



UPPSALA  
UNIVERSITET

Uppsala universitet  
Institutionen för nordiska språk  
Linn Anteryd

Masteruppsats, 30 hp  
Översättarprogrammet  
VT 2015

# African-American English i direkt anföring

Etta James självbiografi översatt till svenska – att anpassa översättningen efter  
en varietet som inte har någon motsvarighet på svenska

Handledare: Johanna Svartström, Ulf Norberg

## Abstrakt

Detta examensarbete är indelat i tre delar. Examensarbetet består av en översättning av tre kapitel ur Etta James självbiografi *Rage to survive: the Etta James story* skriven av James och spökförfattaren David Ritz, samt ett kapitel om vilka textspecifika översättningsproblem som uppstod vid översättningen. Den tredje delen består av en djupanalys av hur varieteten African-American English (AAE) översatts i två andra verk, nämligen *I know why the caged bird sings* av Maya Angelou och *The bluest eye* av Toni Morrison där översättningarna av dessa verk jämförs med min översättning av *Rage to survive: the Etta James story*.

Djupanalysens syfte är att undersöka hur många talspråksmarkörer som finns i de ovannämnda verken, samt hur många av dessa markörer är specifika för AAE. Dessutom används Englund Dimitrovas varietetsskala (2001). Detta för att undersöka huruvida måltexterna ligger på skalan i relation till källtexterna genom mängden talspråksmarkörer.

Översättningen genomfördes med målet att ligga så nära källtextens stil som var möjligt med hänsyn till målspråkets grammatiska regler och förutsättningar. Detta för att kunna erbjuda den målspråkliga läsaren en likvärdig effekt som läsaren av källtexten. För att uppfylla detta mål fick en del kompromisser göras.

Nyckelord: African-American English, AAE, varietet, översättning, Etta James, David Ritz, Maya Angelou, Toni Morrison, Peter Newmark, Lawrence Venuti, Birgitta Englund Dimitrova.

## Abstract

This thesis is divided into three main parts. It consists of a translation of three chapters from Etta James' autobiography named *Rage to survive: the Etta James story*, written by James herself and ghost writer David Ritz. The thesis also features a part involving the issues that arose when I translated *Rage to survive: the Etta James story* and how I solved these issues. The third and final part consists of an analysis of how African-American English (AAE) has been translated in two other novels in the past, namely *I know why the caged bird sings* by Maya Angelou and Toni Morrison's *The bluest eye*.

I compare the translations of these two novels with my own translation of *Rage to survive: the Etta James story* in the analysis where I strive to gain insight into the norms for translating spoken varieties.

The translation was carried out with the purpose of maintaining the stylistic and informal markers as intact as possible while at the same time adhering to the grammatical prerequisites of the target language (Swedish).

Keywords: African-American English, AAE, varieties, translation, Etta James, David Ritz, Maya Angelou, Toni Morrison, Peter Newmark, Lawrence Venuti, Birgitta Englund Dimitrova.

# Innehållsförteckning

1 Inledning .....	5
1.1 Syfte .....	6
1.2 Material .....	7
1.2.1 Presentation av Etta James .....	7
1.2.2 Presentation av David Ritz .....	7
1.2.3 Presentation av <i>Rage to survive: the Etta James story</i> .....	8
1.2.4 AAE och <i>RTSEJ</i> .....	10
1.3 Översättningsteori och -metod .....	14
2 Källtext och måltext.....	21
3 Översättningsproblem och djupanalys.....	24
3.1 Textspecifika översättningsproblem i <i>RTSEJ</i> .....	24
3.1.1 Namnöversättning .....	24
3.1.2 Tidsaspekt och tempusproblematik.....	26
3.1.3 Terminologi .....	28
3.1.4 Skiljeteckensanvändning i citat .....	30
3.1.5 AAE och slang/informellt språkbruk i löptext.....	32
3.2 Djupanalys av talspråksmarkörer i dialog.....	35
3.2.1 Inledning.....	35
3.2.2 Material .....	36
3.2.3 Metod .....	37
3.2.4 Resultat.....	40
3.2.5 Diskussion .....	49
4 Slutsats och sammanfattning.....	51
4.1 Slutsats .....	51
4.2 Sammanfattning.....	52
Litteraturförteckning.....	54



# 1 Inledning

I detta examensarbete redogör jag för min översättning av tre kapitel (kapitel 15, 16 och 17) ur boken *Rage to survive: the Etta James story*. Boken utkom 1995 och är en biografi över sångerskan Etta James liv och är skriven med hjälp av en spökförfattare, David Ritz. Kapitlen jag har översatt omfattar 22 sidor totalt. Det var meningen att källtexten skulle bestå av 30 sidor i ett dylikt examensarbete, men jag fick tillåtelse att korta ned mängden källtext av kursansvarige eftersom svårighetsgraden för att översätta min valda text var hög.

I examensarbetet beskriver jag de största och mest övergripande textspecifika problemen jag stötte på när jag översatte *Rage to survive: the Etta James story*. Alla problem tas inte upp eftersom det inte finns utrymme för det i uppsatsen. De problem som tas upp är bland annat svårigheterna med att översätta varieteten African-American English (som härnäst kommer att kallas AAE i denna uppsats) i kombination med slang och informellt språkbruk. AAE, som även kallas AAVE (African-American Vernacular English) eller Black English, är alltså språkvarietetet som en stor andel afroamerikaner talar i USA. Språkvarietetet anses ofta av allmänheten som en varietet med låg prestige, något som lågutbildade talar. Dock vill jag hävda med grund i Green (2002:7) att den inte alls behöver talas av enbart lågutbildade människor. Språkvarietetet visar nämligen en sorts social maktstruktur och etnisk tillhörighet på samma gång (Nationalencyklopedin, härnäst NE).

Dessutom diskuterar jag hur det har varit viktigt att definiera AAE, slang och informellt språkbruk både som enskilda enheter, men även som en enda stor enhet då dessa ibland inte går att separera av olika orsaker. Orsakerna till detta redogörs för i kapitel 3. Att få en överblick av AAE som ett grammatiskt korrekt och regelbundet språkssystem genom att vända sig till diverse litteratur om ämnet var viktigt. Detta för att kunna översätta språkvarietetet till svenska så idiomatiskt korrekt som möjligt, men även för att kunna erbjuda den svenska läsaren en likvärdig upplevelse som källspråkläsaren genom en ekvivalent stilnivå i översättningen. Jag tar även upp tempusproblematik och namnöversättning i kapitel 3.

I djupanalysen som följer efter de textspecifika problemen jämförs två översättningar av andra verk med min översättning av *Rage to survive: the Etta James story* där jag försöker se på likheter och olikheter i relation till den litteratur som berör ämnet. De översättningar jag jämför min egen med är Margareta Tegnemarks översättning *Jag vet varför burfågeln sjunger* (1976) (*I know why the caged bird sings* av Maya Angelou, 1969) och Kerstin Halléns översättning *De blåaste ögonen* (1994) (*The bluest eye* av Toni Morrison, 1970).

Examensarbetet består på så sätt av fyra större kapitel. I kapitel ett beskrivs examensarbetets syfte och därefter följer en presentation av Etta James, David Ritz samt biografien. Dessutom skildrar jag metoderna som användes för översättningen samt tillhörande översättningsteorier och strategier. Därefter följer kapitel två som består av källtext och måltext (översättningen). Källtexten och måltexten löper parallellt, på motstående sida. Det vill säga att källtexten ligger på vänster sida medan måltexten ligger på den högra. I kapitel 3 beskriver jag som nämnts tidigare textspecifika översättningsproblem och diskuterar hur jag har löst dem. Dessutom presenteras djupanalysen i kapitel 3. Slutligen presenteras en sammanfattning av uppsatsen och de slutsatser jag har kunnat dra i kapitel 4.

## 1.1 Syfte

Examensarbetets syfte innefattar flera aspekter; för det första innefattar det att översätta en text till svenska, därefter att analysera svårigheterna i att översätta den valda texten och presentera dessa i examensarbetet, till sist att göra en djupanalys och undersöka hur AAE översatts tidigare i två andra verk samt hur min översättning ser ut jämfört med de andra översättningarna. Översättningen för detta examensarbete bör dessutom uppfylla särskilda kriterier för lyhördhet, semantisk korrekthet, stilistisk säkerhet och terminologisk exakthet med hänsyn till källtextens utformning och syfte såväl som målspråkets form och grammatikregler. Översättningen bör vara idiomatisk och ligga nära källtextens stilnivå så långt som möjligt. För att få det krävs det att jag uppfyller de ovannämnda kriterierna.

Ett syfte är även att se om resultaten från min undersökning liknar resultaten från Lindqvists studie på talspråksmarkörer från 2002. Nedan har jag även formulerat några frågor som ska besvaras i examensarbetet:

- Vilka problem uppstod vid översättningen av kapitel 15, 16 och 17 i *Rage to survive: the Etta James story*?
- Hur löstes problemen?
- Vad innebär resultaten från djupanalysen?
- Påminner resultaten om slutsatserna i Lindqvists studie (2002)?
- Om ja, på vilket/vilka sätt? Om nej, på vilket/vilka sätt?

## 1.2 Material

### 1.2.1 Presentation av Etta James

Etta James (födelsenamn: Jamesetta Hawkins) var en afroamerikansk sångerska och musiker. Hon föddes den 25 januari 1938 och avled den 20 januari 2012 på grund av komplikationer från leukemi. Etta James har influerat många av dagens artister och anses vara en av de viktigaste sångerskorna i USA:s historia. Hon arbetade inom flera genrer under sin karriär – främst inom rhythm and blues och rock and roll, men även inom jazz och dåtidens pop. Hon var aktiv från 1954 fram till sin död. James har vunnit sex Grammys och sjutton Blues Music Awards och är rankad nummer 22 av tidningen *Rolling Stone* på listan över de 100 bästa sångarna/sångerskorna i hela världen. Etta James kallas även *the Matriarch of the Blues*.

James hade aldrig någon vuxen förebild eftersom hon övergavs av sin mamma vid födseln och sedan skickades från familj till familj där hon blev både psykiskt och fysiskt misshandlad. Det slutade med att hon rymde hemifrån och blev känd vid tidig ålder när hon spelade in låten ”Dance with me, Henry” som svar på sångaren och låtskrivaren Hank Ballards sång ”Work with me, Annie”. Låten som James spelade in är numera känd som antingen ”Roll with me, Henry” eller ”The Wallflower”. Därefter tog hennes karriär fart och hon blev snabbt känd över hela världen med klassiker som bland annat ”At Last”, ”Something’s Got a Hold on Me”, ”I Just Want to Make Love to You”, ”Stop the Wedding”, ”Tell Mama”, ”I’d Rather Go Blind”, ”Stormy Weather (Just Keeps Raining All the Time)”, ”All I Could Do Was Cry”, och så vidare. De flesta av dessa låtar är även med i filmen *Chess Records*, som handlar om de största artisterna på skivbolaget med samma namn, där Etta James spelas av Beyoncé. I och med sin berömmelse genom ”Dance with me, Henry” blev hon utsatt för en stor press för sin ålder och fastnade i drogmissbruk. *Rage to Survive: the Etta James story* skrevs i samarbete med David Ritz under 1994 och gavs ut 1995.

Notera att enda anledningen till att jag nämner att hon var afroamerikansk är på grund av hur språket i boken reflekterar hennes härkomst och att jag behövde anpassa översättningen därefter.

### 1.2.2 Presentation av David Ritz

David Ritz är en amerikansk författare och journalist. Han föddes den 2 december 1942. Han är mest känd som spökförfattare, men har även skrivit låttexter och musikrecensioner bland annat. Som spökförfattare är han känd för att ha arbetat med biografier om Ray Charles

(1978), Etta James (1995), B.B. King (1996) och Aretha Franklin (1999), men även fler artister. Han har dessutom gett ut en biografi om Marvin Gaye (1985) som gavs ut ett år efter den senares död. Biografen är baserad på intervjuer som Ritz gjort med Gaye några år innan Gayes död. Ritz gav även ut (ännu) en bok om Aretha Franklin under 2014, kallad *Respect*, men denna gång utan Franklins tillåtelse. Franklin har nekat till att boken ska ha någon sorts giltighet. Dock var *Rage to survive: the Etta James story* ett samarbete mellan Ritz och James, och James åkte på turné för att marknadsföra boken när den gavs ut.

### **1.2.3 Presentation av *Rage to survive: the Etta James story***

*Rage to survive: the Etta James story* är en biografi om artisten Etta James och författades av David Ritz i samarbete med Etta James. Ritz spelade in James när hon pratade om sitt liv, därefter utformade han bokens innehåll efter James önsknings. Biografen omfattar James liv från födseln ända fram till 1993. Innehållet i boken utspelas i kronologisk ordning efter de händelser som tog plats i James liv. Dock är gränserna för händelserna i boken ganska flytande eftersom James inte alltid är konsekvent i att prata om det som hänt henne i kronologisk ordning. Även om kapitlen är strukturerade i kronologisk ordning i grunden kan James alltså stundvis gå fram och tillbaka i tiden i samma kapitel. Kapitlen i början (1–7) handlar därmed om James uppväxt och hur hon blev berömd i ung ålder. Kapitlen i mitten av boken om hennes kändisskap (7–17), de olika skivbolagen hon jobbade för, hur hon blev beroende av droger, hennes förhållanden med män och hur hon blev misshandlad av dem. De sista kapitlen handlar om hur hon hamnade i fängelse och blev kvitt sitt drogberoende, hur hon istället blev beroende av mat och blev mycket överviktig, hennes karriär som avtog och hur hon slet för att få gig under 1980-talet (17–34).

Gränserna för händelserna i boken är som sagt flytande, särskilt mellan kapitlen i mitten och de i slutet där James stundvis ”hoppas” fram och tillbaka mellan årtalen. Innehållet i biografen utspelas sig mellan åren 1938–1993. De kapitel som tar mest plats i boken är de som utspelas sig under 1950-, 60- och 70-talen eftersom de både behandlar höjden av hennes berömmelse samt när hennes stjärnstatus sjönk. De kapitel jag har valt ut utspelas sig ungefär mellan 1961 och 1967 och handlar om Etta James rehabbesök (kap. 15). Etta James självdestruktiva förhållande med pojkvännen Hallicken och hennes återfall (droger) (kap. 16). Etta James och hennes vänskap med Apollo Faye och Jimi Hendrix, James och John Lewis avtagande karriärer, och James fängelsebesök och bekantskap med Vi (kap. 17). Händelserna



i kapitlen äger rum i New York, New Jersey och Chicago, samt fängelserna Rikers Island och Cook County.

Det förekommer dock inte mycket sammanhängande dialog i *Rage to survive: the Etta James story*. Det förekommer ganska mycket dialog i verket, men dialogen är för det mesta utspridd med James tankar i löptext mellan. James talade varietet (AAE) förekommer i både dialog och löptext i boken.

De karaktärer som är viktigast att hålla reda på i de kapitel jag har valt ut är självfallet Etta James, men även hennes våldsamma pojkvän Hallicken (The Pimp), pojkvännen Red Dillard, managern John Lewis, vännen Apollo Faye, och mördaren Vi. En del kändisar ”namedroppas” också, men de spelar en liten roll i handlingen. Kändisarna som nämns är bland annat Aretha Franklin, Esther Phillips, Billie Holiday, Jimi Hendrix, Miles Davis och Marvin Gaye.

Temat i boken är inte enhetligt eftersom Etta James rörde sig inom många kretsar och upplevde många saker. Övergripande handlar den om en musikers liv, kändisskap, drogmissbruk och karriären som stannade upp. Det förekommer bland annat medicinska termer, *streetslang* (gatuslang, slang från gatan), termer från drogsfären och musiktermer i boken på grund av det James upplevde.

Jag valde *Rage to survive: the Etta James story* (hädanefter *RTSEJ*) som examensarbete av många anledningar. En anledning är att språket i boken ger en spännande utmaning eftersom den tillhör en särskild sociolekt (beroende på vilket perspektiv man ser det från kan det även vara en dialekt, mer om detta i avsnitt 1.2.4) som saknar motsvarighet i målspråket (svenska). En annan anledning är att Etta James är en av mina favoritartister och att jag finner hennes liv fascinerande och avskräckande på samma gång. En sista anledning är att jag finner sociolektutmaningen passande för en masteruppsats eftersom det inte har skrivits särskilt mycket om AAE i översättning på svenska tidigare, och att det ur ett översättningsvetenskapligt perspektiv går att undersöka på många olika plan.

De tre kapitel som översatts i detta examensarbete valdes ut särskilt med hänsyn till längd och utformning, men även på grund av innehållet som berör många olika ämnesområden som musikbranschen, droger, sjukhusvistelser, misshandel och fängelsevistelser med mera. Dessutom liknar kapitlen varandra miljömässigt – de utspelar sig på nästan samma platser, det vill säga New York och Chicago. Därutöver hänger de ihop – vissa kapitel i biografien hänger inte ihop lika väl som de tre jag valt ut. De ligger även nära varandra stilnivåmässigt, vilket är en annan anledning till att de valdes ut.

### 1.2.4 AAE och *RTSEJ*

Etta James talar en varietet som kallas för African-American English (AAE), vilket är tydligt när man hör på inspelningar med henne. AAE är en varietet som främst talas av afroamerikaner i de lägre sociala skikten i USA (Smitherman, 1999/2001:20). Det existerar inte någon motsvarighet till AAE på svenska.

*RTSEJ* är skriven som Etta James talar, dock någorlunda neutraliserat. Det är möjligt att se att Ritz har neutraliserat den variant som Etta James talar när man hör på diverse intervjuer med James på exempelvis YouTube. I intervjuerna märker man tydligt att hon talar AAE och att det är starkt markerat<sup>1</sup>. Att det är starkt markerat innebär i detta fall (och i resten av uppsatsen) att man tydligt kan höra/se dragen specifika för AAE i James tal, men även att de förekommer frekvent. I *RTSEJ* förekommer det främst talspråksmarkörer för AAE på syntaktisk nivå, det vill säga genom ordval som leder till dubbel negation ("it ain't no") och avvikande verbanvändning som "you been here before" (utelämnande av finit verb). En talspråksmarkör i skrift är något, exempelvis ett ord eller en fras, som indikerar talspråk. En talspråksmarkör markerar (som namnet antyder) således att talspråk och/eller vardagligt språk används i text. Talspråksmarkörer kan vara generellt talspråkliga/vardagliga, men kan även innefatta sådant som är specifikt för en sorts varietet (exempelvis AAE). När ordet "markör" används i detta examensarbete bör det fortsättningsvis noteras att "talspråksmarkör" avses.

De fonologiska och morfologiska markörer som finns i *RTSEJ* är sådana som är vanliga för engelskan generellt som "don't", "I'm" och så vidare. Dessa är inte specifika markörer för AAE. Det förekommer dock några få fonologiska och morfologiska markörer för AAE som exempelvis "ain't", "gotta" och "mama". På lexikal nivå förekommer det inte särskilt många markörer i *RTSEJ*, men heller inte i inspelningarna med James på YouTube. En trolig anledning till detta är att hon har anpassat sig eftersom hon blir inspelad för TV. I videoklippen använder James primärt fonologiska och morfologiska markörer för AAE, exempelvis "dis" ("this"), "b'cuz" ("because") och "ya know" ("you know"). Det verkar som att James har anpassat sig på den lexikala nivån för Ritz skull när hon berättade om sitt liv för honom enligt slutsatserna jag kunde dra genom klippen från YouTube, mer om detta i avsnitt

---

<sup>1</sup> Länkar till intervjuer med Etta James: [https://www.youtube.com/watch?v=0oh\\_P-4e9tc](https://www.youtube.com/watch?v=0oh_P-4e9tc) (0:58–1:11)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZseBlzhMKF8> (hela)

<https://www.youtube.com/watch?v=I9ulE85NdQk> (hela)

<https://www.youtube.com/watch?v=Lpar4Uu7Wuo> (hela)

<https://www.youtube.com/watch?v=J-jWgWP0t2s> (hela; intervjuaren är även här afroamerikan men talar inte AAE. Det är intressant att notera skillnaden på hur Etta James och intervjuaren talar)

<https://www.youtube.com/watch?v=evOIs5XRG88> (Intervjun pågår 3:40–5:00, men man kan även höra AAE i låten hon sjunger eftersom den är en sorts "pratsjungande" låt.

Alla länkar hämtade 30 april 2015.

3.2.4. Dock förekommer det många fonologiska och morfologiska markörer i inspelningarna med James. Därmed tvivlar jag på att hon skulle ha anpassat sig på den morfologiska och fonologiska nivån för Ritz. Det som förekommer oftare i *RTSEJ* är som sagt markörer på syntaktisk nivå. Jag tar upp mer om detta i avsnitt 3.2.4. Det bör dock noteras att det är svårt att återge fonologiska markörer i skrift. För att göra det kan man använda sig av fonematisk stavning, vilket till stor del saknas i *RTSEJ*. Fonematisk stavning innebär att man stavar ord som de låter när de uttalas (Melin, 2012).

Språket som David Ritz skildrar i *RTSEJ* hamnar därmed rimligtvis längre till höger på Englund Dimitrovas varietetsskala (se s. 15) än den varietet (AAE) som Etta James talade enligt inspelningarna som finns på YouTube. När jag jämför andra texter som skildrar AAE i dialoger i min djupanalys (avsnitt 3.2.4) ser jag att Ritz har skurit ned på och förenklat en del av de fonologiska och morfologiska språkdragen från James tal när han skrev biografien. Trots att inte alla fonologiska och morfologiska drag från James har neutraliserats i texten som Ritz producerat är det ändå uppenbart att texten i dialogen är skriven som en neutral variant av AAE. Mer om detta tas upp i avsnitt 3.2.4 och 3.2.5 i detta examensarbete.

Ett översättningsproblem som uppstod när jag skulle översätta *RTSEJ* var att det var otydligt huruvida AAE är en dialekt eller sociolekt. Detta var ett problem eftersom jag behövde anpassa min översättning en aning olika beroende på om det var en dialekt eller en sociolekt. Dialekter i skönlitteratur har primärt en funktion, nämligen att upplysa läsaren om vilket geografiskt område personen härstammar från, sekundärt att påvisa sociala strukturer. En sociolekts syfte är däremot att visa läsaren vilken samhällsgrupp och/eller social grupp talaren av varietetet identifierar sig med/tillhör, och en sociolekt är inte nödvändigtvis låst till ett geografiskt område. Enligt min uppfattning är det otydligt huruvida AAE är en dialekt eller sociolekt på grund av ordens definition(er). Dialekt (NE): ”språkvariant som talas av invånarna inom ett avgränsat geografiskt område, t.ex. ett landskap eller en socken.” Sociolekt (NE, författarens betoning): ”*social dialekt*, språkart (varietet) som är utmärkande för en viss social grupp.” (”social grupp” menar jag har att göra med samhällsklass och regional tillhörighet på samma gång här). Eftersom AAE existerar i hela USA har jag bestämt mig för att behandla AAE som en sociolekt eftersom de som talar den språkvarianten oftast tillhör en låg samhällsklass samtidigt som de är afroamerikaner (Smitherman, ibid.). Enligt mitt tycke existerar dialekter på ett mindre geografiskt område än AAE. Detta innebär att jag inte tänker översätta AAE till en svensk dialekt – istället fokuserar jag på den informella stilen (se s. 13).

AAE benämns däremot generellt som en amerikansk dialekt i språkforskning, se exempelvis Wolfram (2004:115): "[...] its structural expansion to include V-ing complements sets AAVE [AAE] apart from most other American English dialects." Wolfram ger aldrig någon förklaring till varför han ger AAE epitetet dialekt. Påståendet att AAE är en dialekt anser jag är felaktigt eftersom AAE inte är låst till ett geografiskt område i USA. AAE finns över hela USA med olika dialektala inslag beroende på var talarna bor. Precis som för ett språk existerar AAE således på nationell nivå (Green 2002:1). Språkforskare betraktar AAE som "en av många varianter av amerikansk engelska" (NE, *ibid.*).

Smitherman (1999/2001:14) säger att det är svårt att urskilja dialekter från språk och vice versa, men att skillnaderna mellan AAE och engelska är så pass stora att AAE inte kan vara en dialekt inom engelskan. Green (2002:5–8) menar även att AAE inte bör ses som en dialekt eftersom benämningen är för snäv för att innefatta alla aspekter av AAE. Green (2002:7) menar nämligen att AAE omöjligt kan vara en dialekt eftersom det talas i ett sådant stort geografiskt område. Hon väljer att kalla det för en *varietet*. Därmed väljer även jag att se det som både en varietet och en sociolekt, för en sociolekt är ju en varietet (NE, "sociolekt"). Dessutom använder jag den, enligt Green, mest accepterade benämningen – AAE.

I denna uppsats har jag hittills enbart förklarat vad som skiljer AAE från dialekter, mestadels för att en distinktion krävdes med hänsyn till Etta James identitet och kulturidentifiering. Den stora skillnaden är att dialekter är regionalt och/eller geografiskt bundna medan AAE inte är det förrän man går ner på individnivå. Men vad har dialekter och AAE då gemensamt? Båda är talspråksvarianter som brukar bedömas som "icke-korrekt" i kulturerna där de förekommer (Green 2002:221), något som förknippas med okunskap, när de skildras i tal såväl som skrift (Green 2002:217). Detta är ett relativt förlegat synsätt som ändå lever kvar i vissa delar av samhället (Green 2002:221).

AAE kan felaktigt uppfattas som inkorrekt eftersom varieteteten bland annat har andra regler för verbböjning. Exempelvis är det vanligt att man använder "habitual be" (en markör som visar något vanemässigt, något som brukar äga rum) och tempusmarkören "done" tillsammans för att visa att en händelse redan har ägt rum (Green 2002:64): "Anybody who don' have no money and jus' **be done got paid**, must ge on drugs" (författarens markering). Andra företeelser typiska för AAE syns även i exempelmeningen, till exempel bortfall av konsonanter i slutet av ord, "jus'" (Green 2002:107), och negation "**don' have no**" (min markering) (Green 2002:77). Dessa företeelser existerar inte inom en korrekt användning av standardspråket engelska i USA, och AAE kan därmed uppfattas som inkorrekt av icke-talare av AAE på grund av skillnaderna mot normspråket.

Dock är det viktigt att förstå att AAE inte är ogrammatiskt, det har ett eget grammatiskt system (se Green, 2002, vars syfte är att behandla det grammatiska systemet i sin bok). Dock uppfattas varieteten ofta som en lågprestigevarietet på grund av de värderingar som existerar i dagens USA, men även på grund av slaveriet under 1700–1800-talen samt segregeringen under nittonhundratalet som pågick en bit in på 60-talet. Även om segregeringen och slaveriet har minskat i USA finns mycket från det förflutna kvar i dag och afroamerikaner behandlas illa både medvetet och undermedvetet av andra. Dessutom ses deras språkvarietet AAE som något lägre stående på grund av det förflutna. Emellertid är varieteten tekniskt sett inte alls lägre stående, men den är informell precis som allt talspråk.

Dialekter och AAE har således mycket gemensamt. Därmed anser jag att jag kan vända mig till teorier som rör dialektöversättning eftersom dessa behandlar översättning av talspråksmarkörer och/eller andra markörer för informell stil, vilket AAE består av i hög grad när det skildras i skrift. Teorierna gäller därmed inte enbart dialekter i mitt tycke, de består snarare av rekommendationer för hur man översätter informellt språk, markerat talspråk, till svenska.

Med grund i teorierna i avsnitt 1.3 har jag därmed valt att översätta till sociolektala känntecken i *RTSEJ* snarare än att försöka göra varieteten AAE till en svensk dialekt. Exempelvis har jag översatt ”I never been here before. Ask anyone.” till ”Jag har inte varit här förut. Fråga vem som helst.” där jag har översatt stildragen snarare än att ha översatt det till någon sorts dialekt. Om jag skulle ha översatt detta till exempelvis värmländska snarare än allmänt svenskt talspråk hade det sett ut så här: ”Ja ha’nte vare här förutt. Fråge väm som hälst.” Översättningen hade då varit ganska extrem eftersom en svensk dialekt knappast kan vara en motsvarighet till AAE. Jag ansåg att det viktigaste att översätta var stildrag som utelämnat subjekt (”Ask anyone”).

Eftersom ”I never been here before” är grammatiskt korrekt enligt AAE:s grammatikregler (”habitual be”, se s. 12 i detta examensarbete för förklaring) ansåg jag att det var bättre att översätta det som stod snarare än att använda en dialektalt markerad sammandragning av ”har” och ”inte” (”ha’nte”). ”Ha’nte” är dessutom en fonologisk och morfologisk markör medan ”I never been” är en syntaktisk markör. ”Ha’nte” skrivs som det uttalas, det gör inte ”I never been”. Om ”I never been” skrevs ut på fonologisk och morfologisk nivå skulle det se ut så här ”I nevah bin”, och då kanske det skulle vara befogat att översätta till ”ha’nte”. Eftersom ”ha’nte” är en dialektal markör medan ”I never been” är en markör för en varietet med social funktion (sociolekt, gruppstillhörighet) är således ”ha’nte” en starkare talspråklig markör än ”I never been”. ”I never been” = varietet med specifikt

socialt ursprung på engelska medan ”ha’nte” är en varietet med allmänt regionalt/lantligt ursprung på svenska (se Englund Dimitrovas skala på s. 15).

Jag kan dock erkänna att jag, med grund i litteraturen och andra översättares verk, har blivit tvungen att neutralisera språket i översättningen eftersom AAE inte går att återge exakt på svenska. Däremot har jag strävat efter att ligga så nära källtexten som möjligt när det gäller stilnivå, som Newmark rekommenderar (Newmark, 1988a/1995:195, se avsnitt 1.3).

När vi har konstaterat det uppstår ett annat problem, nämligen huruvida det finns några översättningsteorier och metoder som behandlar översättning av AAE. Jag har inte funnit några övergripande teorier. Jag har kommit fram till att man helt enkelt får undersöka hur andra översättare har gått tillväga när de har översatt varieteten – vilket jag gör i min djupanalys (avsnitt 3.2.4). Dessutom får man ta hänsyn till den informella stilen som AAE signalerar.

### **1.3 Översättningsteori och -metod**

Det finns en mängd olika översättningsteorier, metoder och strategier att vända sig till för ett examensarbete om informellt språk. Vissa lämpar sig bättre teoretiskt, andra hjälper mer praktiskt och en del kan erbjuda insikter i praktiken såväl som teorin. Det första man behöver göra är att bestämma vilken typ av svårigheter och utmaningar det finns i texten man ska översätta, sedan får man vända sig till de översättningsteorier och metoder som behandlar dessa svårigheter. Därefter anpassar man sin översättning med stöd av de teorier och metoder som passar.

I detta avsnitt kommer jag först att beskriva teorier som specifikt rör dialektöversättning och/eller översättning av informellt språk eftersom källtexten jag har översatt innehåller sådant språk i hög grad. Därefter presenteras övergripande översättningsteorier som kan appliceras på många olika texttyper. Dessutom nämner jag hur dessa översättningsteorier har hjälpt mig att välja översättningsstrategi för översättningen av kapitlen ur *RTSEJ*.

Eftersom de teorier jag har vänt mig till inte enbart behandlar dialekter, utan snarare hur man översätter talspråksmarkörer, innebär det att teorierna kan användas för att översätta sociolekter som AAE också, enligt mitt tycke. När man granskar teorierna om dialektöversättning verkar det viktigaste vara att ta hänsyn till stilnivån och mängden talspråkliga markörer som förekommer i källtexterna. Det går enligt min mening att ta hänsyn till stilnivån och mängden talspråksmarkörer när man översätter dialekter såväl som sociolekter. Teorierna som jag utgår från i detta examensarbete består enligt min åsikt således

av rekommendationer för hur man översätter språk som avviker från normspråket, vilket både dialekter och sociolekter gör.

Exempelvis har Peter Newmark skrivit om dialektöversättning i bland annat *A textbook of translation* (1988a/1995) där han ger konkreta råd för hur man kan och bör gå tillväga. Jag har använt mig av hans rekommendationer till stor del för att kunna anpassa min översättning efter källtexten på bästa sätt. Newmark menar att dialektöversättning brukar ses som en omöjlighet, men att det oftast inte behöver vara det (1988a/1995:195). Han rekommenderar att man tar reda på språkets funktioner i källtexten och att det viktiga är att översätta den informella stilen snarare än att översätta dialekt till dialekt:

As a translator, your main job is to decide on the functions of the dialect. Usually, this will be (a) to show a slang use of language; (b) to stress social class constraints; and more rarely (c) to indicate local cultural features. [...] The important thing is to produce a naturally slangy, possibly classless speech in moderation, hinting at the dialect, 'processing' only a small proportion of the SL dialect words. (Newmark *ibid.*)

Eftersom Newmark fokuserar på den informella stilnivån, något som inte är specifikt för dialekter, såg jag ingen anledning till varför jag inte kunde använda hans rekommendationer vid översättning av AAE.

Birgitta Englund Dimitrova (2001:14) menar att en stor del översättningar av dialekt förskjuts ett steg längre till höger än källspråket på en skala som berör språkliga varieteter. Skalan illustrerar stegen från ett mycket informellt språk (låg stilnivå) ända till formellt språk (hög stilnivå). Skalan (se nedan) berör alltså varieteter generellt, från dialekt (specifikt regionalt ursprung) och sociolekt (specifikt socialt ursprung) till markerat skriftspråk. Eftersom sociolekter inkluderas i Englund Dimitrovaskalan (varietet med specifikt socialt ursprung) och dessutom även innehåller de talspråksmarkörer hon skriver om (markörer på morfologisk och fonologisk, lexikal och syntaktisk nivå), såg jag ingen anledning att inte kunna använda hennes skala för min översättning samt för djupanalysen.

Nedan följer Englund Dimitrovaskalan (2001:14, dock hämtat ur Norberg 2010:3) slutsatser utifrån tidigare studier som behandlar tre generella tendenser vid dialektöversättning, däribland en varietetsskala som jag använt mig av för att jämföra min översättning av *RTSEJ* med Margareta Tegnemarks översättning av *I know why the caged bird sings (Jag vet varför burfågeln sjunger)* samt Kerstin Halléns översättning av *The bluest eye (De blåaste ögonen)*.

1. På ett tänkt kontinuum av olika typer av språkliga varieteter som en skönlitterär författare eller översättare kan tänkas skapa eller använda i ett litterärt verk, sker ofta vid översättning en förskjutning

om höger på kontinuet, det vill säga översättaren väljer en varietet som ligger längre till höger än den varietet som finns i källtexten:

<b>Varietet med specifikt regionalt ursprung</b>	<b>Varietet med allmänt regionalt eller ”lantligt” ursprung</b>	<b>Varietet med specifikt socialt ursprung</b>	<b>Markerat talspråk</b>	<b>Neutralt språk</b>	<b>Markerat skriftspråk</b>
--	---	--	------------------------------	---------------------------	---------------------------------

2. Om särskilda markörer för en specifik språklig varietet finns i översättningen, är de vanligen färre till antalet än i källtexten. Det kan dels gälla antalet markörer i varje enskild textpassage, dels också det totala antalet markörer i varje enskild textpassage, dels också det totala antalet textpassager där sådana markörer förekommer.
3. Även om källtexten har både fonologiska/ortografiska, morfologiska och lexikala markörer, tenderar översättningen att ha framför allt lexikala markörer.

Norberg (2010:3) tillägger att tendens 3 i citatet ovan bör kompletteras med syntaktiska markörer.

Enligt Englund Dimitrova förskjuts översättningar till höger på skalan på grund av de olika svårigheterna med att återge en dialekt exakt i översättning. Om man översätter till en målspråklig dialekt kan detta dessutom skapa både irritation och förvirring hos läsaren på grund av geografiska konnotationer till målspråksdialekten som kontrasterar mot var berättelsen utspelar sig i texten (Geyer 2008:170). Därutöver förknippas även dialekter ofta med sociala kännetecken, därför är det enligt Geyer (2008:171) så att en översättare väljer att överföra sociolektala kännetecken istället för dialektala på grund av att det bör vara lättare att överföra strukturer mellan språk som talas i liknande kulturer (Geyer *ibid.* och Norberg 2010:4).

Vid översättning av dialekt menar både Englund Dimitrova (2001:14) och Norberg (2010:3) att lexikala drag brukar överföras till måltexten i högre grad (även om förekomsterna brukar vara färre i måltexten än källtexten).

Därutöver menar Englund Dimitrova bland annat att dialekter är placerade i en text av författaren för att personerna i böckerna ska identifieras som annorlunda från riksspråket, normspråket, så att en kontrast skapas i texten (Englund Dimitrova 2012:101–102). Dessutom ska dialekterna visa karaktärernas härkomst och hur de identifierar sig själva.

Detta är ur ett fiktivt perspektiv; Etta James var ju en verklig person, *RTSEJ* är baserad på verkligheten. Det är rimligt att anta att AAE är markerad (dock neutraliserad) i *RTSEJ* med anledning att visa Etta James personlighet, identitet och härkomst. Men, det är inte möjligt att vara helt säker på detta eftersom det är en spökförfattare, David Ritz, som skrivit åt James.



Ritz har bestämt hur texten är utformad, han har delvis anpassat James talspråk till engelskans normer i skrift, han har neutraliserat James språkvariant för den tänkta målgruppen (vilket är vilken person som helst med engelska som modersmål).

Jag använder de ovannämnda teorierna för dialektöversättning i denna uppsats eftersom jag anser att de kan appliceras på sociolekter också. Detta eftersom de visar på tendenser som illustrerar hur förekomsten av talspråksmarkörer kan markera stilnivån i översättningar. Detta gäller enligt mitt tycke inte enbart dialekter, det gäller alla typer av informellt språk, således även sociolekter (AAE). Talspråksmarkörerna i en text (oavsett om dessa tillhör en dialekt eller sociolekt) har placerats där för att, som Newmark menar (1988a/1995:195), illustrera användandet av vardagligt språk (slang) och/eller för att markera sociala skikt/karaktärens sociala tillhörighet. Detta är enligt min åsikt inte unikt för dialekter, utan förekommer även i sociolekter.

Utöver Newmark (1988a/1995), Geyer (2008), Norberg (2010) och Englund Dimitrovas (2001, 2012) synpunkter på dialektöversättning har jag även tagit hänsyn till vad Gideon Toury (1995) har skrivit om deskriptiva översättningsmetoder.

Tourys forskning inom deskriptiv översättningsteori och polysystemteori har varit användbar för att komma fram till hur jag skulle förhålla mig till källtexten för att anpassa min översättning. Toury (1995:13) menar att översättningar främst existerar inom måltexternas sociala och litterära system, de har uppstått i måltextkulturen (1995:29), och denna position avgör översättningsstrategierna som kan tillämpas vid översättning. Det första som bör göras enligt Toury (1995:36–39) är att KT placeras inom källtextkulturens system vad gäller dess betydelse/vikt och acceptans. Därefter bör man analysera både KT och MT för att jämföra förhållandena mellan motsvarande delar i båda texterna. Till sist ska man försöka dra allmänna slutsatser om de mönster som identifierats i KT och MT, vilket hjälper att bilda en generell uppfattning om källspråket och målspråkets förhållande. Då kan man upprepa stegen för liknande texter vilket leder till att en deskriptiv översättningsprofil byggs upp efter genre, tidsperiod och författare etcetera. På detta vis kan normerna för varje typ av översättning identifieras. Ju mer deskriptiva studier som utförs, ju närmre kommer man det ultimata målet att kunna framföra beteenderegler för översättning i stort (Munday 2012:170).

Detta har hjälpt mig att genrebestämma *RTSEJ* för min översättning. *RTSEJ* är nämligen inte ett stereotypiskt facklitterärt verk eftersom man väldigt lätt skulle kunna tro att den är en skönlitterär roman om man inte visste att den handlade om en verklig persons liv.

Facklitterära verk omfattar manualer, kokböcker, instruktionsböcker, läroböcker, kurslitteratur och så vidare, men även biografier. Biografier är dock varken helt facklitterära

eller skönlitterära eftersom de ofta har skönlitterärt innehåll blandat med en särskild terminologi, vilket gör det svårt att i själva verket placera biografier i antingen fack- och skönlitteraturfälten.

Enligt min uppfattning har biografierna hamnat i facklitteraturgenren eftersom de delar flest likheter med sådan litteratur, men man får även ta hänsyn till att varje biografi utmärker sig på något vis, det vill säga att biografier sinsemellan skiljer sig åt markant. I Nationalencyklopedin (NE) beskrivs facklitteratur på följande vis: ”facklitteratur, den del av litteraturen som omfattar vetenskapliga, upplysande och resonerande texter.” och skönlitteratur: ”skönlitteratur, franska *belles lettres*, sedan slutet av 1800-talet vanlig benämning på poesi, dramatik, fiktionsprosa, essäistik m.m.”

*RTSEJ* är varken vetenskaplig eller resonerande. Dessutom är den heller inte poesi, fiktionsprosa, dramatik eller essäistik. Den kan vara upplysande beroende på hur man ser det. I det stora hela är det en berättande text som lätt skulle kunna ses som fiktionsprosa om det inte handlade om Etta James och att handlingen påstås ha hänt på riktigt. NE:s definition av självbiografier (*RTSEJ* är en självbiografi eftersom den berättas ur James perspektiv och har författats av både henne och en annan person) är följande:

Självbiografi, litterär genre där författaren skildrar sitt eget liv och sin utveckling. [...] Självbiografien skiljer sig från memoarer genom sin högre grad av fiktion, vilket innebär att den är mer litterärt utformad. Författaren arrangerar ofta fakta ur sitt liv på ett subjektivt sätt. Självbiografins [sic] trovärdighet beror mer av hur den lyckas framställa en subjektiv sanning eller ge en bild av representativitet.

Här skriver NE att biografier innehåller fiktion och att de är litterärt utformade. Gränserna är med andra ord flytande, precis som gränserna mellan dialekter och sociolekter. Språket i boken kan av somliga dessutom uppfattas som informellt och/eller som ”ogrammatiskt” på grund av hur AAE uppfattas i kulturen (se avsnitt 1.2.4 i detta examensarbete). Det har lett mig till att anpassa stilen i min översättning så att även den är informell, men eftersom jag även behöver förhålla mig till måltexnkulturens grammatikregler blir det naturligt och nästan oundvikligt att hålla mig längre till höger på Englund Dimitrovas varietetsskala än källtexten, som i exemplet på s. 15–16 där jag har översatt ”I never been” till ”jag har inte” där ”I never been” är en varietet med specifikt socialt ursprung och ”jag har inte” neutralt språk.

När det gäller namnöversättning har jag vänt mig till Newmarks rekommendationer eftersom det förekommer många platsnamn och gatunamn i källtexten. Newmark (1988b:73) menar att man oftast inte översätter gatunamn:

Names of streets and squares are not usually translated – with the exception, ironically, of Red Square, Wenceslas Square (Prague), Constitution Square, Athens, which remain untranslated if they are written as addresses. Public buildings may be partially translated (e. g. St. Giles *Kirche*) if the generic term is common and transparent.

Med grund i detta översätter jag varken gatunamn eller namn på restauranger, etcetera, i översättningen för detta examensarbete. Jag ser således ingen anledning att översätta 142 Street, särskilt inte när läsaren är väl medveten om att det är en verklig persons berättelser denne läser om – det vore underligt att översätta till en svensk motsvarighet eller dylikt eftersom läsarens uppfattning om var händelserna äger rum då inte stämmer överens med konnotationerna som översättningen, den svenska motsvarigheten, förknippas med.

Dessutom har jag använt mig av Kollers ekvivalensteorier (1979/1997:159–270). Ekvivalens inom fältet översättning innebär att man vill producera en så likvärdig måltext som möjligt med hänsyn till källtexten. Man kan säga att forskning om ekvivalens i översättning satte igång när Eugene Nida arbetade med bibelöversättning. Hans idéer om dynamisk och formell ekvivalens och ekvivalent effekt inspirerade Koller att skriva om ekvivalens. Nida menar att formell ekvivalens innebär att man anpassar översättningen efter målspråkets normer så långt som det går, på bekostnad av budskapet. Man anpassar översättningen (form och innehåll) efter målspråkets grammatiska normer (Nida 1964:159 och Munday 2012:66–67). Dynamisk ekvivalens är det Nida förespråkar och baseras på hans princip ”ekvivalent effekt” som innebär att förhållandet mellan mottagarna och (det översatta) budskapet ska vara lika som det mellan mottagarna och källtextens budskap (Nida 1964:159 och Munday 2012:67). Nidas dynamiska ekvivalensprincip är dock inte särskilt passande för annat än bibelöversättningar eftersom den bara tar hänsyn till religiösa budskap och hur man bäst anpassar dem efter måltextens kultur. I andra typer av översättningar (facklitteratur, skönlitteratur) krävs det att man tar hänsyn till målspråkets form och normer samtidigt som man försöker hålla sig nära källtextens ”budskap”. Därmed har jag vänt mig till Werner Koller.

Koller (1979/1997) utvidgade termen ekvivalens och talar om fem typer av ekvivalens som å ena sidan är bundna till källtexten samt å andra sidan till mottagarens kommunikativa förutsättningar. Jeremy Munday (2012:73–74) sammanfattar. De fem typerna är denotativ, konnotativ, textnormativ, pragmatisk och formell ekvivalens. Den senare skall inte förväxlas med Nidas begrepp med samma namn. *Denotativ* ekvivalens avser det extralingvistiska

innehållet i en text. *Konnotativ* ekvivalens avser val på lexikal nivå, särskilt mellan synonymer eller ord som skulle kunna vara synonymer. *Textnormativ* ekvivalens avser förhållandet mellan olika typer av texter där olika texter betar sig på olika sätt. Detta liknar Katharina Reiss forskning om texttyper. *Pragmatisk* ekvivalens är samma sak som Nidas dynamiska ekvivalens och riktar sig till mottagaren av texten och/eller budskapet. *Formell* ekvivalens avser formen och estetiken hos en text, som ordlekar och rim och unika stilistiska kännetecken i en källtext.

Kort sagt ger alla fem underkategorier av ekvivalens en större inblick i hur man kan tolka källtexten, men jag anser att en översättare knappast kan förhålla sig till alla typer i en och samma översättning. Det är upp till översättaren att bedöma hur källtexten och måltextkulturen förhåller sig till varandra och därefter anpassa sin översättning efter eget tycke. En översättare är en mellanhand och bestämmer vilken information från KT som ska överföras till MT. Översättaren skulle kunna missbruka denna makt, men avsikten bör vara att ge en sådan rättvis och likvärdig (ekvivalent) översättning som är möjligt utefter de förutsättningar som existerar. Det blir en balansgång mellan alla fem typer av ekvivalens, och man måste kompromissa mellan att vara nära källtexten och trogen målspråkets grammatiska och idiomatiska krav.

Sist men inte minst har jag dragit nytta av Lawrence Venutis principer om översättarens osynlighet kontra synlighet (*invisibility* och *visibility*) när jag översatte kapitel 15, 16 och 17 i *RTSEJ*. När Venuti talar om osynlighet, eller *invisibility*, menar han att översättaren och dennes översatta text kan uppfattas som osynliga ifall vissa krav möts. För att översättaren ska uppfattas som osynlig behöver den översatta texten vara transparent (genomskinlig), det vill säga att den inte skaver i ögonen på något vis, varken språkligt eller stilistiskt, på läsaren (Venuti 2008:1). Den översatta texten uppfattas alltså som originalförfattarens text, inte som en översättning. Då har man uppnått transparens, och ju mer transparent en översättning är, ju mindre synlig blir översättaren (Venuti, *ibid.*).

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work 'invisible', producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems 'natural', that is, not translated. (Venuti 2008:5)

Venuti förklarar även både Schleiermachers och Nidas syn på översättning; Schleiermacher föredrar "foreignization" som innebär att man framhäver främmande element (främmande för måltextens kultur) från källtexten i måltexten för att göra läsaren medveten om att det är en

översättning (Venuti 2008:15) medan Nidas teorier om dynamisk ekvivalens kan efterliknas ”domestication” (Venuti 2008:17), det vill säga att man anpassar översättningen helt efter måltextens mottagarkultur – vilket innebär att mottagaren inte är medveten om att det är en översättning. Venuti (2008:19) menar att både ”foreignization” och ”domestication” har sina för- och nackdelar, men att ”foreignization” kan ha fler fördelar eftersom man ändå inte bortser från målspråkets grammatiska krav för idiomatik när man använder sig av det:

The foreignizing translator seeks to expand the range of translation practices not to frustrate or to impede reading, certainly not to incur a judgement of translationese, but to create new conditions of readability. For the fact is that what constitutes fluent translating changes from one historical moment to another and from one cultural constituency to another, so that a translation that an eighteenth-century reader found easily readable is unlikely to be so for most readers today. [...] It is precisely fluency as now practiced and enforced, restricted primarily to the current standard dialect of the translating language, that has mystified translation and limited the creativity of translators, demanding both an interrogation and a rethinking to advance translation research and practice.

Experimenting with fluency so as to write a foreignizing translation still requires the translator to draw on the resources of the translating language and culture and is therefore implicated in the ethnocentrism that lies at the very heart of translation.

Venuti uppmuntrar således till att göra en översättning som förhåller sig till måltextkulturens grammatiska och idiomatiska krav samtidigt som man tar hänsyn till element i källtexten som kan framhävas i översättningen. Följaktligen har jag strävat efter att göra en kompromiss mellan ”domestication” och ”foreignization” under min översättningsprocess.

## 2 Källtext och måltext

Detta kapitel består av källtext och måltext (översättningen). Källtexten och måltexten löper parallellt på vardera sida. Det vill säga att källtexten ligger på vänster sida medan måltexten ligger på den högra. Gå till nästa sida för att börja läsa källtexten respektive översättningen.

***OBS! På grund av källtextens upphovsrättigheter (enligt upphovsrättslagen) har översättningsdelen i detta examensarbete tagits bort för att kunna publiceras i DiVA. Därmed saknas originalversionens s. 22–59 i denna version av uppsatsen, vilket gör denna version 57 sidor lång jämfört med originalets 93.***

*NOTE! Since the source text is protected by copyright and may not be published without the approval of the author and/or publisher, the translation in this thesis has been removed in order for it to be published in DiVA. Therefore, pages 22–59 of the original thesis is missing in this version, making the essay 57 pages instead of 93.*



## 3 Översättningsproblem och djupanalys

I detta kapitel behandlas de textspecifika översättningsproblemen för *RTSEJ*, men dessutom redovisas djupanalysen här. Översättningsproblemen diskuteras och redovisas först eftersom de leder till mitt val av djupanalys och kan ge en större förståelse för djupanalysens innehåll.

### 3.1 Textspecifika översättningsproblem i *RTSEJ*

Här beskrivs de största översättningsproblemen som påträffades vid översättningen av *RTSEJ*. Allt tas inte upp eftersom det inte finns utrymme för det i denna uppsats, däremot djupdyker jag i de mest förekommande problemen.

#### 3.1.1 Namnöversättning

Det förekommer en del namn i *RTSEJ*, allt från titlar, platsnamn och gatunamn. För att kunna översätta dessa namn på bästa sätt har Peter Newmarks rekommendationer (1988b:70–83) angående namnöversättning tagits hänsyn till. Kort sagt kan jag säga att titlar har översatts medan platsnamn eller gatunamn inte har det. De titlar som har översatts innefattar bland annat ”Mrs.”, ”The Pimp”, ”Mr.” och ”Ms.” som är översatta till ”fru” respektive ”Hallicken”, ”herr” och ”fröken”. Newmark (liksom många översättare) menar att man helst inte ska översätta titlar, men att man kan göra det i vissa kulturer (1988b:73, författarens betoning):

The present practice [in translation] is either to address all and sundry as *Mr* or *Mrs* (with increasing use of first names, thereby omitting the 'handles') or to transcribe *M.*, *Herr*, *Signore*, *Señor*, etc., for all western and central European ('civilized') languages, allowing all other *prominentī* a *Mr*. The first practice will prevail, but the TL house-style (newspapers, periodicals, etc.) must be respected.

Han menar att man kan översätta ”Mr.” och ”Mrs.” etcetera i ”civiliserade” (min översättning) språk, och vad som nu menas med det kan jag bara gissa. Jag anser att svenska är ett civiliserat språk. Därmed var det möjligt att översätta titlarna, med grund i Newmark. Men det är inte bara därför det valet gjordes – titlarna har även översatts på grund av att det redan framgår mycket tydligt att händelserna i boken utspelar sig i USA, därför behöver man enligt min åsikt inte bli påmind om det ännu en gång genom tilltalstitlar. I original finns det dessutom bara totalt tre förekomster av titlarna ”Mr.”, ”Mrs.” och ”Ms.” i de valda kapitlen ur *KT*. Det handlar om ”Mrs. Stern” (kap. 15), ”Mr. Repertoire” och ”Ms. Repertoire” (båda i kap. 17). ”Mrs. Stern” är den enda titel som jag egentligen skulle vilja behålla oöversatt, men eftersom det skulle kontrastera mot översättningarna av ”Mr. Repertoire” och ”Ms.



Repertoire” gjordes valet att översätta den titeln också. Detta eftersom det fanns en risk att en läsare som inte är medveten om översättningsstrategier skulle tolka det som om jag har missat att översätta något (ifall det över huvud taget blir uppmärksammat av läsaren). Det var rimligt att översätta ”Mr. Repertoire” och ”Ms. Repertoire” eftersom de inte syftar på någons eller någras efternamn – de är titlar som humoristiskt ges till två karaktärer i texten, ”Mr. Repertoire” och ”Ms. Repertoire” angående Apollo Faye och den man hon ansåg var den bästa älskaren. Det går lika bra att översätta dessa titlar till svenska eftersom poängen går fram lika tydligt oavsett enligt min mening. Det finns således inget som kräver att de borde få vara oöversatta i detta sammanhang.

”The Pimp” är översatt till ”Hallicken” eftersom det är en metaforisk benämning på en person vars namn inte nämns i boken eftersom Etta James helt enkelt inte vill nämna honom vid namn. På så vis är det inte ett egennamn (som enligt Newmark inte översätts, se 1988b:70), utan en metafor – vilket enligt Newmark bör översättas:

In fact, while the position is nothing like so simple, the principle stands that unless a single object's or a person's name already has an accepted translation it should not be translated but must be adhered to, unless the name is used as a metaphor. (Newmark, *ibid.*)

Det ovannämnda gäller även benämningen ”The Repertoire” om Apollo Fayes samling älskare som har översatts till ”Repertoaren”.

Gatunamn och platsnamn är, som tidigare nämnts i kapitel 1 i detta examensarbete, oöversatta med grund i Newmark (1988b:73). Därutöver skulle det kännas märkligt att översätta dessa till svenska namn eller motsvarigheter på grund av de svenska namnens konnotationer och på grund av var händelserna i boken äger rum. Dock har jag anpassat gatunamnen efter svenska skrivregler och normer och skrivit ut dem som man gör i Sverige vid utskrivning av flerordiga namn (*Svenska skrivregler* 2008:108):

Huvudregeln för flerordiga namn är att endast första ordet och ord som i för sig är egennamn skrivs med stor bokstav. Detta gäller t.ex. generellt för geografiska namn och namn på byggnader, namn på offentliga organ och föreningar och titlar på böcker.

Exempel: ”127th Street” (KT, kap. 16) till ”127th street” (”street” är inte ett egennamn) och ”Rikers Island prison” (kap. 17) till ”fängelset Rikers Island” (där hela ”Rikers Island” är ett egennamn). I det andra exemplet översätter jag namnet eftersom det vore otympligt att skriva

”Rikers Island-fängelset” eller behålla ”prison”. Jag behöll inte ”prison” eftersom det inte tillhör namnet på fängelset. Om det tillhörde namnet skulle det också ha initial versal eftersom engelskans regler lyder på det viset (Straus 2014:49–56).

För att sammanfatta: När det gäller namnöversättning har jag i stort inte översatt något med undantag av titlar och metaforiska benämningar på personer i *RTSEJ*. Detta eftersom titlarna och namnen krävde översättning för att förstås av måltexläsaren. De geografiska konnotationerna till händelserna i boken ledde däremot till att jag istället inte översatte platsnamnen.

### 3.1.2 Tidsaspekt och tempusproblematik

*RTSEJ* är en aning komplicerad angående olika tidsaspekter eftersom Etta James tänker tillbaka på sitt liv (i kronologisk ordning) och berättar om det som hände henne vid olika tider i livet. Tiden när boken skrevs var 1994, boken publicerades 1995, och i texten sitter således James och berättar om sitt liv där alla händelser äger rum mellan 1938–1993 i boken (dock 1961–67 i kapitlen jag översatte för detta examensarbete). Det som händer vid översättning är att det blir en dubbel tidsaspekt att ta hänsyn till eftersom perspektivet i boken blir dubbelt – perspektivet tillhör både Etta James som berättar tillbaka och Etta James under perioden hon berättar tillbaka om. Detta gör att tempus växlar fram och tillbaka, ibland även i samma mening, vilket är svåröversatt. Jag har fått välja ett och samma tempus i hela satser (huvudsats, bisats) i meningar där det egentligen är flera olika tempus i källtexten. Detta för att inte göra läsaren förvirrad. Exempel på tempusproblem i källtexten (mina markeringar) följer nedan.

Exempel (1):

- (a) When we **got** (preterite) to the hospital, they **wheeled** (preterite) me on the elevator and who should **be standing** (pluperfect) there but Dr. Cohen, the cute little physician who never **understood** (preterite) how hooked I'd **become** (pluperfect). (James & Ritz 1995:128)
- (b) När vi **kom** (preteritum) till sjukhuset **rullade** (preteritum) de in mig i hissen, och vem **stod** (preteritum) där om inte självaste dr Cohen, den rara lilla läkaren som aldrig **förstått** (pluskvamperfekt) hur beroende jag **blivit** (pluskvamperfekt).

Markeringarna är för att visa var verben finns i meningen och vilka tempusformer de har. I stort sett är meningen problemfri, men på två ställen förekommer det problematisk tempusanvändning, särskilt om jag skulle använda samma tempus i min översättning. Detta på

grund av skillnaderna mellan svenska och engelska när det gäller val av tempus för dåtid (det förflutna). Engelskans *preterite* är som svenskans *preteritum* och går generellt att översätta rakt av. *Pluperfect* är som svenskans pluskvamperfekt och kan även i de flesta fall översättas rakt av.

Men det största problemet i exemplet från källtexten ovan är nämligen att *pluperfect* börjar användas istället för *preterite*. Frågan är därmed om man skulle behålla samma tempus som tidigare i meningen (preteritum) på ordet ”understood” eller om man skulle byta ut det till pluskvamperfekt. Om man behåller preteritum blir översättningen ”förstod”, men då kräver den formuleringen att man ändrar form på ”had become” till preteritum också → ”blev”.

Däremot blir det en betydelseglidning mellan MT och KT om man byter tempus till preteritum för att det ska stämma överens med resten av meningen här – ”förstod” och ”blev” indikerar nämligen att hon blev beroende under ett tillfälle (ingen koppling till nutid) medan ”förstått” och ”blivit” indikerar att hon varit beroende sedan en tid tillbaka (koppling till nutid). Nutid syftar här på när James ligger på sjukhus i kapitlet, det vill säga, 60-talets James nutid. Det är invecklat, men distinktionen krävs för att veta vilken verbform man bör välja. Jämför preteritum = ”tänk vad glad jag blev” och pluskvamperfekt = ”tänk vad glad jag blivit” där preteritum indikerar ”då, vid det tillfället” och pluskvamperfekt indikerar ”sedan dess” eller ”sedan en tid tillbaka” (Estling Vannestål 2007:181). Eftersom James hade varit beroende under en lång tid anser jag att pluskvamperfekt passar bäst, nämligen ”förstått” och ”blivit”. Därmed förblir det två tempus i samma mening.

Ett annat problem som uppstår på grund av tidsaspekterna i boken är val på lexikal nivå, det vill säga ordval och synonymymer. Eftersom tidsaspekterna är en del av bokens stil krävde tidsandan att jag anpassade ordval etcetera i MT. Då var jag dessutom tvungen att försöka avgöra huruvida det var James på 60-talet eller James på 90-talet som använde orden i KT. Det var stundtals svårt att avgöra, dels på grund av att alla läsare förmodligen tolkar KT olika, men även på grund av att det ibland inte framgår av kontexten i KT. Jag fick helt enkelt försöka se vilket perspektiv det var som gällde när och var i texten.

Exempel (2) (mina markeringar):

- (a) And when one **guy** got too bad, I'd find an even badder **dude** to protect me from him. (James & Ritz 1995:133)
- (b) Och när det slog alldeles slint för en **snubbe** hittade jag en ännu värre som kunde skydda mig.

Här föreställer jag mig att hon berättar tillbaka från 90-talet, men att hon samtidigt är sitt 20-åriga jag på 60-talet. Jag har därmed valt att översätta de markerade orden tidsenligt, ”snubbe” uppstod enligt *Svenska akademins ordbok* (SAOB) 1952 i det svenska språket. Enligt *Oxford English Dictionary* (OED) uppstod ”guy” (n.<sup>2</sup> 3d) först 1847 (med betydelsen ”man”) och ”dude” (n. 2b) 1918 (med betydelsen ”man”). Liknande anpassningar och val utfördes igenom hela översättningsprocessen av *RTSEJ*. ”Snubbe” är ett bra ord att använda eftersom det både är informellt och tidsenligt enligt de efterforskningar som utförts. ”Dude” har strukits eftersom det var svårt att hitta ett stilmässigt ekvivalent ord utan att göra en upprepning. Olika alternativ som ”filur”, ”drägg” och ”avskum” övervägdes, men det slutade med att substantivet ”dude” ströks helt för att undvika klumpig formulering och/eller opassande konnotationer i översättningen.

Sammanfattningsvis kan jag säga att tempusproblematiken löstes genom att analysera meningarna där problemen förekom för att kunna välja relevanta tempus i måltexten som speglade källtextens innebörd och effekt på läsaren. De lexikala problemen löstes även genom att bestämma vilket perspektiv som styrde i meningarna där problemen förekom, och därefter anpassa ordval efter relevant tidsanda (60-tal eller 90-tal).

### 3.1.3 Terminologi

I *RTSEJ* förekommer det termer som hör till särskilda grenar av fackområden, nämligen medicin, drogmissbruk, mat och kläder. I kapitel 15 förekommer de medicinska termerna medan drogmissbrukstermerna förekommer i alla kapitel som översatts i detta examensarbete. Det förekom enbart en term för kläder, vilket var en särskild klänning som nämndes i kapitel 17. Maträtten som krävde efterforskning förekom även i kapitel 17.

Det kan vara utmanande att översätta facktermer eftersom det är svårt att veta exakt vad som åsyftas i källtexten, samt på grund av att vissa termer kan ha flera synonymer eller variera i betydelse beroende på användningsområde. Särskilt viktigt är det att få korrekta översättningar av de medicinska termerna på grund av att de oftast innefattar ord som kan innebära liv eller död beroende på hur de översätts, åtminstone i en facktext. Men då *RTSEJ* är en biografi med primär skönlitterär klang är det inte livsavgörande för någon hur jag översätter termerna. Däremot är det viktigt att översätta dem korrekt så att ingen förvirring uppstår i måltexten. Om man översatt termerna felaktigt kan detta göra att händelserna i texten får en annan betydelse och/eller händer på ett annorlunda sätt. Dessutom sänks min trovärdighet som översättare om jag inte översätter termerna korrekt. Jag har rådgjort med min handledare för översättningen för detta examensarbete i alla fall där termer förekom.

De medicinska termer som förekom var bland annat ”cut-downs”, “IV’s”, “needle” och “tubes”. Dessa översattes genom att både höra med någon som jobbar inom vården (sjuksköterska) och genom att konsultera ordböcker och lexikon. Översättningarna lyder på följande vis i samma ordning som de förekom i meningen ovan: ”venösa friläggningar”, ”dropp”, ”nål” och ”rör”.

Termerna för drogmissbruk efterforskades genom att söka i sökmotorer och genom att höra med bekanta som har haft problem med missbruk tidigare i sina liv. ”Shooting heroin” blev således ”sila heroin” och ”sniffing coke” blev ”snorta koks”. ”Boy” (som i heroin) blev ”gryn” efter att ha efterforskat vad heroin brukade kallas på 60-talet i Sverige genom ordböcker, internet och bekanta.

Klänningen som jag behövde experthjälp för att få reda på vad det var heter ”peg dress” i källtexten. Efter att ha hört med experter inom området verkar det vara en benämning för klänningar som har massproducerats för försäljning i butik och skulle alltså översättas med ”konfektionsklänning” enligt experterna. Jag översatte det som de föreslog. Klänningen översattes således med hjälp av information som tagits fram genom att lägga upp en fråga i ett forum för människor som har kläder som specialintresse.

Maträtten som jag behövde göra efterforskningar på kallas ”gumbo” i källtexten, vilket åsyftar en sorts skaldjursgryta från New Orleans. Därmed översatte jag det till ”skaldjursgryta”. Värt att nämna är att det i samma mening nämns att personen som äter ”gumbo” kommer från New Orleans, därmed skrev jag bara ”skaldjursgryta” eftersom det framgick att både personen och maten härstammade från samma ställe. Se exemplet nedan.

### Exempel (3)

- (a) I cooked up a mess of gumbo for Red, who was originally from New Orleans. (källtext, kapitel 17)
- (b) Jag slängde ihop en skaldjursgryta åt Red som kom från New Orleans.

Maträtten i exempel 3 översattes genom att söka information i sökmotorer och på olika forum om maträtter och krävde ingen experthjälp.

Alla problem relaterade till terminologi löstes genom att göra noggranna efterforskningar på termernas betydelse och användningsområde, samt genom att höra med experter inom de olika fälten. Därefter valdes lämpliga översättningar ut för alla termer.

### 3.1.4 Skiljeteckensanvändning i citat

Stundvis finns det väldigt långa meningar i källtexten som kräver att man delar upp dem. Detta är för det mesta inte särskilt problematiskt. Problemet är dock när det är uppbrutna citat med flitig kommateckensanvändning i källtexten. Det krävde att jag som översättare omstrukturerade dialogen helt och hållet, åtminstone om jag ville främja tydligheten i översättningen. Se exemplet nedan.

Exempel (4):

- (a) "If I see you again," the Pimp told me before Jackie kicked his ass out, "I'm killing you. You ain't nothing but a Jackie Wilson groupie."
- (b) Innan Jackie kastade ut honom sa Hallicken till mig: "Om jag ser dig igen ... dödar jag dig. Du är inget mer än en Jackie Wilson-groupie."

Det engelska språkets regler för skiljeteckensanvändning tillåter att man lägger kommatecken inuti citat istället för utanför som våra svenska regler kräver. Enligt Jane Straus (2014:25–29) finns det sexton tumregler för hur man använder kommatecken på engelska. Här är en kortfattad lista på de punkter man behöver ta hänsyn till enligt Straus (ibid.):

**Rule 1.** Use commas to separate words and word groups in a simple series of three or more items.

**Note:** When the last comma in a series comes before and or or (after daughter-in-law in the above example), it is known as the Oxford comma. Most newspapers and magazines drop the Oxford comma in a simple series, apparently feeling it's unnecessary. However, omission of the Oxford comma can sometimes lead to misunderstandings.

**Rule 2.** Use a comma to separate two adjectives when the adjectives are interchangeable.

**Rule 3a.** Many inexperienced writers run two independent clauses together by using a comma instead of a period. This results in the dreaded run-on sentence or, more technically, a comma splice.

**Rule 3b.** In sentences where two independent clauses are joined by connectors such as and, or, but, etc., put a comma at the end of the first clause.

**Rule 3c.** If the subject does not appear in front of the second verb, a comma is generally unnecessary.

**Rule 4a.** Use a comma after certain words that introduce a sentence, such as well, yes, why, hello, hey, etc.

**Rule 4b.** Use commas to set off expressions that interrupt the sentence flow (nevertheless, after all, by the way, on the other hand, however, etc.).

**Rule 5.** Use commas to set off the name, nickname, term of endearment, or title of a person directly addressed.

**Rule 6.** Use a comma to separate the day of the month from the year, and—what most people forget!—always put one after the year, also.

**Rule 7.** Use a comma to separate a city from its state, and remember to put one after the state, also.

**Rule 8.** Traditionally, if a person's name is followed by Sr. or Jr., a comma follows the last name: Martin Luther King, Jr. This comma is no longer considered mandatory. However, if a comma does precede Sr. or Jr., another comma must follow the entire name when it appears midsentence.

**Rule 9.** Similarly, use commas to enclose degrees or titles used with names.

**Rule 10.** When starting a sentence with a dependent clause, use a comma after it.

**Rule 11.** Use commas to set off nonessential words, clauses, and phrases (see the "Who, That, Which" section in Chapter One, Rule 2b).

**Rule 12.** If something or someone is sufficiently identified, the description that follows is considered nonessential and should be surrounded by commas.

**Rule 13a.** Use commas to introduce or interrupt direct quotations.

**Rule 13b.** If the quotation comes before he said, she wrote, they reported, Dana insisted, or a similar attribution, end the quoted material with a comma, even if it is only one word.

**Rule 14.** Use a comma to separate a statement from a question.

**Rule 15.** Use a comma to separate contrasting parts of a sentence.

**Rule 16a.** Use a comma before and after certain introductory words or terms, such as namely, that is, i.e., e.g., and for instance, when they are followed by a series of items.

**Rule 16a.** [sic] Commas should precede the term etc. and enclose it if it is placed midsentence.

Medan de svenska reglerna lyder på följande vis i *Svenska skrivregler* (2008:178):

Kommatering ska underlätta läsningen. Det innebär att komma sätts mellan led i en mening som är förhållandevis självständiga, medan led som hör nära ihop inte skiljs åt med komma. Sådan kommatering, **tydlighetskommatering**, är den vanligaste typen av kommatering i dag. Förr användes mest s.k. **grammatisk kommatering**, som visar den grammatiska relationen mellan sats, inte minst mellan huvudsatser och bisats. (författarnas markering)

Med grund i citaten ovan är det alltså tydligt att de svenska och engelska reglerna är en aning olika. Den syntaktiska "otympligheten" som uppstod vid översättningen av *RTSEJ* gjorde att jag valde att omformulera vissa meningar, som i exempel 4. Jag valde alltså att omstrukturera meningen för att främja flytet och tydligheten i meningen i exempel 4. För att återge pausen som uppstår i källtexten vid uppdelningen av citatet har jag dessutom lagt in tre punkter, även kallat *ellipsis*, där uppdelningen skulle ha varit i översättningen. På liknande vis har jag blivit tvungen att ändra strukturen i vissa meningar vid översättning till svenska i detta examensarbete.

Kort sagt löstes problemen relaterade till skiljeteckensanvändning och olika regler för engelska och svenska genom att efterforska de olika reglerna i de båda språken. Därefter anpassades lösningarna i översättningen efter svenska skrivregler och relevant stilnivå.

### 3.1.5 AAE och slang/informellt språkbruk i löptext

#### 3.1.5.1 AAE

Som nämnts tidigare i detta examensarbete (se exempelvis avsnitt 1.2.4) förekommer det AAE, *African-American English*, i *RTSEJ*, i löptext såväl som dialog. Min djupanalys i avsnitt 3.2 behandlar AAE i dialog medan detta avsnitt förklarar problemen som uppstod när varieteten förekom i löptext. I avsnitt 3.2 förklaras även hur analysen av utläsningen av AAE har gått till.

I löptext förekommer AAE mestadels på lexikal nivå och ibland på syntaktisk nivå, till skillnad från i dialog där det förekommer på alla nivåer (se avsnitt 3.2). AAE på lexikal nivå kan vara svårt att urskilja från slang och informellt språkbruk generellt, men det finns vissa ord som är lexikala talspråksmarkörer för AAE i löptext i *RTSEJ*. Exempel på lexikala markörer finns i dessa meningar ur kapitel 16 ur *RTSEJ* (mina markeringar):

Exempel (5):

- (a) Well, the **cat** comes **busting in**, looks at me, looks at Frazier, and starts **smacking** Frazier **in the mouth**.
- (b) **Snubben kastar sig in**, ser på mig, ser på Frazier och **smäller till** Frazier **på käften**.

Exempel (6):

- (a) His place was **cool** and we were all **kicking back**, snorting some high-octane coke, when I got thirsty and went to the kitchen for a beer.
- (b) Hans lya var **häftig**, alla **satt och slappade** och snortade lite högoktanigt kokain när jag blev törstig och gick till köket för att hämta en öl.

Exempel (7):

- (a) The minute we got back to the Sheraton, **this fool** took out after me.
- (b) Så fort vi kom hem till Sheraton gav **han** sig på mig.

I dessa exempel där AAE förekommer är det viktigt att ta hänsyn till betydelsen som orden får när de används av en talare av AAE. ”Cat” åsyftar här, naturligtvis, inte ”katt”, utan snarare



”snubbe” dessutom åsyftar ”kicking back” att de ”satt och slappade”. Det är viktigt att ta hänsyn till stilnivån för att få en sådan ekvivalent översättning som möjligt.

I översättningen av exempel 7 hade jag kunnat skriva att ”gav **dåren** sig på mig”, men det skulle resultera i att åsyftningen blev otydlig. ”Han” passar bättre för tydlighetens skull på svenska, dessutom är AAE-användningen av ”fool” tämligen svåröversatt eftersom det kan betyda så många olika saker. Här åsyftar det Hallicken (som var galen), men i andra fall kan det även betyda ”hörru”, ”dåre” eller ”snubbe”, eller andra saker beroende på sammanhanget. Eftersom ”fool” i detta fall åsyftade Hallicken valde jag att skriva ”han”.

De andra exemplen översatte jag i enlighet med ordens betydelse och stilnivå. Om jag inte var säker på ordens betydelse letade jag upp dem i slanglexikon och/eller hörde med amerikanska bekanta.

Syntaktiska talspråksmarkörer för AAE i löptext fanns också i meningar som: ”The rest of the evening I didn't say nothing.” (kap. 16, mina markeringar) där både “for” saknas i början av meningen samt att det finns dubbel negation (”didn't say nothing”). Eftersom förekomster av liknande syntaktiska talspråksmarkörer enbart innebär normbrott och/eller ogrammatiskt språk på svenska har jag valt att översätta betydelsen i dessa fall. Därmed har jag alltså översatt meningen på följande vis: ”Jag sa inget mer den kvällen.”

Jag översatte följaktligen förekomsterna av AAE i källtexten genom att välja en relevant stilnivå för måltexten och genom att analysera vad som åsyftades i källtexten.

### **3.1.5.2 Slang och informell stil**

I de fall där det var tveksamt huruvida det var AAE, slang eller en kombination bestämde jag mig för att analysera stilnivån alla ord låg på och översätta därefter. Jag analyserade stilnivån genom att bland annat använda mig av ordböcker och lexikon (för mer information, gå till avsnitt 3.2) för att avgöra den lexikala stilnivån (slang). För att komma fram till om det var AAE använde jag mig av Green (2002), Mufwene (2001), Pullum (1999) och Smithermans (1999/2001) beskrivningar av AAE.

Eftersom både slang och AAE ligger på en ganska informell stilnivå (och ofta inte går att separera) fick jag använda en motsvarande stilnivå i min översättning. Enligt Newmark ska man bestämma funktionen den informella stilen har i texten den förekommer i (1988a/1995:195), och funktionen här är just att bygga Etta James identitet genom hennes användning av slang.

Exempel (8) (kap. 16 i *RTSEJ*, mina markeringar):

- (a) I just watched the Pimp get **shit-faced drunk** and **coked-up high**. I was hoping he'd **crash**.
- (b) Jag såg bara på när Hallicken blev **helpackad** och **hög som ett hus**. Jag hoppades att han skulle **tuppa av**.

I exemplet ovan har jag markerat det som kan anses vara slang i texten och som bör översättas på en liknande stilnivå. Meningen har översatts efter samma stilnivå så långt som målspråket (svenska) tillät det utefter de idiomatiska och grammatiska förutsättningarna som fanns. ”Helpackad”, ”hög som ett hus” och ”tuppa av” är möjligtvis inte fullt lika markerande som ”shit-faced drunk”, ”coked-up high” och ”crash”. Däremot valde jag de uttrycken eftersom de var idiomatiska samtidigt som de tillhörde en låg stilnivå (enligt lexikon, ordböcker och uppslagsverk).

Igenom hela *RTSEJ* förekommer det ofta informellt språkbruk som slang och talspråk i löptext såväl som dialog. Jag har behövt göra liknande val som i exemplen i detta kapitel igenom hela boken. I nästa kapitel beskriver jag min undersökning av talspråksmarkörer i dialog i *RTSEJ* och två andra verk.

Förekomsterna av slang och dess stilnivå i källtexten har analyserats med hjälp av ordböcker, uppslagsverk och grammatikor. Därefter anpassades måltextern till relevant stilnivå.

### 3.1.5.3 Svordomar och öknamn

Svordomar och öknamn är för mig en självklarhet att översätta då det annars inte framgår för läsaren av måltextern vad exakt det är som sägs, händer eller vad det är som i själva verket åsyftas etc. Enligt NE har svordomar en särskild funktion:

Svordomar, typ av kraftuttryck som används framför allt i talspråket då talaren förstärker sitt budskap genom att använda tabubelagda ord[.]

Jag vill hävda att om man inte översätter det som är så kallat ”tabubelagt”, hur kan då läsaren veta att orden är tabubelagda och som konsekvens vad som åsyftas? För att göra en återkoppling till både ekvivalens (Koller) och osynlighet (Venuti) inom översättning har jag strävat efter att översätta både öknamn och svordomar så gott som har varit möjligt. Exempelvis har jag översatt ”Hell, no” (kap. 15) till ”Fan, heller” och det ökända n-ordet ”nigger” (förekommer främst i kap. 16) till dess motsvarighet på svenska, vilket är ett känsligt

ämne. Dock måste de karaktärer som använder ordet gestaltas som i KT. Jag vill inte förvränga läsarens bild av de karaktärer som använder ordet. Jag översätter således efter de sammanhang som orden dyker upp i.

Alla svordomar och öknamn har följaktligen översatts med hänsyn till förekomsternas syfte och sammanhang i källtexten. Därefter valdes lämpliga svenska motsvarigheter ut i måltexten.

## 3.2 Djupanalys av talspråksmarkörer i dialog

### 3.2.1 Inledning

I detta kapitel redovisar jag min undersökning av hur talspråksmarkörer i dialog i tre källtexter har översatts till svenska. Källtexterna består av *Rage to survive: the Etta James story* av Etta James och David Ritz, *I know why the caged bird sings* av Maya Angelou och *The bluest eye* av Toni Morrison. Sist i kapitlet följer en diskussion av undersökningens resultat.

Maya Angelou (1928–2014) var en amerikansk författare, poet, skådespelerska och sångerska. Hon var en kämpe för både afroamerikaners och kvinnors rättigheter i USA, och genom *I know why the caged bird sings* blev hon uppmärksammad som en uppseendeväckande och skicklig författare. (Angelou 1969:försättsblad)

Toni Morrison (1931–) är en amerikansk författare och professor. Hon har vunnit Nobelpriset i litteratur (1993) och Pulitzerpriset (1988) för sin roman *Beloved*. *The bluest eye* var den första boken hon skrev. Den publicerades 1970 medan *Beloved* publicerades 1987.

Margareta Tegnemark (1938–2009) översatte *I know why the caged bird sings* (*Jag vet varför burfågeln sjunger*) år 1976. Hon har bland annat översatt romaner av Joyce Carol Oates (*Foxfire*, *What I lived for*, *American Appetites* osv.), Josephine Humphreys (*Rich in love*, *The fireman's fair*, *Dreams of sleep*) samt Hilma Wolitzer (*In the flesh*, *Hearts*, *Ending*).

Kerstin Hallén (1922–2012) översatte Toni Morrisons *The bluest eye* år 1994. Hallén har även översatt *Love*, *Beloved*, *Paradise*, *Playing in the dark*, *Jazz* och *A mercy* av Toni Morrison. Hon har även översatt tre av Doris Lessings romaner, nämligen *If the old could*, *The diary of a good neighbour* och *Love, again*. Hallén var även översättare från franska till svenska.

Syftet med undersökningen är att jämföra hur talspråksmarkörer i dialog i källtexterna översatts i måltexten, hur mängden och typer av markörer skiljer sig mellan KT och MT, och

hur resultatet stämmer överens med befintlig forskning om talspråksmarkörer och frekvens i översättning. Dessutom jämför jag hur många markörer, av det totala antalet talspråkliga markörer, det finns i de tre källtexterna som är specifika för AAE. För att veta vilka markörer som var specifika för AAE i analysen har jag använt mig av texter skrivna av Green (2002), Smitherman (1999/2001), Mufwene (2002) och Pullum (1999), vilka beskriver språkdragen. Jag har analyserat antalet talspråkliga markörer, både generella och för AAE, i KT för att kunna placera texterna på Englund Dimitrovas varietetsskala. Jag ville placera måltexterna på skalan för att se hur många steg till höger varje översättare tog jämfört med KT. Undersökningen utfördes även i syfte att se om resultaten skulle stämma överens med Englund Dimitrovas (2001, 2012), Norbergs (2010) och Lindqvists (2002) slutsatser om dialektöversättning i sina respektive verk som refererats till i denna uppsats.

Utöver detta ville jag även se vilka typer av talspråksmarkörer som dominerar i varje måltext.

### 3.2.2 Material

För att kunna genomföra undersökningen var jag tvungen att hitta texter som innehöll liknande språkdrag i direkt anföring som de språkdrag som existerar i *RTSEJ*. Jag letade således efter böcker som innehöll AAE men som även hade översatts. Jag ville helst se närmare på biografier om afroamerikanska musiker, men de jag fann var inte översatta till ett språk jag behärskade. Jag fick leta vidare och det närmsta jag kom var Maya Angelous självbiografi *I know why the caged bird sings* och Toni Morrisons roman *The bluest eye* eftersom de båda är översatta till svenska och innehåller varieteteten AAE. Tidigt insåg jag givetvis att dialogen i den sistnämnda förvisso är fiktiv, men att det ändå vore intressant att se hur många talspråksmarkörer det fanns i den jämfört med de andra två. Dessutom vore det intressant att se vilken typ av talspråksmarkörer som dominerade i varje källtext respektive måltext, oavsett om dialogen var fiktiv eller verklighetsbaserad.

*I know why the caged bird sings* är en självbiografi av Maya Angelou. Den behandlar Angelous uppväxt, hur hon gick från att heta Marguerite till att bli Maya, och svårigheterna med att växa upp i en ort på landet (Stamps, Arkansas) utan sina föräldrar. Angelou bodde med sin storebror hos sin farmor (kallad Momma) när hon växte upp eftersom föräldrarna levde någonstans i Kalifornien (mamman visade sig senare bo i St. Louis, Missouri). Innehållet i boken äger rum mellan 1931–1944 och behandlar teman som fattigdom, rasism, segregering, utanförskap, ensamhet, våldtäkt, våld och brott mot minderårig, och så vidare,

och hur Angelou tog sig igenom allt detta för att bli en ung och stark sextonårig kvinna som kunde säga ifrån.

*The bluest eye* är en roman skriven av Toni Morrison. Den behandlar liknande teman som i Angelous autobiografi, fast med ett betydligt sorgligare slut. Flickan Pecola blir behandlad som skräp av allt och alla, och rasismen, våldtäkterna och våldet och ensamheten hon utsätts för driver henne så småningom till vanvett. Hon önskade alltid att få vara blond och blåögd, och till slut tror hon att hon har blå ögon på grund av hallucinationer och vanföreställningar.

Eftersom det inte förekommer särskilt mycket sammanhängande direkt anföring i *Rage to survive: the Etta James story* fick jag leta efter stycken där det fanns en större del dialog. Dessutom ville jag kunna jämföra min egen översättning med de andra översättarnas, vilket begränsade urvalet ytterligare. Därmed valde jag ut 150 ord bestående av direkt anföring ur kapitel 15 och 16 i *Rage to survive: the Etta James story*, delar som jag även översatt för detta examensarbete. När jag letade efter direkt anföring i *I know why the caged bird sings* märkte jag att detta verk inte heller hade några längre sammanhängande fall av direkt anföring, men där hade jag en hel bok att välja avsnitt från. Det slutade med att jag hade 159 ord med direkt anföring ur *I know why the caged bird sings*. När jag öppnade *The bluest eye* såg det fullständigt annorlunda ut. Så fort jag öppnade boken såg jag att det fanns långa, sammanhängande stycken med direkt anföring, och jag tog därmed en enda lång konversation mellan två kvinnor som undersökningsmaterial bestående av 158 ord.

Urvalet består dessutom enbart av talare av AAE i alla källtexter. Detta på grund av att Etta James talade varieteteten och för att jag vill se hur varieteteten uttrycks i direkt anföring i alla tre källtexter, om det finns några skillnader i mängd av talspråksmarkörer för AAE mellan verken, etcetera.

Därutöver är ordmängden i måltexterna inte exakt samma ordmängd som i källtexterna. Det spelar dock ingen roll eftersom syftet är att undersöka hur talspråksmarkörerna översatts, inte hur många ord som skiljer mellan källtext och måltext. Ord mängden redovisas dock, men i syfte att visa hur många talspråksmarkörer per ord som existerar i källtext såväl som måltext.

### **3.2.3 Metod**

Den metod jag använde för undersökningen är i stort sett densamma som finns i både Lindqvists avhandling (2002:190–215), samt hennes undersökning av dialektöversättning med olika prestige (2005:148–171). Undersökningen i Lindqvists avhandling (2002) förekommer även i versionen från 2005. Verket från 2005 är lite annorlunda, men inte avsevärt. Några

meningar är formulerade annorlunda, medan tabellerna är uppdaterade och tydligare i verket från 2005.

Som Lindqvist har jag gått igenom källtexterna för att analysera förekomsten av talspråksmarkörer för att sedan se på motsvarande avsnitt i måltexterna och notera hur många talspråksmarkörer som finns. Därefter har jag sammanställt skillnaderna i antal och kategori mellan källtext och måltext i tabeller. Kategorierna för talspråksmarkörer delades in i tre – fonologiska och morfologiska, lexikala och syntaktiska markörer.

Fonologiska och morfologiska markörer avviker från standardspråket i stavning, ordbildning och/eller uttal. Exempel på det är ”gotta” istället för ”got to” i källtexten. Fonologiska och morfologiska markörer har här sammanförts till samma kategori då det är svårt att särskilja dem i skrift.

Lexikala markörer avviker på så vis att de uppfattas som vardagliga, talspråkliga, vulgära eller slang. Ett exempel är ”bullshit”. Orden som hamnade i kategorin lexikala markörer utreddes noggrant genom att se om orden beskrevs som ”informal”, ”vulgar”, ”colloquial” eller ”slang” och så vidare i någon av ordböckerna *Oxford English Dictionary* (OED) eller *Merriam Webster*, men även om orden fanns i någon av ordböckerna för slang som *Urban Dictionary* och *The Online Slang Dictionary*. För de svenska måltexterna användes *Svenska akademiens ordbok*, *Svenska akademiens ordlista* och *Nationalencyklopedin*. Även i de svenska texterna krävdes det att orden definierades som informella, slang, vulgära, talspråkliga eller liknande för att få definieras som lexikala markörer.

Syntaktiska markörer är formuleringar som involverar ofullständiga meningar, avsaknad av ord eller avvikande verbböjning. Exempel: ”You been here before.” där avsaknaden av ”have” är avgörande.

Efter att jag noterade alla talspråksmarkörer i de studerade utdragen såg jag närmare på vilka av dessa som kunde uppfattas vara markörer för AAE. Jag utläste detta genom att använda mig av Green (2002), Mufwene (2001), Pullum (1999) och Smithermans (1999/2001) beskrivningar av vad som utgör AAE. Beskrivningarna av AAE innefattar aspekter som rör utelämnande av finit verb, ”negative inversion” (en särskild typ av dubbel negation) och ”habitual be” (se s. 12 i detta examensarbete) med mera. Dessa beskrivningar innefattar främst markörer på syntaktisk, morfologisk och fonologisk nivå. För att kunna analysera ord på den lexikala nivån har jag använt mig av slanglexikon och ordböcker för vardagligt språk såsom *Merriam-Webster*, *Collins Dictionary* och *Online Slang Dictionary*. Det står ofta huruvida ord används på ett specifikt sätt av talare av AAE i dessa ordböcker.

Ett exempel på något som kan tolkas som AAE är "ain't". "Ain't" är en fonologisk och morfologisk markör eftersom det skrivs som det uttalas, samt eftersom det består av en sammanslagen form som innefattar de olika varianterna av verbet "be" och "has" + adverbet "not" beroende på sammanhang.

Användningen av "ain't" i AAE liknar användningen av samma ord i dialekter i södra USA. Längre var det nämligen störst koncentration av afroamerikaner i södra USA på grund av att slaveriet varade längre där än i nordstaterna. Dialekterna i södra USA och AAE delar därmed många drag.

Även till synes vanliga substantiv i källtexterna som exempelvis "cracker" (som i "kex" på svenska) används avvikande inom AAE som i betydelsen "vit person" (från början "vit slavdrivare") och måste markeras som markörer på lexikal nivå på grund av sammanhanget.

Utöver Lindqvists modell har jag även använt mig av Englund Dimitrovas varietetsskala som även citerats i kapitel 1, men som nu återges i tabell 1 (Englund Dimitrova 2001:14, citerad i Norberg 2010:3). De tänkbara nivåerna av markerat språk delas in i sex kategorier i skalan. I skalan förutsätts det även att översättare väljer en varietet som ligger längre till höger på skalan, det vill säga närmare markerat skriftspråk, än varietetet i källtexten.

Tabell 1. Kontinuum av olika typer av språkliga varieteter.

Variet med specifikt regionalt ursprung	Variet med allmänt regionalt eller "lantligt" ursprung	Variet med specifikt socialt ursprung	Markerat talspråk	Neutralt språk	Markerat skriftspråk
---	--	---	----------------------	-------------------	-------------------------

Syftet med att använda skalan är att med hjälp av analysen av talspråksmarkörer placera källtexter och måltexter på skalan för att se om Englund Dimitrovas och Norbergs påståenden stämmer i denna undersökning, det vill säga huruvida översättarna har valt en varietet som tenderar att hamna ett steg längre till höger på skalan än de i källtexterna.

I denna undersökning har jag även kategoriserat antalet talspråksmarkörer specifika för AAE ur den totala mängden talspråksmarkörer. Detta för att se på vilket/vilka nivåer AAE skildras i de olika verken genom kategoriseringen av talspråksmarkörer, men även för att se hur mycket varietetet i *Rage to survive: the Etta James story* skiljer sig från Etta James talade variant (AAE). Markörerna för AAE har först och främst analyserats utifrån hur varietetens kännetecken definieras på syntaktisk och fonologisk och morfologisk nivå i Green (2002) och Smitherman (1999/2001), men även utifrån förekomsten av orden (lexikal nivå) i *Urban*

*Dictionary* och *The Online Slang Dictionary* och emellanåt ifall orden beskrivs som AAE, AAVE eller Black English i *Oxford English Dictionary* och *Merriam Webster*.

### 3.2.4 Resultat

I detta avsnitt redovisas undersökningens resultat genom text och tabeller. Resultaten från alla tre källtexter presenteras sida vid sida. Efter detta följer en diskussion i avsnitt 3.2.5 om resultaten och källtexternas likheter och skillnader.

”James/Ritz”, ”Angelou” och ”Morrison” i tabellerna nedan åsyftar författarnas efternamn och deras respektive verk. ”F & M” i tabell 2 står för fonologiska och morfologiska talspråksmarkörer, ”Lexikal” står för lexikala markörer och ”syntax” för syntaktiska markörer. ”Totalt” visar hur många markörer det finns totalt.

Tabell 2. Antal talspråksmarkörer i urvalet, källtext respektive målttext.

	Källtext				Målttext			
	F & M	Lexikal	Syntax	Totalt:	F & M	Lexikal	Syntax	Totalt:
James/Ritz	24	12	21	57	7	16	10	33
Angelou	18	18	19	55	10	12	3	25
Morrison	13	12	22	47	10	8	4	22

Tabell 3. Antal talspråksmarkörer per ord, källtext respektive målttext.

	Källtext			Målttext		
	Total ordmängd	Totalt antal markörer	Markörer per ord	Total ordmängd	Totalt antal markörer	Markörer per ord
James/Ritz	150	57	0,38	180	33	0,18
Angelou	159	55	0,35	174	25	0,14
Morrison	158	47	0,3	160	22	0,14

Tabell 2 visar hur många talspråksmarkörer som existerar inom varje utdrag enligt den metod jag har använt för att läsa ut markörerna. Jag har använt samma metod som Lindqvist (2001).



James/Ritz är det verk med flest förekommande talspråksmarkörer av alla verk där 57 talspråksmarkörer finns i utdraget ur källtexten. Därefter kommer Angelou med 55 talspråksmarkörer. Sist kommer Morrison med 47 talspråksmarkörer. James/Ritz har däremot flest fonologiska och morfologiska markörer, medan Angelou har flest lexikala och Morrison flest syntaktiska. Skillnaden mellan antalet syntaktiska markörer är dock liten eftersom det bara skiljer en till två förekomster mellan verken.

Nedan följer ett antal exempel på olika talspråksmarkörer som visar det jag nämnt ovan. Detta för att visa hur tabellerna har sammanställts. Exempelen delas upp efter verk där original och översättning presenteras. Här är några nyttiga förklaringar till markeringarna jag har gjort för att studera utdragen: *kursivt* innebär markörer på fonologisk/morfologisk nivå. **Fetstil** markörer på lexikal nivå. Understruket innebär markörer på syntaktisk nivå. I de fall där flera markeringar förekommer innebär det att talspråksmarkörer finns på flera nivåer. Notera att exemplen nedan enbart utgör en liten del av det totala studerade materialet ur de tre verken för analysen.

Exempel (9). Utdrag ur analysen av James/Ritz (mina markeringar).

(a) "How'd you know how to open that fridge?" the Pimp wanted to know.

"I ain't no idiot," I said. "I figured it out."

"You been here before." His eyes were red. His eyes were flaming up with jealousy.

"**Bullshit**," I said. "I never been here before. Ask anyone."

"They'll lie," said the Pimp. "They'll say anything to protect you. You been here before and you been fucking somebody."

(b) "Hur visste du hur man öppnade det?" undrade Hallicken.

"Jag är **väl ingen idiot**", sa jag. "Jag listade ut det."

"Du har varit här förut." Ögonen var röda. De brann av svartsjuka.

"**Så fan heller**", sa jag. "Jag har inte varit här förut. Fråga vem som helst."

"Dom kommer ljuga", sa Hallicken. "Dom kommer säga vad som helst för att skydda dig. Du har varit här förut och du har **knullat nån**."

Exempel (10). Utdrag ur analysen av Angelou (mina markeringar).

(a) "Sister Henderson **sure got** some smart *grandchildrens*." "Put some more in that sack, **child**. Don't **you try** to make your profit *offa* me."

[...]

"You **children is** the most ungrateful things I ever did see. You **think** your *momma* and *poppa* went to all the trouble to send you these nice **play pretties** to make you go out in the cold and cry?"

(b) "Syster Henderson har sannerligen duktiga barnbarn." "Häll upp lite mer i påsen där, barn lilla. Försök inte sko *dej* på min bekostnad!"

[...]

"Ni är de mest otacksamma **ungar** jag någonsin har sett. Tror ni att *eran* mamma och pappa gjorde sig besväret att skicka alla de här fina leksakerna för att ni skulle gå ut och **grina** i kylan?"

Exempel (11). Utdrag ur analysen av Morrison (mina markeringar).

(a) "Old **dog**. *Ain't* that **nasty**."

"You **telling me**. What kind of reasoning is that?"

"No kind. Some men just **dogs**."

"Is that what **give her them** strokes?"

(b) "En **sån gris**. Tänk vad **snuskigt!**"

"**Jajamänsan**. Vad är det för dumheter?"

"Säg det. Somliga **karlar** är **grisar**."

"Var det därför hon fick *dom* där slaganfallen?"

Att antalet syntaktiska talspråksmarkörer är fler än de andra markörerna i Morrison stämmer överens med Lindqvists resultat i studien (2002) där hon studerade förekomsten av talspråksmarkörer i verken *Sula*, *Song of Solomon* och *Beloved* av Morrison. Jag har analyserat Morrisons första verk, *The bluest eye*, för att se om Morrison redan då hade utvecklat författarteknikerna hon använder vad gäller förekomsten av talspråksmarkörer för att fingera AAE. Med grund i resultaten i detta examensarbete verkar därmed Morrison redan när hon skrev *The bluest eye* ha använt samma tekniker som när hon skrev de efterföljande verken som Lindqvist analyserat. Dock är mitt urval mindre än Lindqvists, och man skulle behöva analysera hela verket för att veta detta säkert. Emellertid finns det inte utrymme för något i den omfattningen i detta examensarbete. Jag diskuterar detta vidare i diskussionen av resultaten i avsnitt 3.2.5.

Tabell 3 visar hur många talspråksmarkörer som existerar per ord i både källtext och måltext. Flest markörer återfinns återigen i James/Ritz, sedan Angelou och till sist Morrison.

Som synes i tabellerna 2 och 3 har även alla översättare färre förekomster av talspråksmarkörer i måltexterna än vad som finns i källtexterna. Detta stämmer överens med tendensen som Englund Dimitrova presenterat, nämligen att översättningar tenderar att ligga längre till höger på varietetsskalan än sina respektive källtexter på grund av att antalet talspråksmarkörer är färre i måltexterna. I och med att översättningarna inte har lika många talspråksmarkörer som källtexterna blir måltexterna neutralare och hamnar längre till höger på varietetsskalan.

Resultatet i tabell 2 stämmer även med Englund Dimitrovass slutsats att främst lexikala markörer behålls i måltexterna, även om de är färre i frekvens. Ett undantag är min egen översättning där jag har kompenserat för bristen på fonologiska och morfologiska talspråksmarkörer i översättningen med lexikala markörer. Jag har fyra förekomster av lexikala markörer mer än vad som finns i James/Ritz.

Tvärtemot min översättning av James/Ritz har både Tegnemark och Hallén kompenserat för bristen på syntaktiska markörer i sina översättningar av Angelou och Morrison med att fingera fonologiska och morfologiska markörer. Jag kan se att de har kompenserat för detta genom att det finns fonologiska och morfologiska markörer i översättningarna där det finns syntaktiska markörer i motsvarande stycken i källtexten. Bristen på syntaktiska markörer i deras översättningar är dock betydligt större än bristen på fonologiska och morfologiska markörer i min översättning av James/Ritz. Jag har 7 som motsvarar källtextens 24 fonologiska och morfologiska markörer i min översättning medan Tegnemark och Hallén enbart har 3 respektive 4 syntaktiska markörer i sina måltexter jämfört med källtexternas 19 och 22. Dessutom är Tegnemark och Halléns fonologiska och morfologiska markörer färre än antalet i källtexterna.

En annan sak som är värt att notera är att jag har behållit flest talspråksmarkörer i min översättning jämfört med Tegnemark och Hallén. Jag har 33 talspråksmarkörer i min översättning jämfört med 57 i källtexten, vilket motsvarar 58 % av källtextens antal talspråksmarkörer. Tegnemark har 25 talspråksmarkörer mot källtextens 55, vilket är 45 % av källtextens antal markörer. Hallén har 22 av källtextens 47 markörer, vilket är 47 % av källtextens antal markörer. Eftersom de andra översättarna har varit mer restriktiva i återgivningen av talspråksmarkörer höjs stilnivån i deras måltexter jämfört med källtexterna. Det sker även i min måltext, men inte lika mycket som i Tegnemark och Halléns av resultaten att döma.

Enligt Venutis osynlighetsprincip och teorierna om ”domestication” och ”foreignization” ligger Tegnemark och Halléns översättningar därmed närmre en domesticerande strategi,

samtidigt som min ligger längre mot ”foreignization”. Alla översättare applicerar strategier åt båda hållen ”foreignization” och ”domestication” genom sina diverse översättningsval. Men, eftersom Tegnemark och Hallén har rört sig åt markerat skriftspråk i högre utsträckning än jag, och på så vis anpassat sina översättningar i enlighet med måltextkulturens skrivregler i högre grad, uppfattas emellertid deras måltexter som mer domesticerande än min.

Att det saknas syntaktiska talspråksmarkörer och att detta har kompensrats med fonologiska och morfologiska markörer i högprestigeöversättares måltexter är något som noteras i Lindqvist (2002:207). Detta stämmer även in på Tegnemark och Hallén i min undersökning, med undantaget att de fonologiska och morfologiska talspråksmarkörerna inte översteg de som återfanns i källtextmaterialet i min undersökning. Halléns översättning av *Beloved* (*Älskade*) innehåller betydligt fler fonologiska och morfologiska drag i Lindqvists studie jämfört med källtexten. Varför resultaten skiljer sig åt är svårt att säga, men en tanke är att hon anammat en mer restriktiv översättningsstrategi, det vill säga att hon har hållit tillbaka, sedan hon översatte *Älskade* (som publicerades 1988 jämfört med *De blåaste ögonen* som publicerades 1994). En annan anledning skulle kunna vara det mindre omfattande materialet i min undersökning jämfört med Lindqvists. För att kunna få en helhetsöverblick av talspråksmarkörerna behöver man ha analyserat hela verk. Hallén kan således ha kompensert med fonologiska och morfologiska markörer utanför materialet för min undersökning.

Resultaten som visar det fonologiska och morfologiska antalet talspråksmarkörer i James/Ritz kan vid en första anblick tyckas kontrastera mot det jag nämnde tidigare i detta examensarbete angående markörerna för AAE. Men, efter att ha analyserat vilken typ av fonologiska och morfologiska drag som förekommer i James/Ritz finns det inte många av dessa markörer som är kännetecken för AAE i texten. De markörer som visar förekomsten av AAE är främst syntaktiska i James/Ritz medan det finns markörer för AAE på alla nivåer i Angelou och Morrison. Se tabell 4 och 5.

Tabell 4. Antalet talspråksmarkörer för AAE i källtexterna.

	Totalt antal talspråksmarkörer	Antal markörer för AAE	Procentuell andel AAE av det totala antalet markörer
James/Ritz	57	19	33 %
Angelou	55	34	62 %
Morrison	47	24	51 %

Tabell 5. Typer av talspråksmarkörer som indikerar AAE i källtexterna.

	Källtext			
	F & M	Lexikal	Syntax	Totalt:
James/Ritz	9 (47 %)	2 (11 %)	8 (42 %)	19 (100 %)
Angelou	11 (32 %)	13 (38 %)	10 (29 %)	34 (100 %)
Morrison	6 (25 %)	8 (33 %)	10 (42 %)	24 (100 %)

Nedan följer några exempel på hur jag har utläst AAE i denna djupanalys. Exempelen utgör enbart en liten del av mitt analysmaterial. Förklaringarna för mina markeringar är samma som på s. 77 i detta examensarbete. Enda skillnaden är att jag nu har markerat det som jag bedömer vara AAE i rött. Jag har utläst AAE utefter de definitioner av varieteten som finns i Green (2002), Mufwene (2001), Smitherman (1999/2001) och Pullum (1999). Definitionerna innefattar bland annat utelämnande av finit verb, dubbel negation, ”double inversion”, oregelbunden pluralböjning, fonematisk stavning, oregelbunden verbböjning och så vidare. Vissa av dessa markörer kan även påminna om sydstatsdialekter i USA, men som Mufwene påpekar kan man inte utesluta att det är AAE enbart på grund av att vissa drag delas med andra varieteter (2002:294–295). Dragen räknas alltså som markörer för AAE trots att vissa av dem delas med andra varieteter. De markörer som *inte* delas med andra varieteter räknar jag därmed som *starka markörer* för AAE. De som inte är unika räknar jag som *svaga markörer*. Jag kommer att diskutera detta vidare på sida 82.

Exempel (12). Utdrag ur analysen av James/Ritz (mina markeringar).

“I *ain’t no* idiot,” I said. “I figured it out.”

“*You been* here before.” His eyes were red. His eyes were flaming up with jealousy.

“*Bullshit*,” I said. “*I never been* here before. *Ask anyone*.”

“They’ll lie,” said the Pimp. “They’ll say anything to protect you. *You been* here before and *you been fucking* somebody.”

Exempel (13). Utdrag ur analysen av Angelou (mina markeringar).

”Sister Henderson *sure got some* smart *grandchildrens*.” ”Put some more in that sack, *child*. *Don’t you try* to make your profit *offa* me.”

[...]

”You children is the most ungrateful things I ever did see. You think your *momma* and *poppa* went to all the trouble to send you these nice **play pretties** to make you go out in the cold and cry?”

Exempel (14). Utdrag ur analysen av Morrison (mina markeringar).

”Old **dog**. *Ain't* that **nasty**.”

”You telling me. What kind of reasoning is that?”

”No kind. **Some men just dogs**.”

”Is that what **give her them** strokes?”

I James/Ritz förekommer det procentuellt betydligt färre språkdrag som pekar på AAE, 33 % mot 62 % och 51 %. De finns där, men inte alls i samma utsträckning som i Angelou och Morrison. Huruvida texterna innehåller fingerat talspråk eller verklighetstroget talspråk verkar därmed inte spela någon roll eftersom det förekommer nästan lika mycket AAE i Angelou och Morrison.

När man ser på resultaten verkar det som om Ritz trots allt lyckats få med specifika morfologiska och fonologiska drag för AAE. Men: skenet bedrar. I *samtliga* fall av markörer på fonologisk och morfologisk nivå handlar det om ord som ”ain’t”, ”gonna”, ”wanna” och ”gotta” som indikerar AAE. Det är viktigt att komma ihåg att dessa även används av andra dialekter och markerade talspråk i det engelska språket. Dessa markörer räknas alltså som svaga. I Morrison och Angelou omfattar de morfologiska och fonologiska markörerna till större delen unika drag som ”grandchildrens” (Angelou) istället för ”grandchildren” och ”Naw” (Morrison) istället för ”No”, vilka är starka markörer. Det finns alltså inga *unika* drag för AAE på morfologisk och fonologisk nivå i James/Ritz.

Detta resultat stämmer överens med min hypotes att Ritz har neutraliserat James talspråk när han skrev boken. Dock noterar jag även att det saknas markörer på lexikal nivå jämfört med de andra texterna. Det är tydligt att både Angelou och Morrison har fler lexikala markörer i sina texter. Markörerna på lexikal nivå i James/Ritz består till större delen av ”mess” (som i att ”jävlas”) medan Morrison och Angelou har fler lexikala markörer som ”Some men just **dogs**” (Morrison, min markering) och ”See any of **them** big buildings” (Angelou, min markering) som är starka lexikala markörer. ”Mess” är en svag markör eftersom ordet används med samma innebörd inom andra dialekter.

När jag tittade på YouTubeklipp för att analysera James tal använde hon många talspråkmarkörer som i exempelmeningen ”But is good, it’s **all** good, *b’cuz*, ya know, used to do all **dis** stuff *yeas* [years] ago and *dass* all it’d be” (1:42–1:48 i klipp 5, se litteraturförteckningen). Understrykningar åsyftar som sagt syntaktiska talspråkmarkörer,

fetstilat lexikala markörer och kursiverat fonologiska och morfologiska markörer. Det var svårt att hitta exempel på när hon använde fler lexikala markörer, men jag föreställer mig att det kan ha att göra med att hon blir inspelad för TV i alla klipp. Om hon använder ord med alltför talspråklig klang eller ord specifika för AAE (lexikal nivå) kan inte alla tittare förstå henne lika bra som när hon anpassar sitt tal.

Andelen syntaktiska markörer är däremot höga i alla tre verk, särskilt i James/Ritz och Morrison där de är de mest förekommande markörerna för AAE. I Angelou förekommer det fler lexikala markörer än syntaktiska, men alla typer av talspråksmarkörer finns i nästan samma utsträckning i detta verk. Eftersom syntaktiska markörer förekommer i hög utsträckning i alla verk är det därmed tydligt att de syntaktiska markörerna verkar vara viktigast för att reflektera varieteten AAE i skreven dialog, som Lindqvist även noterar i sin studie (2002:206–207) vad gäller Morrisons texter.

Var hamnar då källtexterna och måltexterna på Englund Dimitrovas varietetsskala (2001)? När man ser på antalet talspråksmarkörer i varje källtext och även tar hänsyn till hur pass markerande varje talspråksmarkör är kan man placera dem på Englund Dimitrovas varietetsskala (se tabell 1). Med tanke på mängden talspråksmarkörer i James/Ritz, samt hur markerande dessa är, resulterar placeringen på skalan i en eventuell balansgång mellan två steg. Å ena sidan innehåller James/Ritz många talspråksmarkörer, men å andra sidan är de inte så markerande. Därmed hamnar källtexten mellan stegen ”varietet med specifikt socialt ursprung” och ”markerat talspråk”. Detta eftersom AAE inte förekommer i lika hög grad i James/Ritz, samt eftersom många av dessa markörer är svaga. De markörer som inte är AAE är tämligen vanliga för talspråk generellt och består mestadels av markörer på morfologisk och fonologisk nivå som ”I’m” och ”don’t”. Eftersom AAE ändå förekommer i viss mån går det inte att placera texten på steget ”markerat talspråk”. Och eftersom förekomsterna av AAE i texten är svaga kan man heller inte placera texten på steget ”varietet med specifikt socialt ursprung” med gott samvete. Därmed anser jag att James/Ritz hamnar mellan stegen ”varietet med specifikt socialt ursprung” och ”markerat talspråk”.

Angelou och Morrisons källtexter är däremot lättare att placera på skalan. Båda innehåller en stor mängd AAE (över 50 %) och har mestadels starka talspråksmarkörer, både generella och specifika för AAE. Därmed hamnar båda dessa källtexter på steget ”varietet med specifikt socialt ursprung” på Englund Dimitrovas skala.

Var måltexterna hamnar är också baserat på förekomsten av talspråksmarkörer i förhållande till källtexterna, men även hur markerande talspråksmarkörerna är i översättningarna. Min översättning av James/Ritz innehåller flest talspråksmarkörer i

förhållande till källtexten, och mina markörer speglar till större delen stilnivån i källtexten. Mina ordval är alltså oftast lika markerande som i källtexten. Men eftersom jag inte har lika många talspråksmarkörer som i källtexten kan inte min översättning hamna på samma nivå som KT. Min översättning hamnar således på steget ”markerat talspråk” även om jag använder sociolektala drag i översättningen. Jag tar således mellan ett halvt och ett helt steg till höger från källtexten på Englund Dimitrovas skala.

Margareta Tegnemarks översättning av Angelou innehåller minst talspråksmarkörer av de analyserade översättningarna. Tegnemark är heller inte konsekvent stilnivåmässigt i sin översättning. Å ena sidan kan hon skriva ”dom” istället för ”de” eller ”dem”, men å andra sidan skriver ändå hon ”de” och ”dem” på andra ställen. Dessutom har många talspråksmarkörer i KT inga motsvarigheter i MT. Vissa stycken är helt ommarkerade i Tegnemarks översättning. Även om Tegnemark alltså använder markerat talspråk ibland är det främst begränsat till att stundvis (och inkonsekvent) skriva ”dom” istället för ”de” och ”dem”. Hon har även vid ett tillfälle skrivit det talspråkliga ”eran” för att kompensera för flertalet syntaktiska markörer i samma stycke som hon inte förde över från KT. Avsaknaden av talspråksmarkörer leder till att jag måste placera Tegnemarks översättning på steget ”neutralt språk” på Englund Dimitrovas skala. Tegnemarks översättning tar alltså hela två kliv till höger på skalan från källtexten.

Kerstin Halléns översättning av *The bluest eye* innehåller färre talspråksmarkörer i relation till källtexten jämfört med min, men fler jämfört med Tegnemarks. Dessutom har Hallén varit konsekvent i sin behandling av talspråksmarkörer i sin översättning. Det finns även många markörer i KT som är orepresenterade i MT, men Hallén har kompenserat för detta med fonologiska och morfologiska markörer på andra ställen i det analyserade utdraget. Trots Halléns kompensationsstrategi finns det ändå många talspråksmarkörer i KT som saknar motsvarighet i MT. Men eftersom Hallén har varit konsekvent och har använt många markörer för markerat talspråk i sin översättning kan hennes översättning inte klassificeras som ”neutralt språk” på skalan. Översättningen är dock närmare ”neutralt språk” än ”markerat talspråk”, därmed får Halléns text placeras mellan ”markerat talspråk” och ”neutralt språk” på Englund Dimitrovas skala. Hallén har således tagit ett och ett halvt steg till höger på skalan jämfört med källtextens placering.

Resultaten från min djupanalys stämmer följaktligen överens med Englund Dimitrovas hypotes (2001) att måltexter ofta förskjuts minst ett steg till höger från källtextens placering på varietetsskalan.



### 3.2.5 Diskussion

Vilka slutsatser går att dra av denna undersökning? Det bör noteras att denna undersökning är begränsad. Tre översättare kan rimligtvis inte representera alla översättare som arbetat med AAE. Heller inte alla författare som använt varieteten i sina verk. Däremot kan man se tydliga och intressanta trender i denna undersökning. Morrison är betydligt sparsammare med lexikala, fonologiska och morfologiska markörer än de andra författarna. Hon använder även flest syntaktiska markörer. Angelou använder flest lexikala markörer medan Ritz använder flest fonologiska och morfologiska markörer.

Det är dock viktigt att ta hänsyn till att alla markörer inte nödvändigtvis behöver vara lika markerande, som i fallen med "gotta" och "wanna" i James/Ritz som är svaga markörer på den fonologiska och morfologiska nivån jämfört med ordet "grandchildrens" i Angelou som är en stark markör. "Gotta" och "wanna" är svaga markörer eftersom de förekommer inom många olika dialekter i det engelska språket. "Grandchildrens" är däremot en stark markör eftersom det är väldigt oregelbundet att böja "grandchild" i plural på det viset. Det är inte en markör som är gemensam med andra dialekter/sociolekter.

Ritz använder som sagt däremot minst fonologiska och morfologiska talspråkmarkörer för AAE av alla författare. Han har placerat varieteten i texten ett steg längre åt höger på Englund Dimitrovas varietetsskala än den varietet som James talar, även ett steg längre på skalan jämfört med de andra två texterna. Det är tydligt när man ser på den procentuella förekomsten av talspråkmarkörer för AAE ur det totala antalet talspråkmarkörer i varje källtext. Ritz har 33 %, Angelou 62 % och Morrison 51 %. Dessutom anser jag att Angelou och Morrisons texter har en jämnare blandning av alla typer av markörer för AAE i denna undersökning baserat på resultaten i tabell 5 och när man tar hänsyn till hur olika markerade markörerna är i varje text. Detta resultat kan ha att göra med att både Angelou och Morrison är afroamerikaner och därmed känner större säkerhet i att uttrycka fonologiska och morfologiska markörer för AAE än Ritz, men det kan också ha att göra med personlig preferens för stilnivå bland författarna.

Av alla översättare är jag den som är mest sparsam med fonologiska och morfologiska markörer, men däremot har jag flest markörer i de andra kategorierna. Hallén och Tegneberg har således fler fonologiska och morfologiska markörer än jag, men har inte alls lika hög användning av syntaktiska markörer. De använder färre lexikala markörer än jag, men inte på ett utmärkande vis. Den översättare vars mängd talspråkmarkörer per ord som skiljde sig minst från källtextförfattarens var Hallén som hade 0,14 talspråkmarkörer per ord mot

författarens 0,3 (skillnad på 0,16). Därefter kommer jag som hade 0,18 mot källtextförfattarens 0,38 (skillnad på 0,2) och sist Tegneberg med 0,14 mot källtextförfattarens 0,35 (skillnad på 0,21). Dock bör man ta hänsyn till att min översättning är betydligt längre i jämförelse med källtexten än de andra två översättarnas, och detta har lett till att jag har fått ett lägre statistiskt resultat än det jag skulle haft om jag använt färre ord i måltexten. Därmed är det mer passande att se på hur många talspråksmarkörer som finns i varje måltext jämfört med källtexterna. Jag har högst andel talspråksmarkörer kvar i måltexten i förhållande till källtexten, därmed är det rimligt att anta att min översättning ligger närmre källtexten stilmässigt än de andras.

Spelar siffrorna i tabellerna då någon roll? Ja, jag anser att de spelar en stor roll. Den totala mängden talspråksmarkörer i måltexten reflekterar nämligen hur pass nära man har lagt sig källtexten på Englund Dimitrovas varietetsskala. Dessutom kan det indikera vilken stil man har valt att anamma som översättare. Ju fler talspråksmarkörer man har, ju mer informell kommer ens måltext att uppfattas. Dessutom kan man enligt min åsikt förknippa varietetsskalan med ekvivalens – var ens måltext ligger på skalan visar enligt min mening hur pass ekvivalent man har valt att vara stilmässigt. Ju närmre man ligger källtextförfattarens stil, desto närmre ekvivalens har man kommit, enligt min åsikt. Åtminstone i typerna formell och konnotativ ekvivalens där man avser att ta hänsyn till de stilistiska kännetecknen i sådan hög grad som möjligt (formell ekvivalens, är AAE och slang i detta fall) och de synonymer och ordval som signalerar textens stil (konnotativ ekvivalens, som avser den informella stilen).

Ju mer en måltext följer den informella stilen i källtexten kommer måltexten som följd att sticka ut i läsarens ögon. Den kommer alltså att vara *synlig* enligt Venutis osynlighetsprincip. Detta på grund av att informella stildrag är utanför det normerande, och allt som inte passar inom normerna syns. Om man håller sig inom normen blir översättningen osynlig. Eftersom jag bland annat har använt mig av en betydligt högre andel syntaktiska markörer i min översättning anser jag att min översättning sticker ut mest, den är mest ”synlig”. Jag har som nämnts tidigare strävat efter att uppnå en viss grad av ”foreignization” i översättningen. Eftersom min översättning på så vis är mest ”synlig” av alla översättningar i denna undersökning är även det ett tecken på att stilen i min översättning ligger närmare stilen i källtexten än de andra översättarnas måltexter i förhållande till källtexterna.

Avsaknaden av ord specifika för AAE på lexikal nivå i *RTSEJ* är logiskt om James anpassat sig efter lyssnaren och/eller den tänkta målgruppen. Däremot är det inte logiskt att så många fonologiska och morfologiska drag verkar ha neutraliserats i boken. Det står alltid ”that” istället för ”dat” eller ”that’s” för ”dass” i dialogen, även om det är två afroamerikaner

som pratar med varandra, exempelvis. I *RTSEJ* har ju James en dialog med Ritz (och läsaren som följd), en vit medelålders man. I *The bluest eye* och *I know why the caged bird sings* är alla dialoger i mitt urval mellan afroamerikanska karaktärer. I *RTSEJ* är dialogerna i mitt urval även mellan afroamerikaner, men de är berättade för en vit person (Ritz). De är anpassade efter en större målgrupp eftersom syftet med *RTSEJ* inte är att poängtera orättvisorna som afroamerikaner får stå ut med dagligen. Syftet är att återge James liv i detalj. Verken av Morrison och Angelou har däremot syftet att skildra just dessa orättvisor. *I know why the caged bird sings* är också en självbiografi, men innehållet är centrerat runt alla orättvisor som Angelou utsatts för på grund av sin etnicitet. Det förekommer sådana aspekter i *RTSEJ* också, men inte enbart. Innehållet i *RTSEJ* är centrerat runt James som person och hennes karriär, och är således anpassat efter en större målgrupp. Angelou och Morrisons verk kan även de läsas av vem som helst, men för att uppskattas kräver de att man har något slags intresse av att läsa om dessa orättvisor. Morrisons och Angelous texter är riktade direkt till läsaren medan James text är riktad till Ritz först som sedan anpassat texten till läsaren.

Därmed drar jag slutsatsen att Ritz har neutraliserat de fonologiska och morfologiska talspråksmarkörerna för en större målgrupp när han skrev *RTSEJ*, men att avsaknaden av lexikala markörer troligtvis inte beror på Ritz.

## 4 Slutsats och sammanfattning

### 4.1 Slutsats

Slutligen kan jag konstatera att resultaten från min djupanalys stämmer överens med Englund Dimitrovas (2001) hypoteser om att varieteterna i måltexterna har förskjutits längre till höger än de varieteter som existerar i källtexterna, och att de talspråksmarkörer som finns i måltexterna är färre i antal än i källtexterna. Resultaten av min djupanalys stämmer även överens i stort med Lindqvists resultat i studien från 2002, särskilt vad gäller antalet syntaktiska talspråksmarkörer i förhållande till resterande typer av markörer i källtexter med AAE. Däremot fann jag att förekomsten av fonologiska och morfologiska markörer var färre i de måltexter jag analyserade jämfört med Lindqvists, vilket innebar att översättarna inte använt sig av kompensationsstrategier i lika hög grad enligt resultaten i min studie. Det var alltså tydligt att två av översättarna hade kompenserat för bristen på syntaktiska markörer genom fonologiska och morfologiska markörer i sina måltexter, precis som i Lindqvists

studie, men däremot var de fonologiska och morfologiska markörerna i måltexterna färre i de studerade måltexterna i min undersökning än i Lindqvists.

När det gäller översättningen har jag förhållit mig till Geyers (2008) tanke att inte översätta en källspråklig dialekt (eller sociolekt i detta fall) till en målspråklig dialekt för att undvika oönskade konnotationer hos läsaren som den målspråkliga dialekten skulle framkalla. Därmed har jag istället sett närmare på funktionerna som sociolekten/det informella språkbruket har i texten, vilket Newmark (1988a/1995) rekommenderar. Detta för att kunna ligga på en sådan ekvivalent stilnivå som möjligt i översättningen.

För att kunna ligga på en relevant och ekvivalent stilnivå i översättningen har jag även tagit hänsyn till Kollers (1979/1997) ekvivalensteori och Venutis (2008) osynlighetsprincip kontra synlighet. Jag har således framhävt vissa främmande drag från källtexten i måltexten, som exempelvis gatunamn och platsnamn, syntaktiska talspråksmarkörer och andra markörer för informell stil/talspråk. Samtidigt har jag förhållit mig till målspråkets grammatiska regler så långt som var möjligt, vilket betyder att jag har normaliserat stavning och syntax i översättningen, förutom där jag använt talspråksmarkörer och liknande för att markera den informella stilen. Således har jag valt att göra min översättning synlig i viss mån, samtidigt som jag osynliggjort den på andra nivåer. I min översättning har jag flest talspråksmarkörer jämfört med källtexten av alla översättare i djupanalysen. Därutöver ligger min måltext närmare källtexten på Englund Dimitrovas skala jämfört med de andra översättarnas måltexter i djupanalysen. Detta anser jag har resulterat i att min översättning ligger närmare källtexten stilnivåmässigt, dessutom ”syns” följaktligen min översättning mest av alla måltexter.

## 4.2 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan man beskriva detta examensarbete på följande sätt. Examensarbetet inleds med en beskrivning av kapitlen ur *Rage to survive: the Etta James story* som jag valt att översätta för detta examensarbete. Därutöver beskriver jag bokens tema och vem Etta James var. Dessutom nämner jag att Ritz har agerat spökförfattare åt James. Därefter beskriver jag hur det har varit viktigt att definiera AAE som språkvarietet för att kunna översätta *RTSEJ* så ekvivalent som var möjligt utefter de förutsättningar som existerade. Jag förklarar skillnaden mellan dialekter och sociolekter och varför jag har valt att behandla AAE som en sociolekt för att underlätta översättningsprocessen. Sedan nämner jag att jag har valt att jämföra översättningar av andra verk som innehåller AAE som djupanalys, nämligen *I know why the caged bird sings* av Maya Angelou och *The bluest eye* av Toni Morrison.

Därefter beskriver jag examensarbetets olika syften som innefattar att göra en ekvivalent översättning av *RTSEJ* till svenska och att uppfylla särskilda betygskriterier.

Sedan följer en introduktion till Etta James (avsnitt 1.2.1), vem hon var och vad som gjorde henne känd. Dessutom beskriver jag David Ritz (avsnitt 1.2.2) och vad han har författat tidigare. I detta avsnitt finns även en introduktion till *RTSEJ* (avsnitt 1.2.3) och vad den handlar om i stora drag, det vill säga en musikers liv och allt hon upplevt som gjort henne kontroversiell och känd. I avsnitt 1.2.4 presenterar jag AAE och hur AAE uppfattas av omgivningen utanför talarsfären och de generella svårigheterna med att översätta AAE till svenska.

Därpå följer teoridelen i avsnitt 1.3 som behandlar översättningsteorier och -metoder som exempelvis Newmarks rekommendationer angående dialektöversättning, Englund Dimitrovas varietetsskala och hypoteser angående frekvensen av talspråkmarkörer i måltexter respektive källtexter och Geyers syn på konnotationerna som målspråkliga dialekter avger i ett översatt verk. Dessutom beskriver jag hur Tourys deskriptiva översättningsstrategier har varit nyttiga att ha i åtanke under översättningsprocessen såväl som Kollers ekvivalensteorier och Venutis osynlighetsprincip och syn på ”foreignization” och ”domestication”.

Sedan kommer kapitel 3 där både de textspecifika översättningsproblemen beskrivs samt där djupanalysen redovisas. De textspecifika översättningsproblemen (avsnitt 3.1) innefattar bland annat namnöversättning, tempusproblematik, terminologi, meningslängd och skiljetecken samt AAE, slang och informell stil. Problemen förklaras där mina lösningar även presenteras. Djupanalysen (avsnitt 3.2) innehåller en inledning där jag motiverar anledningarna till mitt valda ämne och kort vad djupanalysen innehåller. Därefter presenteras materialet för undersökningen och hur materialet har analyserats. Därpå redovisas undersökningens resultat där jag kom fram till att Englund Dimitrovas hypoteser (2001, om måltexternas förskjutning till höger på varietetsskalan om källtexten och att de talspråkmarkörer som återges i måltexterna är färre i antal än i källtexterna) stämmer överens med resultatet i denna undersökning. Dessutom stämmer undersökningens resultat i hög grad överens med Lindqvists fynd i hennes studie (2002). Efter resultaten redovisats diskuteras de i ett avsnitt för diskussion.

Sist (kapitel 4) beskrivs slutsatserna som kunnat dras i detta examensarbete, där jag kan konstatera att resultaten från min djupanalys i stort stämmer överens med resultaten från annan befintlig forskning inom samma område. I slutsatsen konstaterar jag även att stilen i min översättning verkar ligga närmast källtextens stil av alla måltexter på grund av mängden talspråkmarkörer som existerar i min översättning.

Examensarbetets slutliga resultat är en välfungerande översättning som ligger på en ekvivalent och relevant stilnivå, samtidigt som målspråkets grammatiska regler uppfylls i den mån som stilnivån tillåter. Vissa kompromisser har utförts vad gäller omöjligheten att återge AAE exakt på svenska, därmed har översättningen neutraliserats någorlunda för att gynna målspråkets grammatiska regler. Dock utan att göra våld på källtextens informella stil där den har behållits i största mån. Kompromisserna har dock möjliggjort uppfyllandet av alla grammatiska, lingvistiska och stilistiska krav på översättningen och alla mål för detta examensarbete.

## Litteraturförteckning

Angelou, Maya. 1969. *I know why the caged bird sings*. New York: Random House

Angelou, Maya. 1976. *Jag vet varför burfågeln sjunger*. Övers. Margareta Tegnemark.  
Höganäs: Bra böcker

*Collins Dictionary* [elektronisk resurs]. Hämtat: 11 maj 2015. Länk:

<http://www.collinsdictionary.com/>

Englund Dimitrova, Birgitta. 2001. En smålänning i engelsk och fransk skepnad: om översättning av dialekt i skönlitteratur. I *Folkmålsstudier : meddelanden från Föreningen för nordisk filologi*. 2001: 40, s. 9-27.

Englund Dimitrova, Birgitta. 2012. Nytt vin i gamla läglar? : Att (ny)översätta dialekt. I *Aspekter av litterär nyöversättning - Aspects de la retraduction littéraire : Föredrag från ett symposium vid Linnéuniversitetet (Växjö) 7-8 oktober 2011*. Olof Eriksson (red.), 101–115. 2012. Växjö: Linnaeus University Press.

Estling Vannestål, Maria. 2007. *A university grammar of English – with a Swedish perspective*. Lund: Studentlitteratur AB.

Geyer, Klaus. 2008. Translating dialectal reported speech – Contributions of a functional-typological approach. I *Dialect for all seasons. Cultural Diversity as Tool and Directive for Dialect Researchers and Translators*, Münster 2008. Irmeli Helin (red.), 161–180.

- Green, Lisa. 2002. *African American English – A linguistic introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- James, Etta och Ritz, David. 1995/2003. *Rage to survive: the Etta James story*. 3. uppl. New York: Da Capo Press.
- Koller, Werner. 1979/1997. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 5. uppl. Wiesbaden: Quelle & Meyer Verlag.
- Lindqvist, Yvonne. 2002. *Översättning som social praktik – Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Edsbruk: Akademitryck AB.
- Lindqvist, Yvonne. 2005. *Högt och lågt i skönlitterär översättning till svenska*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Melin, Lars. 2012. Därför stavar vi så himla konstigt. I *Språktidningen*, november 2012. Stockholm: Språktidningen i Sverige.
- Merriam-Webster* [elektronisk resurs]. Hämtat: 5 mars–2 maj 2015. Länk: <http://www.merriam-webster.com/>
- Morrison, Toni. 1972. *The bluest eye*. New York: Washington Square Press/Pocket Books
- Morrison, Toni. 1994. *De blåaste ögonen*. Övers. Kerstin Hallén. Stockholm: Trevi.
- Mufwene, Salikoko S. 2001. African-American English. I John Algeo (red.). *The Cambridge history of the English language volume 6: English in North America*. Cambridge: Cambridge University Press. 291–324.
- Munday, Jeremy. 2012. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 3. uppl. London: Routledge.
- Newmark, Peter. 1988a. *A textbook of translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International
- Newmark, Peter. 1988b. The translation of proper names and institutional and cultural terms. I *Approaches to translation*, 70–83. New York: Prentice Hall.

*Nationalencyklopedin* [elektronisk resurs]. Hämtat: 5 mars–2 maj 2015. Länk:  
<http://www.ne.se/>

Norberg, Ulf. 2010. Kerstin Ekmans jämtska i *Guds barmhärtighet* översatt till tyska av Hedwig M. Binder. I *IASS2010 Proceedings Föredrag vid den 28:e studiekonferensen i International Association [sic] of Scandinavian Studies (IASS) i Lund 3-7 augusti 2010*, Claes-Göran Holmberg och Per-Erik Ljung (red.). 1–11.

*Oxford English Dictionary* [elektronisk resurs]. Hämtat: 5 mars–23 april 2015. Länk:  
<http://www.oed.com>

Pullum, Geoffrey K. 1999. African-American vernacular English is not standard English with mistakes. I Rebecca S. Wheeler (red.). *The workings of language*. Westport CT: Praeger. 39–58.

Smitherman, Geneva. 1999/2001. *Talkin that talk*. London: Routledge.

Språkrådet. 2008. *Svenska skrivregler*. Stockholm: Liber.

Straus, Jane och Kaufman, Lester (red.). 2014. *The blue book of grammar and punctuation*. 11. uppl. San Francisco: Jossey-Bass.

*The online slang dictionary* [elektronisk resurs]. Hämtat: 5 mars–2 maj 2015. Länk:  
<http://onlineslangdictionary.com/>

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

*Urban dictionary* [elektronisk resurs]. Hämtat 5 mars–2 maj 2015. Länk:  
<http://www.urbandictionary.com/>

Venuti, Lawrence. 2008. *The translator's invisibility: a history of translation*. 2. uppl. London: Routledge.

Wolfram, Walt. 2004. The Grammar of Urban African American Vernacular English. I Bernd Kortmann and Edgar Schneider (red.). *Handbook of Varieties of English*. Berlin: Mouton de Gruyter. 111–132.

YouTube. Klipp 1: [https://www.youtube.com/watch?v=0oh\\_P-4e9tc](https://www.youtube.com/watch?v=0oh_P-4e9tc)



Klipp 2: <https://www.youtube.com/watch?v=ZseBlzhMKF8>

Klipp 3: <https://www.youtube.com/watch?v=I9uIE85NdQk>

Klipp 4: <https://www.youtube.com/watch?v=Lpar4Uu7Wuo>

Klipp 5: <https://www.youtube.com/watch?v=J-jWgWP0t2s>

Klipp 6: <https://www.youtube.com/watch?v=evOIs5XRG88>

Alla länkar hämtade 30 april 2015.