svarande instansen som ges mest utrymme. Det är det jaget som presenterar sina utläggningar om och erfarenheter av de ämnen som behandlas. Det intervjuande, frågande jaget fungerar både som ett strukturerande och som ett gestaltande element; genom syrliga kommentarer, förnumstiga påpekanden och kritiska frågor förser det texten med dynamik och spänst.

Det är svårt att bortse från den muntliga aspekten av detta grepp. Vid det fysiska framförandet av texten lästes den frågande instansens partier av en annan person än Daniel Kehlmann, som läste den svarandes stycken. Även oaktat detta föreläsningstekniska tilltag står det klart att perspektivet har en betydande funktion i textens ideationella uppbyggnad.

2.3. Interpersonell struktur

Den interpersonella strukturen handlar om den relation som texten genom språkliga medel upprättar till sina läsare. I den här delen av analysen kommer uppmärksamheten i tur och ordning att fästas vid textens tilltal, omtal och inbäddningar.

Som påpekades i föregående avsnitt, i samband med att textens författarperspektiv redde ut, gör de båda delarna av ”dubbeljaget”, den frågande och den svarande, flitigt bruk av pronomen i tilltalet sinsemellan. Dessa pronomen är så att säga inomtextliga, en del av den ideationella strukturen, och inte avsedda att upprätta någon relation utåt, mot läsarna eller lyssnarna.

Texten visar dock också prov på en pronomenanvändning där så däremot är fallet, och det är den användningen som kommer att kommenteras här. Till att börja med finns det ett *Sie* (ni) som är riktat mot åhörarna eller läsarna. Det förekommer främst i början och i slutet och ramar på så sätt in själva texten, öppnar den och sluter den, om man så vill. Delvis kan det antas hänga samman med uppläsningskontexten, även om den typen av disposition inte heller är ovanlig i rent skriftliga texter. Intressant att notera är att såväl den svarande som den frågande instansen använder detta mot publiken riktade *Sie*, den svarande i början, innan den frågande alls har introducerats, och den frågande i slutet, när föreläsningen ska rundas av. I relationen med läsaren intar de alltså samma roll, om än vid olika tidpunkter. Detta går att se som ytterligare ett belegg för rimligheten i att betrakta de bägge som två delar av samma jag, som ett ”dubbeljag”.

Vidare finns ett varierat bruk av *wir* (vi), som inte behöver utredas i detalj men väl ges en översiktlig kommentar: Ömsom inkluderar detta *wir* i första hand författarjaget och publiken (KT r. 29), ömsom omfattar det människor i allmänhet (KT r. 176) och ömsom rymmer det framför allt folk i Tyskland (KT r. 575).

Av denna genomgång kan man dra slutsatsen att texten via sitt pronomenbruk upprättar ett tilltal till sina läsare och att detta tilltal går att relatera till situationskontexten.

Texten präglas av ett stort antal omtal och inbäddningar. De personer som omtalas är i huvudsak välkända och högt ansedda författare och konstnärer (Nabokov, Brecht, Rilke, Hölderlin, Picasso, Matisse m.fl.), och genom att referera till den sortens personer placerar sig texten i ett visst kulturellt sammanhang; det är inte några för dagen populära tv-personligheter eller skvallerpresskändisar som omtalas.

De många inbäddningarna innefattar både direkta citat, bland annat av Nabokov, Norman Mailer, Martin Amis och en sidolång passage ur Kehlmanns egen debutroman *Beerholms Vorstellung*, och indirekta anföringar, där utsagor av till exempel Kehlmanns lektor Thorsten Ahrend, nobelpristagaren Gabriel García Márquez och några ej namngivna recensenter återges. Detta flitiga refererande bidrar naturligtvis till att ge texten en stark horisontell intertextuell förankring, men det fyller också en viktig funktion i textens argumentation. Hänvisningar till yttranden från personer med relativt hög dignitet används för att illustrera riktigheten i resonemangen som förs och för att belägga det som hävdas.

2.4. Textuell struktur

I detta avsnitt, vilket har till tema textens textuella struktur, det vill säga dess form, kommer bruket av olika slags retoriska bindningar att undersökas. Med hjälp av belysande exempel visas att detta bruk är medvetet och konsekvent genomfört och utgör ett bärande element i textens gestalt. Mot bakgrund av en sådan analys blir det möjligt att betrakta textens retoriska bindning som en väsentlig översättningsenhet, och längre fram, i uppsatsens fördjupande översättningskommentar, kommer vissa särskilt centrala aspekter av den att närstuderas.

Retorisk bindning är något som grundar sig i en upprepning av olika element i den textuella strukturen, vilket ska ge en märkbar effekt (Hellspång & Ledin 1997:94). Upprepningen kan ske på både fonetisk, lexikal och syntaktisk nivå. I *Diese sehr ernsten Scherze* finns exempel på alla dessa varianter.

I fonetiskt hänseende finns det anledning att ta upp element som har med klang och rim att göra, främst alliterationer men även assonanser. I en alliteration upprepas det inledande ljudet i flera på varandra följande eller närstående ord (Hellspång & Ledin 1997:94; Lagerholm 2008:81). Två bra exempel ur texten är ”**k**leine **K**erl” och ”**t**olle **T**ypen” (KT r. 138, 141). Dessa återfinns båda i en och samma mening, vilket otvetydigt indikerar att bruket är medvetet och av betydelse för framställningen. Ett annat exempel från de inledande sidorna är ”sowohl **w**irklicher als auch **w**ahrer” (KT r. 126-127), där dessutom den parallella placeringen av komparativformerna fungerar retoriskt bindande. Ännu ett exempel, hämtat från ett ställe en bit in i texten, är ”daß die **H**inweise etwas

holzhammerhaft daherkämen” (KT r. 807-808), vilket illustrerar ett fall där allitterationen kombineras med en nyskapande ordbildning (*holzhammerhaft*).

Som framgår av dessa exempel uppträder allitterationerna inom olika strukturtyper. Några som återkommer är attribut + huvudord (t.ex. ”tolle Typen”) och parallellismer av olika slag (t.ex. ”wirklicher [...] wahrer”).

Man kan konstatera att texten innehåller många allitterationer, men att beräkna och bokföra det exakta antalet förefaller föga fruktbart. Alla allitterationer är nämligen inte stilistiskt relevanta. Språket som sådant ger av sig självt upphov till allittererande konstruktioner; när man skriver en text allittererar man ofta ofrivilligt och en uttömmande upprädnings av den undersökta textens allitterationer vore således både otymplig och ointressant. Därför behandlar den här analysen och den kommande fördjupningen endast sådana fall där allitterationer använts för att fästa fokus på vissa betydelseelement, där formen är avsedd att förhöja effekten av innehållet (eller mer preciserat: leveransen av detta innehåll). Det handlar alltså om fall där allitterationerna i någon mån sticker ut, och där de interagerar med innehållet. På dessa ställen kan man göra bedömningen att allitterationerna tillkommit på grund av stilistiska överväganden, och det är också de som måste föras över till måltexten för att återskapa allitterationernas retoriska effekt.

Frånsett förstärkningen av förhållandet mellan form och innehåll skulle allitterationer rent tekniskt kunna beskrivas som en retorisk formatering av språkljud. Eller med andra ord: De ger klang åt språket. Därför är det naturligt att i det här sammanhanget påminna om textens muntliga ursprungskontext; vid uppläsning i en aula är det viktigt att texten ”låter” bra. Hellspong och Ledin påpekar dock att allitterationer ”även i skrift drar [...] uppmärksamheten till det hörbara i språket” (1997:94). De ”hörs”, så att säga, även vid tyst läsning och bidrar också där till rytm och klang i hög grad. Av det skälet blir det viktigt att försöka bibehålla allitterationerna vid översättning, om man i måltexten vill åstadkomma en klang som motsvarar källtextens.

Ytterligare ett ”förstärkande ljudelement” är assonans (*Nationalencyklopedins* nätupplaga 2013). Det innebär ”partiell ljudlikhet mellan stavelser”, som Eva Lilja formulerar det i *Svensk metrik* (2006:88). Det vill säga att endast en del av en stavelse upprepas. Assonans är en svagare typ av rim och inte lika iögonfallande som en

alliteration eller ett helrim.¹ Det finns olika sorters assonansrim. I *Svensk metrik* från 2006 gör Eva Lilja skillnad mellan följande tre kategorier: (1) vokal-konsonantisk assonans/helassonans, (2) vokalisk halvassonans, (3) konsonantisk halvassonans (2006:88).

Assonanser är rikligt förekommande i den undersökta texten. Ett elegant exempel är ”**in sich nicht schlüssig**” (KT r. 335-336), vilket uppvisar två varianter av assonansrim, dels vokalisk halvassonans (i-i-i-i), dels helassonans (ich-ich-ig), där alltså både vokalljud och konsonantljud upprepas. Det i alliterationssammanhanget ovan anförda ”**holzhammerhaft**” inrymmer både en konsonantisk halvassonans (h-h-h), vilken dessutom rimmar vidare med det efterföljande ”**daherkämen**”, och en helassonans (ha-ha) (KT r. 808).

Den retoriska bindningen anafor kan verka på både lexikal och syntaktisk nivå och innebär att ett ord eller en fras återkommer i början av flera på varandra följande satser (Lagerholm 2008:163). Ett enkelt och tydligt exempel är följande: ”**Nicht** unter diesen Umständen, **nicht** in diesem Moment, **nicht** für mich.” (KT r. 418-419). Den lexikala enheten *nicht* upprepas och följs av tre olika prepositionsfraser, vilka på så sätt knyts samman retoriskt. Ett annat exempel behandlar detaljernas betydelse när man skriver prosa: ”Für mich enthält dieser Satz eine der tiefgründigsten Erkenntnisse über das Prosaschreiben. Oder sogar mehrere davon. Erstens, **Details sind** nicht nur nicht egal, **Details sind** alles.” (KT r. 328-332). Här är det upprepningen av konstruktionen *Details sind* som utgör en anafor. Därpå följer sedan de två leden *nicht nur nicht egal* och *alles*, och genom att de framläggs i den här formen blir deras retoriska effekt starkare än vad som annars varit fallet.

Denna genomgång har givit exempel på några retoriska bindningar i texten som kan sägas vara viktiga för dess form. Överlag framstår det som tydligt att textens retoriska bindning är medvetet genomförd och delvis går att koppla samman med uppläsningskontexten.

¹ Helrim föreligger när ”två ord är likalydande från och med den sista betonade vokalen” (Lilja 2006:88).

2.5. Stil

Som avslutning på denna första del av analysen riktas uppmärksamheten mot textens övergripande stil. Det finns ett ironiskt drag i texten, och i det följande görs ett försök att komma åt ironin genom en syntetisk stilbeskrivning, där det argumenteras för att man kan beteckna denna stil som självironisk. Stilen kommer till uttryck genom många olika element i texten, på många olika nivåer, och dessa uttryck blir möjliga att blottlägga bara om man närmar sig texten utifrån olika infallsvinklar: kompositoriska, lexikala, innehållsliga med flera.

Till att börja med gömmer sig en självironi i det berättartekniska greppet med ett fiktivt dubbeljag, som redan kommenterats i flera av analysens delar. Hade texten velat använda en alltigenom seriös stil hade detta grepp varit otänkbart. Men genom att införa ett bitskt och kritiskt intervjujag skapas möjligheten till snabba skämt och rappa replikväxlingar. Käbblet de båda rollerna emellan har klara drag av humor med självironisk anstrykning.

Vidare kommer självironin till uttryck på lexikal nivå, genom vissa ordval. När författaren väljer att beskriva sitt berättartekniska grepp som en ”künstlerische Externalisierung”, en konstnärlig externalisering, gör han det med glimten i ögat:

Als deutscher Autor ist man ständig, ununterbrochen, auf Schritt und Tritt ein Befragter. Paßt man nicht auf, kann es passieren, daß man diese fragende Instanz internalisiert und plötzlich mit sich selbst beim Zähneputzen oder Schuhezubinden im Interviewton spricht. Darum also, der Ehrlichkeit und auch der Einfachheit halber, gestatten Sie mir einen Akt künstlerischer Externalisierung; gestatten Sie mir, als ein ständig Befragter, in der gewohnten Rolle zu bleiben – und mich selbst zu befragen. (KT r. 57-69)

Begreppet *Externalisierung* stammar från den vetenskapliga psykologin (*Duden Deutsches Universalwörterbuch* 2011) och har en abstrakt och hög stilnivå. Att använda ett sådant avancerat begrepp alldeles efter att ha hävdats sin egen okunnighet och dessutom gjort en poäng av den tyska tendensen att bombardera författare med frågor oavsett deras kunskapsnivå – det måste ses i ett självironiskt sken.

Även frasen ”charakterlich disponiert” (KT r. 197) skulle kunna hänföras till denna kategori. Så här används det i texten:

Schriftsteller haben vor allem zwei Eigenschaften: Sie sind der Pragmatik abhold und ziemlich oft Opportunisten. Demokratische Politik ist aber nun mal die Kunst der Pragmatik und des faulen Kompromisses. Sie ist unästhetisch und damit abstoßend für Künstler. Außerdem stehen diese oft unter starkem Gruppendruck und sind – nun ja, nicht in allen Fällen charakterlich disponiert, diesem zu widerstehen. (KT r. 188-198)

Den framstår som ett onödigt tillkrånglat uttrycksätt, och att författaren är medveten om detta antyds av den lilla partikeln ”nun ja” som föregår formuleringen och bildar ett slags cesur i meningen, som för att markera den förestående poängen.

Därmed inte sagt att det som sedermera sägs om de behandlade ämnena, skrivande, estetik, litteraturhistoria med flera, skulle vara ironiskt menat. Onekligen gör texten många kunniga yttranden om sitt stoff – allt annat skulle göra den ointressant och oläslig i längden. Men även här, i detta faktum att författaren först hävdar att han inte vet ett dugg om saker och ting och sedan faktiskt kommer med en rad intressanta och uppenbart seriöst menade reflektioner och insikter om just dessa saker och ting, även här finns en självironi; han tar sig både på allvar och skämtar om det. Och därvidlag framstår de onödigt krångliga ordvalen som en viktig ironisk markör.

Ytterligare en aspekt som ger upphov till en självironisk inramning är den innehållsliga blandning som texten visar upp. Den gör raska hopp mellan att å ena sidan diskutera estetisk teori och å andra sidan raljera över det besvärliga med att åka tåg i dagens Tyskland. Och hela det anekdotpaket om *Deutsche Bahn* som öppnas här och var i texten utgör en skarp kontrast till det mer teoretiskt avancerade innehållet och bidrar på så vis med en humoristisk och underhållande ton.

Texten blandar också stilar, vilket till viss del redan antytts, och detta utgör i sig ett stilistiskt drag. Dels finns det partier med smått högtravande akademiskt språkbruk där formella, ytterst skriftspråkliga prepositioner och kollokationer används, som till exempel *halber, jemandem etwas versagen, etwas abhold sein* (*Duden Deutsches Universalwörterbuch* 2011). Detta kontrasteras mot den slängiga, talspråkliga tonen i replikskiftena mellan de båda jagen, med fraser som ”Oh, bitte.” (KT r. 77) och ”Wie – ja und?!” (KT r. 322).

Sammantaget kan sägas att det ligger en ambivalent attityd över textens stil. Den vill varken vara helt och fullt allvarlig eller helt och fullt skämtsam, och tack vare införandet av den fiktiva intervjusituationen kan den tillgodose sitt självironiska behov och samtidigt svara sakligt på stora frågor. Textens stilistiska sammansättning är avancerad, men genom att etikettera stilen som självironisk, och belysa detta med exempel hämtade från flera olika språkliga nivåer, anser jag mig åtminstone ha kunnat skissera en bild av dess anatomi.

3. Överväganden inför översättningen

En grundläggande utgångspunkt som bör nämnas inledningsvis är att texten i första hand inte översätts för att framföras muntligt. Liksom analysen ovan betraktade texten i dess skrivna och tryckta form görs översättningen med en skriftlig publicering i åtanke. Möjliga medier för en sådan publicering vore någon kulturtidskrift eller en enskild volym på ett förlag med utgivning inom skönlitteratur, estetisk teori eller essäistik.

I översättningen kommer en övergripande imitativ strategi att användas, vilken innebär att källtextens ton, stil och verkningsmedel ska återges så trofast som möjligt, som Lita Lundquist formulerar det i sin bok *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* (Lundquist 2010:37). Översättningen ska alltså ha samma *effekt* på sina läsare som originaltexten hade på sina. Hur denna effekt uppnås är dock långt ifrån självklart. Därför kommer denna i grunden imitativa strategi i det följande att problematiseras och preciseras med hjälp av exempel och resonemang knutna till den översatta texten.

Diese sehr ernsten Scherze är en text som består av partier med olika karaktär, vissa mer estetiskt präglade, andra mer informativa. Partierna kan sägas ha olika funktioner, och trots att dessa visserligen sällan är renodlade kan det likväl vara åskådliggörande för beskrivningen av den globala strategin att resonera i sådana termer. I *Konsten att översätta* från 2007 definierar Rune Ingo några olika basala textfunktioner. Han tar upp en informativ funktion, där ”språket förmedlar kunskaper, uppgifter, data och information” (Ingo 2007:127). Här ligger utgångspunkten i textens innehåll. Vidare beskriver han, med en formulering som kan tyckas något lidelsefull, en estetisk funktion, där ”ett finslipat och omsorgsfullt formulerat språk representerar skönhetsvärden som skänker njutning både åt sändare och mottagare” (Ingo 2007:128).

Som sagt uppträder dessa funktioner sällan i ren form, men de kan i högre eller lägre grad känneteckna olika delar av en text. Och just därför att källtexten i fråga inte går att beskriva som ett enhetligt textblock, utan som multifunktionell, fordrar en vällyckad översättning på alla plan en viss flexibilitet vad graden av imitation beträffar.

En faktor som påverkar detta flexibilitetskrav är kontexten. Den svenska målkontexten skiljer sig, om än inte dramatiskt, från den tyska källkontexten, och det går inte att förvänta sig att den svenska läsargruppen ska kunna tillägna sig allt innehåll på samma sätt som den tyska. Det vill säga, för att effekten ska bli likadan kan vissa tillägg behöva göras. Den globala imitativa strategin måste alltså emellanåt kompletteras med inslag som drar åt det funktionella hållet. Funktionell översättning innebär att den nya mottagargruppen får bestämma utformningen av översättningen, exempelvis i fråga om hur mycket som ska förklaras (Lundquist 2010:37).

De textställen där den nya kontexten på olika sätt kan komma att påverka graden av imitation i översättningen är sådana där en estetisk funktion inte är central, utan där en informativ står i fokus. Det rör sig framför allt om omtal av specifika tyska kulturella fenomen som ”Klagenfurter Vorlesevorstellung” och ”Deutsche Bahn”. Dessa informationsförmedlande element måste hanteras på olika sätt i översättningen; de ger upphov till tillämpning av olika lokala strategier, vilka i större eller mindre grad harmonierar med den globala imitativa strategin. I fördjupningsavsnittet 4.1. ”Pragmatisk hantering av kulturspecifika referenser” analyseras problem av detta slag. Baserat på exempel från texten behandlas där också den intressanta frågan huruvida det vid imitativ översättning är acceptabelt att på pragmatisk grund göra strykningar av sådan information som inte anses relevant för den nya mottagargruppen.

När det gäller de textställen där en estetisk eller stilistisk funktion är mer framträdande måste dock den imitativa strategin vara i princip allenarådande för att översättningen ska kunna uppfylla sitt syfte och utöva samma verkan, ha samma effekt på sina läsare som originaltexten. Min tillämpning av en global imitativ strategi innebär alltså att så troget som möjligt överföra den stilistisk-estetiska verkningen hos källtexten. Härnäst presenteras kortfattat två centrala problemområden, av vilka det ena sedan kommer att ägnas ett betydande närstudium.

Att den självironiska stilen är ett bärande element i *Diese sehr ernsten Scherze* gjordes klart i källtextanalysen, där det också visades att denna stil har många beståndsdelar. En lyckad översättning av den ironiska stilen som helhet kan bara uppnås genom att översätta var och en av dess beståndsdelar så noggrant som möjligt; summan av adekvat översatta delironier bör ge en helhetsironi. Det står dock klart att de ironiska elementen på respektive

nivå kommer att bereda olika stora bekymmer vid översättningen. Till dem som ter sig svåra att misslyckas med hör det övergripande perspektivet, det vill säga metagreppet och den fiktiva intervjusituationen, liksom den tematiska blandningen av teoretiska resonemang och tåganekdoter. Mot de här innehållsliga och strukturella beståndsdelarna står de lexikala, med tillkrånglade ordval och formellt högtravande prepositioner och uttryck, där det krävs olika lokala specialstrategier för att få till en lyckad översättning.

Med avseende på textens estetiska verkan är det rim, klang och retoriska medel som måste ägnas störst omsorg. Som källtextanalysen visat, och som kommer att bli ännu tydligare i det följande, samspelar ofta bruket av bland annat allitterationer med innehållsligt signifikanta stycken. Den språkliga formen, med alla dess rim och andra retoriskt sammanbindande element, är medvetet konstituerad för att förmedla tankeinnehållet på ett såväl vederhäftigt som njutbart sätt. Det är också när så är fallet, när ”tanke og udtryk hænger så tæt samen, at de ikke kan skilles ad”, som en imitativ strategi är som mest motiverad (Lundquist 2010:37).

Och för att översätta effekten av detta förhållande på ett tillfredsställande vis, vilket är avgörande för att texten ska kunna fungera på samma sätt i käll- respektive målkontext, krävs utöver en noggrann analys av vilka medel som verkar i en viss sekvens också en viss kreativitet. En sådan kreativitet kan leda till lösningar som innebär kompromisser mellan semantisk och formell exakthet, där ingendera överförs hundra procentigt men just den sammanlagda *effekten* bedöms bli likvärdig i måltexten. I fördjupningsavsnittet 4.2. ”Semantisk, formell och stilistisk exakthet vid översättning av allitterationer” närstuderas ett antal sådana fall där konflikten mellan betydelse och form givit upphov till resonemang särskilt intressanta ur översättningssynpunkt.

4. Fördjupande översättningskommentar

4.1. Pragmatisk hantering av kulturspecifika referenser

I det här avsnittet förs ett resonemang om vilken plats semantiska förändringar gentemot källtexten har i en översättning med det uttryckliga målet att vara så imitativ som möjligt.

Vilka ingrepp kan göras och med vilka pragmatiska argument kan de motiveras? Den problematiken diskuteras med hjälp av olika lokala översättningsstrategier så som de beskrivits av Lita Lundquist respektive Rune Ingo i de verk som tidigare anförts.

Som antyddes i föregående del rör det sig om textställen med främst informativ funktion. De två första fallen som behandlas uppvisar ett starkt källkontextuellt beroende, vars prägel på valet av översättning nedan diskuteras i detalj. Här anförts dessa exempel i såväl original som slutligt vald översättning:

(A)

KT: Alljährlich können wir uns in den Vorstellungsfilmchen der **Klagenfurter Vorleseveranstaltung** von Leuten, die oft gerade ein Buch geschrieben haben, erklären lassen, worauf sie es mit dem Schreiben abgesehen hätten, was es mit ihrer literarischen Kunst denn so auf sich habe. (r. 29-36)

MT: I de små presentationsfilmerna inför **författardagarna i Klagenfurt** kan vi varje år låta personer som ofta precis skrivit en bok förklara för oss vilka avsikter de har med skrivandet och vad deras litterära konst går ut på. (r. 28-34)

(B)

KT: Und was das knapp minimalistische Erzählen, den Realismus der Hemingway-Carver-Schule, angeht [...], so finden Sie das eher am **Leipziger Literaturinstitut** als irgendwo in den USA. (r. 540-548)

MT: Och vad gäller det knappa, minimalistiska berättandet, Hemingway-Carver-skolans realism [...], så finner man det snarare på **författarskolan vid Leipziger Literaturinstitut** än någonstans i USA. (r. 539-547)

Omnämmandet av dessa företeelser i texten har för avsikt att referera till bekanta fenomen i den tyska samtida litteraturvärlden; de används som aktuella referenspunkter i jämförande syfte. Och som sådana är det troligen relativt okända för en svensk läsare. För att referenserna ska fungera i den nya kontexten, och för att måltextens läsare ska kunna göra samma inferenser som källtextens läsare förväntats kunna göra, det vill säga dra samma slutsatser om innehållet utifrån vad som faktiskt står i texten och vilken bakgrundskunskap de har om sakerna som behandlas (Lundquist 2010:14 f., 72 ff.), så kan den typ av pragmatiska lösningar som ovanstående exempel utgör anses motiverade.

I det första fallet (A) skulle den semantiskt mer närliggande översättningen ”uppläsningsevenemanget i Klagenfurt”, vilket var ett alternativ tidigt i arbetet, innebära att i för liten grad gå de svenska läsarna till mötes, att i för liten utsträckning ta hänsyn till deras förkunskaper. Klagenfurt är en mindre stad i södra Österrike som åtnjuter ytterst lite exponering i svensk offentlighet, och att det en gång per år bedrivs publik litterär verksamhet på denna plats är nog än mer okänt. Den pragmatiska översättning som valts

tjänar alltså inte i första hand ett imitativt syfte utan ett funktionellt. Beteckningen ”författardagarna” ökar chansen att måltextens läsare kan tillgodogöra sig innehållet utan det störningsmoment som en bristande förståelse medför. Den nya mottagargruppen har alltså i viss mån fått bestämma utformningen av översättningen.

Exempel (B) utgör ett så kallat semantiskt tillägg, vilket enligt Rune Ingos definition ”innebär att väsentliga nya betydelsekomponenter tillkommer utöver dem som finns i den förelagda källtexten” (Ingo 2007:123). Att Leipziger Literaturinstitut är en ”författarskola” står ingenstans i källtexten, det är ett rent informationstillskott, för att använda Ingos ord (2007:124). Ingo påpekar också att denna typ av tillägg oftast görs av pragmatiska skäl och lyfter fram just metoden att ”direkt i översättningens löpande text inskjuta ett förklarande ord eller uttryck som leder läsaren i rätt riktning”, vilken ju praktiserats i det här fallet, som ett ”vanligt och effektivt sätt att hjälpa läsaren förstå främmande ord och namn”. Mot bakgrund av detta citat framstår tillägget ”författarskola” som en god lösning i sammanhanget. Det förklarar verksamheten som bedrivs i Leipzig så pass utförligt att den svenska läsaren bör kunna tillägna sig jämförelsen vari referensen ingår.

Att den imitativa strategin ändå är den huvudsakligt styrande för översättningen märks på att anpassningarna likväl förblir ganska försiktiga. Ett helt och hållet funktionellt angreppssätt hade kunnat medföra en våldsam kontextanpassning, till exempel genom utbyte av Klagenfurter Vorleseveranstaltung mot Sigtuna litteraturfestival och Leipziger Literaturinstitut mot Litterär gestaltning vid Göteborgs universitet, det vill säga motsvarande företeelser hämtade ur målkontexten. En sådan lokal strategi kallas för *adaption* och innebär alltså en ”kulturell anpassning av texten” (Ingo 2007:153). Nu har texten istället fått behålla sin källkontextuella färgning, ursprungskontexten har fått styra, vilket är ett framträdande kännetecken på en imitativ strategi (Lundquist 2010:36 f).

Här finns det också än en gång anledning att påminna om den ursprungliga uppläsningskontexten, vilken begränsar tilläggens djärvhet. De tillägg som görs måste nämligen vara så försiktiga att det fortfarande hade varit troligt att författaren inför en tysk publik hade kunnat formulera sig så; referenserna måste till innehållet förbli alltigenom tyska.

Ett parallellt fall, som dock hanterats med en helt annan strategi, är ”Deutsche Bahn”, ett uttryck som förekommer inte mindre än fem gånger i texten (KT r. 582, 586, 593, 813,

1004). Här har det varken gjorts något semantiskt tillägg eller ens en översättning i strikt bemärkelse. Den lokala strategi som tillämpats är istället direktlån, vilket innebär att något överförs oförändrat från källtexten till måltextern (Lundquist 2010:44 f). Ett skäl till att detta valdes framför de alternativa översättningarna, exempelvis ”den tyska järnvägen” (semantisk direktmotsvarighet), ”det statliga tyska järnvägsbolaget” (pragmatisk förklaring) eller rentav ”SJ” (adaption), är att omnämmandet av ”Deutsche Bahn” inte bara fungerar informativt och refererande utan spelar en betydande roll i stilistiskt hänseende. Det används som sagt återkommande och utgör ett viktigt element i den humoristisk-ironiska framtoningen. Det svarande författarjaget försöker fly från samtalets egentliga ämne genom att anföra anekdoter från sina upplevelser som tågresenär i Tyskland, vilket ger upphov till irritation hos den frågande instansen. Genom att direktlåna uttrycket vid översättningen kunde humorn bevaras bättre än om en pragmatisk anpassning hade valts. En sådan hade nämligen tagit udden av poängen, som bygger på den status av fast uttryck, av begrepp, som ”Deutsche Bahn” får anses ha. Och naturligtvis spelar uppläsningskontexten in även här. Att låta påskina att författaren skulle ha talat om ”det statliga tyska järnvägsbolaget” inför en grupp tyskar vore ett kardinalfel ur imitativ synpunkt. Eftersom företaget i fråga dessutom finns etablerat på den svenska transportmarknaden gjordes bedömningen att det inte borde vara fullkomligt okänt för en svensk läsare. Och eftersom det även i Sverige finns en negativ och kritisk attityd gentemot det dominerande tågbolaget liknande den på vilken författarjagets anekdoter anspelar, så borde måltextläsaren inte ha några svårigheter att relatera till problematiken med inställda tåg och bristande administration och information från personalen.

Slutligen ska jag också ta upp ett exempel där en strykning gjorts i översättningen. Det rör sig om en så kallad semantisk utelämning, vilket enligt Ingos definition helt enkelt innebär att ”betydelsekomponenter i källtexten [...] inte återges i översättningen” (2007:124).

KT: Als Kingsley Amis, sein Sohn Martin berichtet es in einem bemerkenswerten Buch, **das nicht ins Deutsche übersetzt wurde**, in den sechziger Jahren begann, die Sowjetunion zu kritisieren, war er für seine Autorenfreunde von einem Tag zum nächsten nur noch „der Faschist“. (r. 209-216)

MT: När Kingsley Amis på sextioalet kritiserade Sovjetunionen betraktade hans författarvänner honom från en dag till en annan helt enkelt som ”fascisten”, vilket hans son Martin berättar om i en anmärkningsvärd bok. (r. 207-212)

Upplysningen om att boken i fråga inte finns översatt till tyska måste ses som kraftigt källkontextuellt betingad. Det är något som författaren talar om för sina åhörare, och i förlängningen även för sina läsare, utan att tillskriva yttrandet något stilistiskt värde. I situationen där yttrandet gjordes tjänar det förstås ett syfte – för någon med intresse för att läsa Amis bok, men inte gärna i det engelska originalet, är informationen relevant. Men att behålla den informationen för textens svenska publik skulle te sig märklig. Där vore den bara irrelevant. En sådan uppgift skulle också på ett onödigt starkt vis signalera att texten är översatt, och den svenska läsarens upplevelse av texten skulle hamna för långt bort från en tysks.

En mycket strängt imitativ översättning hade kunnat bevara informationen med motiveringen att själva det faktum att en sådan upplysning lämnas säger något om källtextens författare och hans inställning till sin publik – och därmed utgör en del av den effekt som en imitativ översättning strävar efter att översätta. Men eftersom min imitativa tillämpning inte gör anspråk på någon sådan rigorism, vilket klargjordes i del 3, utan fokuserar på källtextens stilistisk-estetiska verkning, till vilken informationen om att boken ej översatts till tyska alltså inte bedömdes bidra, så fick den pragmatiska hanteringen av denna information till följd att hela bisatsen ströks. Detta ansågs vara den bästa lösningen, den imitativa strategin till trots.

Genom det här exemplet visas än en gång att man även som imitativ översättare i vissa sekvenser bör vara öppen för ett varligt funktionellt tillvägagångssätt för att på det stora hela åstadkomma en så effektmässig likvärdig, det vill säga lyckad, översättning som möjligt. Och även om det naturligtvis går att invända mot ett sådant synsätt vill jag åtminstone hävda att den aktuella utelämnningen inte skett ”till följd av slarv, förbiseenden och lättja”, över vilket Rune Ingo beklagat sig alltför ofta vara fallet (2007:124).

4.2. Semantisk, formell och stilistisk exakthet vid översättning av alliterationer

Denna del diskuterar svårigheterna med att hantera såväl klang som innehåll vid översättning av en prosatext med avancerade egenskaper inom båda dessa aspekter, utan att göra för stort våld på någondera. Den stilistiskt imitativa strategi som varit styrande i

översättningsarbetet ställer höga krav på noggrannhet vid överförandet av textens klangegenskaper. Översättaren måste dels vara lyhörd för källtextens klang, dels vara kreativ i sitt arbete med att finna adekvata klangelement på målspråket och dels vara vaksam på att klangjakten inte inkräktar på andra delar av översättningen, såsom innehåll och språkligt flyt. En lyckad hantering förutsätter således inte sällan kompromisser mellan exaktheten ur olika översättningsaspekter: formell, semantisk, stilistisk. För att uppnå en fullgod imitativ översättning får ingen aspekt negligeras. Den detaljerade exempelanalysen nedan innefattar en fortlöpande diskussion om hur dessa kompromisser kan ta sig uttryck.

Den klangskapande enhet som huvudsakligen ska behandlas här är allitterationer. Men innan en undersökning utifrån konkreta översättningsfall ur texten tar vid måste frågan besvaras vad som här menas med en klangskapande enhet. Och vad innebär överhuvudtaget *klang*? I sitt omfattande standardverk *Svensk metrik* från 2006 ägnar Eva Lilja klangen en hel del uppmärksamhet. Hon betecknar inledningsvis klang som ”en sammanfattande benämning på upprepande ljud och pregnanta ljudeffekter i dikt” (Lilja 2006:87). Lite senare anför hon en snävare definition hämtad från David Kornhall: ”Klang kan definieras som *litterärt relevanta drag i textens fördelning av vokal- och konsonantfonem eller av dessas särdrag [...]*” (Lilja 2006:91). Vidare påpekar hon att litterärt relevanta fonem är sådana som ”pockar på läsarens uppmärksamhet”, samt att det vanligen handlar om *upprepning* av ljud och att denna upprepning ofta tycks ”medföra en upplevelse av välljud” (Lilja 2006:91). Allitterationer innebär ju just en sådan upprepning, nämligen av ljudet i början av flera närstående ord. I skenet av detta går det att se allitterationer som en klangskapande enhet.

Lilja menar även att det finns ett förhållande mellan hur klangen hos orden i en text ordnas och de klingande ordens betydelse. Hon skriver:

Upprepningen påverkar dessutom ordens innebörd. De likaljudande orden etablerar mönster och stärker varandras betydelse. Rim intensifierar, aktualiserar och konfronterar ordens innebörder. (Lilja 2006:88)

Form och innehåll sätts här i direkt förbindelse. Genom att rimma, exempelvis med allitterationer, fokuserar man ordens semantiska relation. I min tillämpning har denna insikt varit central för att avgöra vilka av källtextens alla allitterationer som är särskilt viktiga att få med vid översättning.

Som förmodligen framgått av dessa ovanstående citat sker Liljas behandling av klang primärt i anknytning till dikter. Det ska dock visa sig möjligt att använda resonemanget också i samband med en prosatext som besitter sådana element, trots att de i första hand associeras med dikter. I ett avsnitt där hon avhandlar prosa och rytm gör Lilja dessutom följande påpekande:

Vi sade i kapitlets inledning att prosan generellt prioriterar innehållet på utformningens bekostnad. Detta gäller i lägre grad för skönlitteraturen än för sakprosan. Skönlitterär prosa kan ibland använda taktfasthet, rytmiska gestalter och accenttäthet på ett sätt som påminner om diktens formarbete. (Lilja 2006:316)

Även om *Diese sehr ernsten Scherze* inte går att klassificera som ren skönlitteratur är det otvetydigt att texten har stora likheter med skönlitterär prosa just när det gäller utformningen. Och det som sägs här är alltså att även skönlitterär prosa kan göra bruk av element som normalt förknippas med dikt, att den kan uppvisa en formmedvetenhet av samma slag som dikten. Det kan tyckas självklart men är likväl värt att nämna i sammanhanget.

På övergripande nivå har ett mål varit att skapa en måltext med alltigenom likvärdiga klangegenskaper som källtexten. Följande detaljanalys begränsar sig dock till alliterationer (i förekommande fall i samverkan med assonanser), och det är viktigt att komma ihåg att alla alliterationer inte är stilistiskt signifikanta. Målet med alliterationsöversättningen har därför inte varit att i formellt hänseende urskillningslöst föra över varenda alliteration; det har varit att åstadkomma ekvivalenta alliterationer på de ställen där alliterationernas estetiska, stilistiska och retoriska funktion är som mest framträdande. Det är här som samspelen mellan form och innehåll framträder. Detta samspel, och dess effekt, har betraktats som en översättningsenhet. Att översätta denna enhet har utgjort en central utmaning i arbetet med *Diese sehr ernsten Scherze*. Nedan kommenteras de intressantaste fallen.

Det första textstället känns igen från källtextanalysen och återfinns tidigt i texten, i ett sammanhang där det svarande jaget för första gången sedan den frågande motparten introducerats går in i en utläggning. I egenskap av första längre svar bidrar partiet i fråga förstas till att "sätta tonen" för det följande samtalet, och i någon mån etableras här premisserna för hur parterna i fortsättningen talar med varandra. Och därvidlag visar sig allitererandet, naturligtvis i kombination med andra medel, spela en viss roll.

Ämnet som behandlas är varför författare överhuvudtaget skriver, och i svaret tecknas en schablonmässig bild av hur författare är som barn (tillbakadragna, tystlåtna, läsande), samt hur de senare förhåller sig till denna barndom. För att det för översättningen så viktiga tonfallet ska framgå citeras här ett längre stycke:

KT: Später geben sie das nicht gerne zu. Dann hätten sie gerne eine andere Kindheit gehabt, voller Abenteuer und Wildheit und Spielgefährten. Das ist übrigens der Hauptgrund, warum Autoren ständig über Fußball schreiben wollen. Es ist eine späte Rache dafür, daß sie in der Schule immer die letzten waren, die in die Mannschaft gewählt wurden; sie und der **kleine Kerl** mit der großen Brille, der Asthma hatte und heute die europäischen Hyundai-Werke leitet, während die **tollen Typen** von damals ihr Auskommen an Zapfsäulen finden und fragen, ob sie noch mal über die Scheibe wischen sollen. Wie befriedigend, daß das Leben die Hierarchien umkehrt. Aber ich schweife ab. (r. 130-147)

En första version av översättningen såg ut som följer:

I efterhand är de sällan villiga att medge det. Då skulle de hellre velat ha en annan barndom, full av äventyr och vildhet och lekkamrater. Det är för övrigt huvudskälet till att författare jämt vill skriva om fotboll. Det är en senkommen hämnd för att de alltid blev kvar sist när man valde lag i skolan; de och den klena killen med starka glasögon, han som hade astma och idag är chef över Hyundais Europafabriker, medan de tuffa typerna från den tiden finner sin utkomst på bensinstationer och frågar om de ska tvätta vindrutan en gång till. Vad det är tillfredsställande att livet vänder upp och ner på hierarkierna. Men nu svävar jag iväg.

Med hjälp av den ganska grova generalisering som beskrivningen mynnar ut i, med två människotyper ställda mot varandra, markeras tydligt att avsnittet har en ironisk poäng. Slutklämman, med det emfatiska utropet om livets tendens till rättvisa och den tyglade reflektionen om att han rört sig för långt ifrån ämnet, bidrar naturligtvis också till detta intryck. Men det är inte innehållet ensamt som verkar ironiskt. Formen, det vill säga hur detta innehåll presenteras, bidrar i allra högsta grad; det ironiska i innehållet är förpackat på ett utpräglat stilmedvetet sätt. Textstället innehåller flera alliterationer, och de samspelar med betydelsen. För att analysen ska bli överskådlig behandlar jag alliterationerna en i sänder.

Den första finns i frasen ”der **kleine Kerl** mit der großen Brille” (KT r. 138-139). Problemet här är att det vid översättningen uppstår en konflikt mellan att bevara allitterationen och samtidigt behålla en annan retorisk figur, nämligen en antites. En antites innebär att ord med motsatt betydelse ställs mot varandra, vilket ger upphov till en kontrastverkan (Lagerholm 2008:167), och är alltså ett retoriskt element som bygger på semantik. Antitesen *klein-groß* i frasen ovan är av mycket klassiskt snitt och kan med lätthet föras över till svenska (*liten-stor*), vilket skulle leda till följande översättning: ”den lille killen med stora glasögon”. Denna lösning har dessutom ett bra svenskt flyt, men den

saknar allitterationen från källtexten. Här uppstår således en konflikt mellan den semantiska och formella exaktheten, och i ovanstående utväg ges semantiken företräde.

Ett formellt exaktare alternativ som förekom i översättningsarbetet var ”den klena killen med starka glasögon”. Här prioriteras alltså istället det formella genom en k-allitteration motsvarande källtextens. Däremot är antitesen inte identisk utan utbytt mot *klen-stark*, som visserligen har en betydelse som ligger nära *liten-stor* men likväl innebär en semantisk förändring gentemot källtexten.

Vilket alternativ är då det bästa? Vilken aspekt ska segra? För att kunna avgöra det måste vi gräva lite djupare i den semantiska jordmån som omger de antitetiska uttrycken. Att någon har ”stora glasögon” associeras ju ofta med att vederbörande är intelligent. Textens ”kleine Kerl” är fysiskt underlägsen men mentalt överlägsen – en smart nörd. Att det är denna föreställning som texten anspelar på framgår också av den följande bisatsen, där först ännu ett kroppsligt tillkortakommande (hans astma) och sedan hans nuvarande yrkesmässiga framgång (Europachef på Hyundai) tas upp. Sett i relation till meningens fortsättning (där ju författaren och företagsledaren kontrasteras mot dåtidens kungar av fotbollsplanen, som idag jobbar på mack) spelar denna association en viktig roll och därför är det också viktigt att den svenska antitesen förmedlar samma bild. Min bedömning är att uttrycket ”starka glasögon” inte pekar lika omedelbart i den önskade riktningen utan i första hand framhäver personens synfel.

Dessutom, som den uppmärksamme läsaren säkert redan noterat, finns ju i ”lille killen” ett förstärkande ljudelement, som förvisso inte är en allitteration, men väl ett annat slags rim, nämligen en assonans. Här upprepas såväl vokalerna ”i” och ”e” som konsonanten ”l” – en typisk helassonans, genom vilken en viss klang uppstår. Slutligen valdes alltså lösningen ”den lille killen med stora glasögon” (MT r. 137-138), där semantiken förblir helt intakt och den formella förlusten av allitterationen delvis kompenseras med ett annat, om än aningen svagare, rim.

I frasen ”die tollen Typen von damals” återfinns nästa allitteration (KT r. 141-142). Den samverkar med *kleine Kerl*-allitterationen, dels innehållsligt (det var dessa typer som blev valda *först* i skolfotbollen och därmed fick författarna och den lille killen att bli kvar sist), dels formellt, genom att det här allittereras inom samma strukturtyp, det vill säga attribut + huvudord. Men att överföra den till svenska är oproblematiskt. Uttrycket ”tuffa typer”

allitererar på precis samma sätt och fungerar också bra ur såväl semantisk som idiomatisk synpunkt.

Det finns dock anledning att dröja kvar vid den här sekvensen. Här erbjuds nämligen en möjlighet att kompensera förlusten av den så framträdande k-allitterationen i ”kleine Kerl” på ett handgripligare sätt än enbart med assonansen ovan. Till att början med kan det göras via en förstärkning av t-allitterationen från ”tolle Typen”, vilken sker med hjälp av följande ändring: ”medan de tuffa typerna från den tiden” → ”medan den tidens tuffa typer”. Genom att omvandla översättningen av ”von damals” från en prepositionsfras (”från den tiden”) till en genitivfras (”den tidens”), hamnar orden som inleds med ”t” direkt efter varandra; koncentrationen blir högre och allitterationen får större effekt.

T-ljudet uppträder också i meningens slut, vilket i förstaversionen översattes så här: ”om de ska tvätta vindrutan en gång till”. Här finns dels en konsonantisk halvassonans, dels en alliteration mellan ”tvätta” och ”till”, som visserligen kan tyckas lite väl uttänjd. (Om det avslutande ”till” inte hade varit betonat hade man nog inte ens kunnat hävda att orden allitererade.) En förtätning vore önskvärd. Genom den varsamma justeringen av ”vindrutan” till ”rutan”, där någon väsentlig semantik knappast tappas, minskas avståndet mellan fonemen i såväl assonansen som allitterationen, vilket får till följd en tydligare klang: ”om de ska tvätta rutan en gång till”.

Slutligen ska jag visa på ännu en möjlighet att skapa klang i meningen och samtidigt förbättra den ovan anförda översättningen ur stilistisk synpunkt. I förstaversionen översattes ”ihr Auskommen an Zapfsäulen finden” med ”finner sin utkomst på bensinstationer” – en lösning som har vissa svagheter. Den till formen mycket källtexttroga kollokationen ”finner sin utkomst” ger ett ganska stelt målspråkligt intryck och formuleringen som sådan framstår som en relativt blek motsvarighet till källtextens bildliga användning av ”Zapfsäulen”, vilken jag strax återkommer till. Men innan dess vill jag påpeka att det inte är avgörande exakt varifrån de tuffa typernas inkomst kommer. Sekvensens ironiska poäng bygger på att de får sin inkomst från ett knegarjobb; i semantiskt hänseende finns här alltså ett visst spelrum. I källtexten framhävs denna ironiska poäng av det bildliga i att någon försörjer sig på ”Zapfsäulen” (”bensinpumpar”). En svensk lösning som jämfört med ”finner sin utkomst på bensinstationer” både flyter bättre och bättre framhåller ironin skulle kunna lyda: ”lyfter lön från någon bensinstation”.

Talar man om att någon *lyfter lön* antyds vanligtvis att personen i fråga innehar en tämligen ansedd ställning. Genom att använda frasen i detta sammanhang leder man alltså först tankarna till karriärism men vänder dem sedan i och med den avslutande satsen ”och frågar om de ska tvätta rutan en gång till”, av vilken det framgår att det i själva verket rör sig om en simpel servicebefattning. Även om ironin då inte baseras på en bild utan på en kontrast blir den slagkraftig på ett sätt som liknar *effekten* av originalets bildbruk. I denna lösning prioriteras alltså den stilistiska exaktheten (adekvat ironi) framför den semantiska. Därtill uppkommer ett par rim: en allitteration (l-l) och en vokalisk halvassonans (å-å), vilka sammantaget ger en påtaglig klang.

Här finns det anledning att hejda sig och ställa frågan: Hur mycket compensation tål den imitativa strategin? Kan det bli för mycket klang? Att översätta imitativt ska väl inte innebära att skapa ett överflöd av klanger där sådana inte finns i källtexten? Nej, så är det förstås. Men de klanger som tillkommit genom bearbetningen ovan är knappast så framträdande att de bryter mot den imitativa ansatsen. Snarare bidrar de till att få den svenska texten att låta idiomatisk och flyta väl vid läsning, något som ju bör vara ett implicit mål vid all översättning.

Efter denna minutiösa klangutredning blev summan av de valda lösningarna som följer:

KT: [...] sie und der kleine Kerl mit der großen Brille, der Asthma hatte und heute die europäischen Hyundai-Werke leitet, während die tolleren Typen von damals ihr Auskommen an Zapfsäulen finden und fragen, ob sie noch mal über die Scheibe wischen sollen. (r. 138-144)

MT: [...] de och den lille killen med stora glasögon, han som hade astma och idag är chef över Hyundais Europafabriker, medan den tidens tuffa typer lyfter lön från någon bensinstation och frågar om de ska tvätta rutan en gång till. (r. 137-143)

Denna diskussion har visat att en översättning som i förstone framstår som fullgod i såväl semantiskt som pragmatiskt hänseende efter en närmare analys kan anses för blek i formellt-stilistiskt hänseende. Och att återskapa den stilistiska effekten, och samtidigt inte förlora vare sig semantiken eller pragmatiken, kan kräva åtskilliga omarbetningar. Därtill måste man också vara beredd att kompensera bortfallet av formell exakthet gentemot specifika ställen i källtexten genom att åstadkomma likvärdiga formella element på sådana (helst närliggande) ställen i måltextern där målspråket tillåter.

I och med nästa exempel kommer detta ämne att fördjupas ytterligare. Det bjuder på en något mer avancerad semantik som dessutom är mer nyskapande än i exemplet ovan. Även detta ställe nämndes i källtextanalysen, såväl i ideationellt som formellt hänseende.

Innehållsligt handlar det nu om Kehlmanns kortroman *Der fernste Ort* och huruvida den kan läsas som realistisk eller ej. Det svarande författarjaget har förklarat att det finns tydliga indikationer på att hela historien bara utspelar sig inuti huvudpersonens huvud, under några få sekunder när vederbörande håller på att drunkna. I förlagskatalogen gjorde man dock det medvetna valet att presentera texten som realistisk, som en berättelse om någon som överlever en olycka och startar ett nytt liv.

KT: Dann erschien das Buch. Alle Leser, die ich kenne, verstanden es sofort. Meine Großmutter verstand es. Mein Onkel, der in Bad Godesberg eine Kneipe besitzt, verstand es. Meine russische Übersetzerin rügte mich, daß die **H**inweise etwas **h**olzhammerhaft **d**aherkämen. (r. 802-808)

En version där den avslutande bisatsen översatts med en pragmatisk omskrivning skulle kunna lyda så här:

(A) Sedan kom boken ut. Alla läsare jag känner förstod direkt. Min farmor förstod. Min farbror, som har en krog i Bad Godesberg, förstod. Min ryska översättare anmärkte på att tecknen framstod som rätt så övertydliga.

I nästa sekvens ondgör han sig över att många av de tyska kritikerna trots detta såg boken som realistisk. För temat realism kontra bruten realism och hur sådan litteratur läses i Tyskland idag, vilket ju är ett centralt undertema för texten som helhet, fungerar citatet ovan som en kärnpunkt. Det textställe där det allittereras (och assoneras) så påfallande utgör alltså en viktig länk i en argumentationskedja som ska visa att boken inte är realistisk och därmed sätta dit de kritiker som läst den så. Ställets stilistiska och retoriska relevans är således mycket hög. Att på ett adekvat sätt överföra rimmen till svenska framstår som absolut centralt för att *leveransen* av tankegångens poäng ska få lika stor effekt i måltexten.

Detta är i sig ingen lätt uppgift. Även om detta formella likhetskrav vore det enda skulle lösningen inte vara självskriven. Här finns dessutom fler problem, men innan vi tar itu med dem är det på sin plats att lite närmare reda ut rimförhållandet: Först och främst finns en alliteration mellan de inledande h:na i ”**H**inweise” och ”**h**olzhammerhaft”. Båda dessa är betonade och utgör ett slags stomme i rimsekvensen, som sedan fortsätter med de två h:na inuti ”**h**olzhammerhaft”, vilka alltså är delar av en konsonantisk halvassonans, där även

det inledande h:et kan sägas ingå. Dessa h:n rimmar även med det betonade h:et i det avslutande ”daherkämen”. Klängen som uppstår sträcker sig således över hela bisatsen och baseras på en upprepning av ”h”. I tillägg till detta finns i ”holzhammerhaft” också en helassonans (ha-ha).

Vari består då de andra problemen? Semantiken utgör här en svårighet, för *vad* är det egentligen som rimmar? Vad är det för ett innehåll som för sitt framträdande har ekiperats med allitteration och assonans? Jo, vi har att göra med bildspråk. Om man påstår att ”Hinweise” framstår som ”holzhammerhaft” väcks bilden av att dessa tecken på hur boken ska läsas har bankats in med hjälp av en hammare eller en klubba. (Den pragmatiska innebörden framgår av (A) ovan: övertydlighet.)

Låt oss studera ordets sammansättning. Det tyska adjektiviska slutledet *-haft* har ett mycket brett användningsområde, men i det här fallet motsvaras dess ordbildningsfunktion av svenskans *-aktig*. Genom att foga det till ett substantiv får man ett adjektiv, enligt samma mönster som i exempelvis *knabenhaft/pojkaktig* eller *lügenhaft/lögnaktig*, och med lite fantasi finns knappt några gränser för vilka sammansättningar man kan skapa. Så, hur konventionell är då konstruktionen *holzhammerhaft*? En sökning i tidningskorpusen hos *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, ger endast 4 träffar (Webbplatsen för *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* 2013). Även om den därmed inte kan sägas vara någon helt unik nyskapelse är det åtminstone inte en alldeles vanlig fras vi har att göra med. Därför blir det viktigt att överföra bilden vid översättning. Och att det är just detta bildliga uttryck som valts i förbindelse med ”Hinweise” kan rimligen motiveras på klangmässiga grunder; form och innehåll samspelar på ett avancerat sätt.

Till det formella likhetskravet läggs således ett semantiskt. Såväl rimmen som bildspråket måste få fullgoda motsvarigheter i en svensk översättning för att den ska kunna betecknas som lyckad. Med en pragmatisk omskrivning som i (A) går man helt miste både om den retoriska rimeffekten och det originella bildspråket. En sådan lösning hade varit fullt acceptabel vid ett funktionellt angreppssätt men är otänkbar i en översättning med en stilistiskt imitativ ambition. Att agera medlare i denna konflikt sätter översättarens kreativa förmåga på prov. I det följande ska jag föra ett resonemang kring och försöka visa hur den arbetsprocess kan se ut som utgör en sådan medling.

Strategin måste vara att starta i bildspråket. Det torde vara enklare att vrida fram form ur betydelse än tvärtom. Det tyska *Holzhammer* betyder *träklubba* och en direktöversättning av "holzhammerhaft" enligt mönstret ovan skulle därför bli *träklubbeaktig*, vilket skulle ge följande lösning: "Min ryska översättare anmärkte på att tecknen framstod som rätt så träklubbeaktiga." Den varianten har dock flera problem. Visserligen vågar jag påstå att t-ljudet i "tecknen" och "träklubbeaktiga" allittererar, men avståndet mellan orden är i största laget. Dessutom lyckas *träklubbeaktig* inte alls förmedla bildspråket på samma stilistiskt eleganta vis som "holzhammerhaft" i källtexten. Det låter mest konstigt. Föga förvånande tvingas vi släppa den spontana motsvarigheten och istället leta efter andra svenska uttryck som bättre framkallar bilden. En god idé skulle kunna vara att söka bland verb som kan associeras med en träklubba: *hamra, spika, nagla, bulta, banka, slå*. Nästa fråga vore i så fall om något eller några av dessa verb kan fås att allitterera med lämpliga översättningar av "Hinweise" – och samtidigt bilda en gångbar kollokation. Två tänkbara förslag vore *hamra in hänvisningar* och *spika in signaler*. I samband med det senare alternativet ska sägas att om vi hade haft att göra med den mönsterbundna varianten av allitterationer, så kallat *stavrim*, så hade denna kollokation inte allittererat (se Lilja 2006:99). Här används dock begreppet *alliteration* i eufonisk mening, det vill säga betraktat som klang och inte som del i ett rimmönster. Och invänder man trots det att *spika* och *signaler* inte är en klockren alliteration kan alternativets förekomst i det här sammanhanget motiveras av att kollokationen med sin vokaliska halvassonans (*spika in signaler*) klangmässigt väger upp s-alliterationens eventuella ofullkomlighet.

Ett tredje alternativ kunde vara *trumma in tecken*, där en direkt koppling till klubban visserligen saknas, men där översättningen av "Hinweise" är så pass användbar att det inte bör förkastas. Däremot kan man ifrågasätta om ordboksöversättningen *hänvisningar* är en god motsvarighet till "Hinweise". Formellt är den mycket lika, men faktum är att den just här nog går att se som en falsk vän. "Hänvisningar" konnoterar i för hög grad vetenskaplig referensteknik, som om romanen innehöll noter som talade om hur det förhöll sig, vilket ju är för starkt i det här sammanhanget. Ett förslag som ur språkriktighetssynpunkt är lite djärvare är det engelska låneordet *hint*. En hint är subtilare än en hänvisning och stämmer således mycket bra semantiskt med "Hinweise" i det här fallet. Ordet finns upptaget i

Svenska Akademiens ordlista, där det också har sällskap av verbformen *hinta* (*Svenska Akademiens ordlista* 2006), vilket åtminstone delvis undergräver påståendet att valet av en anglicism där källtexten inte har en skulle vara kontroversiellt; *hint* kan anses vara ett väl assimilerat svenskt ord. Integrerade i satsen skulle de tre varianterna alltså låta så här:

Min ryska översättare anmärkte på ...

- (1) ... att **hintarna** framstod som rätt så **inhamrade**.
- (2) ... att signalerna framstod som rätt så inspikade.
- (3) ... att tecknen framstod som rätt så intrummade.

Här blir det tydligt att vi, för att få ut bäst effekt av rimmet, måste laborera med meningsbyggnaden, och i det avseendet fungerar verbet ”framstod” som en syntaktisk stoppkloss. Det förpassar de allittererande partikelverben till participformer, där partikeln ”in” blir till betonat förled och försvagar allitterationen. Finns det något sätt att bli av med ”framstod”? Ja, betydelsen hos *daherkommen* är i det här sammanhanget faktiskt ganska svag och skulle kunna förbises. Man skulle istället kunna säga att ”*hintarna var rätt så inhamrade*” etc. och i förlängningen därmed också att ”**hintarna hamrats in**”, att ”**signalerna spikats in**” och att ”**tecknen trummats in**”. Men för att dessa varianter ska fungera syntaktiskt med det efterföljande ”rätt så” måste ett adverbial tillfogas: ”att *hintarna hamrats in rätt så [ADV]*”. Här uppstår dessutom en möjlighet att skapa ännu ett rim. Vi minns att det i källtexten utöver allitterationen ju också finns assonanser, vilka bygger på samma fonem, nämligen ”h”. Till alla tre uttryck kan vi foga allittererande adverb (*hårt*, *starkt*, *tungt*), vilkas effekt skulle kunna ses som ett klangmässigt motstycke till h-asonansen i källtexten. Med alla dessa ändringar samlade och införda i satserna skulle de se ut som följer:

Min ryska översättare anmärkte på ...

- (1) ... att **hintarna hamrats in** rätt så **hårt**.
- (2) ... att signalerna **spikats in** rätt så **starkt**.
- (3) ... att tecknen **trummats in** rätt så **tungt**.

Vilket av dessa alternativ är då bäst? Språkkänslan säger alternativ (1). Adverbet ”hårt” fungerar klart bäst ihop med sitt verb. Att *spika starkt* eller *trumma tungt* skulle inte löpa tadelritt genom en modersmålstalares öron. Av de tre verbuttrycken är det också *hamra in ngt* (t.ex. kunskap) som är mest idiomatisk. Att *spika in* samma kunskap klingar fel. Att *trumma in* kunskapen är däremot lite bättre, men som sagt saknas där den semantiska kopplingen till källtextens träklubba. När det gäller graden av konvention får bilden i att

”hamra in hintar” också sägas ha en lika stor originalitet som källtextens bildspråk. Således är det (1) som sammantaget förmedlar bilden från källtexten bäst, det vill säga bäst tillgodoser den semantiska exaktheten. Dessutom, vilket inte får förringas i sammanhanget, är det alternativ (1) som efterliknar källtexten bäst ur klangsynpunkt. Här finns en genomgående h-alliteration precis som där. Dessutom finns en helassonans mellan ”hintarna” och ”in” och en vokalisk halvassonans mellan ”så” och ”hårt”.

Den slutliga översättningen för hela stycket blev alltså:

KT: Dann erschien das Buch. Alle Leser, die ich kenne, verstanden es sofort. Meine Großmutter verstand es. Mein Onkel, der in Bad Godesberg eine Kneipe besitzt, verstand es. Meine russische Übersetzerin rügte mich, daß die Hinweise etwas holzhammerhaft daherkämen. (r. 802-808)

MT: Sedan kom boken ut. Alla läsare jag känner förstod direkt. Min farmor förstod. Min farbror, som har en krog i Bad Godesberg, förstod. Min ryska översättare anmärkte på att hintarna hamrats in rätt så hårt. (r. 801-806)

En lösning att betrakta som lyckad.

5. Avslutande kommentar

Det här examensarbetet har befattat sig med Daniel Kehlmanns text *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen* ur ett översättningsperspektiv. I det inledande avsnittet, del 2, analyserades källtexten med hjälp av Hellspång och Ledins modell. Förutom textens omgivande kontext beskrevs där dess ideationella, interpersonella, textuella och stilistiska beståndsdelar. Ett för de följande delarna viktigt konstaterande som gjordes där var att formen och innehållet stod i ett noga övervägt och estetiskt verkningsfullt förhållande, vilket måste överföras med bibehållen effekt till måltexten för att översättningen skulle kunna kallas lyckad. Denna insikt gällde särskilt källtextens retoriska och stilistiska användning av alliterationer.

I del 3 fördes sedan ett resonemang utifrån denna källtextanalys kring hur den övergripande översättningsstrategin skulle utformas för att översättningen som helhet skulle bli så lyckad som möjligt. I anslutning till Lita Lundquists teoretiska beskrivning valdes en imitativ grundinställning som sedan problematiserades och skärptes med avseende på vilken översättningsaspekt som ansågs väga tyngst i sammanhanget; översättningen skulle sträva efter att vara imitativ i framför allt stilistisk-estetisk mening.

Därefter behandlades i det kortare fördjupningsavsnittet 4.1. frågan om vilka semantiska förändringar gentemot källtexten som i den aktuella översättningssituationen var nödvändiga samt på vilka pragmatiska grunder de kunde rättfärdigas. Här var Rune Ingos sammanställning av semantiska och pragmatiska särfall till stor nytta. Beskrivningen av dessa lokala funktionellt grundade lösningar bidrog också till att ytterligare ringa in den globala imitativa strategin. Det visades hur det överordnade imitativa betraktelsesättet aldrig helt släppte greppet, pragmatiska ingrepp till trots.

Slutligen, i det huvudsakliga fördjupningsavsnittet 4.2. ägnades översättningen av några retoriskt och stilistiskt effektfulla allitterationer ett ingående närstudium. Som avslutning på uppsatsen vill jag nu kommentera slutsatserna av detta studium och försöka lyfta mina specifika erfarenheter till en mer allmän nivå. I tillägg till det som fördes fram i källtextanalysen om allitterationernas funktion i *Diese sehr ernsten Scherze* kan det här vara värt att nämna att det finns exempel på stilistiskt grundade allitterationer hos bägge av textens två röster. När tonen är retoriskt tillspetsad och det som sägs har ett ironiskt eller sarkastiskt bitt – då är tendensen till rim som störst. Mer än en tendens vågar jag dock inte kalla det, eftersom fokus för denna uppsats inte legat på någon uttömmande kartläggning utan på en grundlig analys av några särskilt svåröversatta fall, där olika aspekter av översättningens exakthet råkade i konflikt. I samband med exemplet ”daß die Hinweise etwas holzhammerhaft daherkämen” belystes en sådan konflikt, nämligen den mellan att å ena sidan överföra det innovativa bildspråket (den semantiska aspekten) och att å andra sidan behålla de effektfulla klangelementen (den formella aspekten) med målet att finna en översättning där effekten av samspelet mellan dessa aspekter gjordes rättvisa. För att överhuvudtaget kunna fastställa allitterationernas (och assonansernas) klangmässiga egenskaper var Eva Liljas framställning oundgänglig. För att i nästa steg finna en lämplig lösning fordrades först en successiv sönderdelning av källtextmeningen i olika beståndsdelar och sedan en målspråklig påpasslighet; endast genom en kreativ omorganisering av dessa beståndsdelar kunde ett adekvat alternativ anträffas.

Analysen ovan har visat att lyckad allitterationsöversättning ställer höga krav på översättarens förmåga att hantera element på samtliga språkliga nivåer. Det handlar inte bara om ett fonetiskt finlir utan också om att ta hänsyn till det lexikala och det syntaktiska. Den har också visat att den imitative översättaren ständigt måste väga de olika

översättningsaspekterna mot varandra och på ett dynamiskt sätt låta ett beslut inom en aspekt leda till beslut inom andra aspekter för att slutligen nå den punkt där endast det alternativ återstår som bäst tillgodoser så många av aspekterna så mycket som möjligt. Detta förfarande blev särskilt tydligt i analysens avslutande exempel med ”holzhammerhaft”, där en syntaktisk ommöblering fordrade infogning av ett adverb. Enligt den formella aspektens exakthet var det valda adverbet tvunget att allitterera med respektive verb – detta för att rimeffekten i måltexten skulle motsvara källtextens. Och verben i fråga hade i sin tur valts utifrån den semantiska aspektens exakthet, i relation till motsvarande betydelse i källtexten. Aspekt mot aspekt mot aspekt, i ständig kamp – och samverkan – med varandra.

I praktiken lyckas man ganska sällan nå denna punkt och det är dessutom ofta inte så lätt att avgöra *om* och i så fall *när* man gjort det. Stilistiskt imitativ översättning är en vansklig syssla, men genom att analysera och artikulera hur förhållningssättet till de olika aspekternas exakthet tar sig uttryck under översättningsarbetets gång uppmanas åtminstone en medvetenhet om vad denna syssla innebär.

6. Källförteckning

Primärlitteratur

Kehlmann, Daniel, 2007: *Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen*. Göttingen: Wallstein Verlag.

Sekundärlitteratur

Tryckta källor

Duden Deutsches Universalwörterbuch, 2011. Mannheim: Dudenverlag.

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

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

Lagerholm, Per, 2008: *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.

Lilja, Eva, 2006: *Svensk metrik*. Stockholm: Svenska Akademien/Norstedts Akademiska Förlag.

Lundquist, Lita, 2010: *Oversættelse – problemer og strategier, set i teklingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Svenska Akademiens ordlista, 2006. Stockholm: Svenska Akademien/Norstedts Akademiska Förlag.

Elektroniska källor

Daniel Kehlmanns officiella webbplats (april 2013):

<http://kehlmann.com/inhalt11.html>

Nationalencyklopedins nätupplaga (april 2013):

<http://www.ne.se/lang/assonans>

Universitetet i Göttingens webbplats (april 2013):

(a) <http://www.uni-goettingen.de/de/goettinger-poetikvorlesung/348389.html>

(b) <http://www.uni-goettingen.de/de/348739.html>

Wallstein Verlags webbplats (april 2013):

<http://www.wallstein-verlag.de/verlag.html>

Webbplatsen för *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (maj 2013):

<http://www.dwds.de/?view=3&qu=holzhammerhaft>