



**Ulf Jämterud, 681224-6210
Handledare: Ann Cederberg
Svenska Språket 2, gr B
Vårterminen 1998**

Innehåll

1. INLEDNING	5
1.1 VÄRLDENS MEST KRITISERADE YRKE?.....	5
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	5
1.3 MATERIAL OCH METOD	6
1.4 ÖVERSÄTTNING – NÅGOT ATT ORDA OM!	7
1.4.1 Några ord om översättning i allmänhet.....	7
1.4.2 Att översätta film – ett skapande med starka begränsningar.....	9
2. UNDERSÖKNING	12
2.1 FILMAVSNITT NR. ETT: <i>DEN NAKNA PISTOLEN</i> (1988)	12
2.1.1 Originaltext – transkriberad från filmen.....	12
2.1.2 Fullständig översättning och undertext	13
2.1.3 Kommentarer.....	14
2.2 FILMAVSNITT NR. TVÅ: <i>DEN GALOPPERANDE DETEKTIVEN</i> (1993)	16
2.2.1 Originaltext – transkriberad från filmen.....	16
2.2.2 Fullständig översättning och undertext	17
2.2.3 Kommentarer.....	18
2.3 FILMAVSNITT NR. TRE: <i>GAMLA GUBBAR – NU ÄNNU GRINIGARE</i> (1997).....	20
2.3.1 Originaltext – transkriberad från filmen.....	20
2.3.2 Fullständig översättning och undertext	21
2.3.3 Kommentarer.....	22
2.4 SAMMANFATTNING.....	25
3. DISKUSSION OCH AVSLUTNING	26
3.1 SAMMANFATTNING AV RESULTATEN	26
3.2 HUR FÖRHÅLLER SIG ÖVERSÄTTNINGARNA TILL REKOMMENDATIONERNA?	26
3.3 FILMÖVERSÄTTNING – ETT FASCINERANDE ÄMNE	27
4. SAMMANFATTNING	28
REFERENSER	29

1. Inledning

1.1 Världens mest kritiserade yrke?

Vem har inte någon gång tittat på TV eller video tillsammans med vänner, då någon plötsligt irriterat utbrustit: ”Vilken dålig översättning! Dom glömde att översätta det där!”? Jag har själv tillhört denna talrika felfinnarskara som inte låter något tillfälle att kritisera filmöversättningar gå förbi. Men efter att ha arbetat med översättning och textning av filmer under mer än två år har jag fått en större förståelse för detta krävande hantverk. Jag har också insett att det i de flesta fall inte handlar om att det är en ”dålig” översättning och att det nästan aldrig är så att en översättare glömmer eller missar att översätta en replik. Närhelst jag hör sådana kommentarer nuförtiden, känner jag mig nödgad att träda upp till försvar för yrkeskåren och serverar oombedd varje kritiker en kort lektion i filmöversättandets ädla konst.

Under åren jag har arbetat med att översätta och texta filmer har jag mer och mer blivit intresserad av själva språket i textremsorna, eller *undertexten*, som är en ofta använd benämning (eng. *subtitle*). Det är sällan jag ser en film *utan* att tänka på hur översättaren/textaren har lyckats med vissa passager, i synnerhet om det är svåra uttryck, snabba dialoger eller vitsar. Sedan jag började studera svenska på universitetet har jag även börjat intressera mig för de rent språkliga sidorna av undertexten. Det som de flesta filmöversättare upplever som den största svårigheten – men också den största utmaningen – är att korta ner dialogerna så att textblocken inte ligger i bild för kort tid och att samtidigt få med all viktig och bärande information för att dialogen ska vara begriplig.¹ Vad ska man stryka? Vad måste vara kvar? Hur skriver man om meningarna för att få med allt det viktiga och samtidigt få det att låta naturligt på svenska? Det är just detta som föreliggande uppsats ska behandla. Jag hoppas att läsaren ska få en intressant – om än mycket kortfattad – introduktion och inblick i den språkliga dimensionen i undertexten och förhoppningsvis en något större förståelse för det vanligtvis så misskrediterade arbete som filmöversättarna utför.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att analysera och beskriva språket i undertexten från några amerikanska filmer som är översatta och textade för TV/video på svenska.² Översättaren är så gott som alltid tvungen att utelämnas en inte oväsentlig del av det som sägs på filmen; jag vill undersöka just detta strykande och förkortande lite närmare. Jag vill undersöka om det finns några tendenser när det gäller *vad* översättaren utelämnar i sin översättning och om det går att spåra några generella prioriteringar när det gäller vad som utelämnas och vad som finns med i undertexten.

¹ Jan Ivarsson, *Subtitling for the media*, Transedit, Stockholm 1992, s 90f; Cecilia Brunskog, ”Textningspraxis i Sverige”, i *Nordisk TV-teksting*, Nordisk språksekretariat, Oslo 1989, s 33.

² Översättning för filmvisning på biograf bygger på delvis annorlunda principer än textning för TV/video. Bland annat är medelåldern hos biopubliken oftast lägre än TV-publiken, och läshastigheten anses därför vara betydligt högre. Därför ligger textblocken betydligt kortare tid i bild på bio än på TV eller video. Se Ivarsson 1992, s 23ff.

För att ringa in uppgiften närmare har jag valt att undersöka tre korta avsnitt ur tre olika amerikanska komedier. Jag förklarar mitt urval och min metod närmare under avsnitt 1.3, men i korthet går metoden ut på att jämföra den fullständiga talade dialogen med den text som finns med i undertexten. När jag analyserar filmöversättningarna ställer jag följande frågor:

- Vad har strukits, vad har bibehållits och vad har skrivits om i undertexten jämfört med den fullständiga talade dialogen i de tre filmavsnitten?
- Vilken typ av strykningar och omskrivningar kan man se i undertexten?
- Har något väsentligt i dialogen eller sammanhanget gått förlorat p.g.a. strykningarna?
- Kan man se några generella drag i de tre filmöversättningarna?
- Kan man utifrån strykningar och omskrivningar se vilka prioriteringar översättaren har gjort – har översättaren prioriterat den informativa, stilistiska eller pragmatiska aspekten (se 1.3 samt 1.4.2)?
- Hur förhåller sig översättningarna till Jan Ivarssons rekommendationer (som presenteras i kapitel 1.3 och 1.4) när det gäller prioriteringarna utifrån de ovan nämnda aspekterna?

1.3 Material och metod

Bakgrundsmaterialet till min undersökning består av ett antal skrifter om filmöversättning och undertextning. Den viktigaste boken är Jan Ivarssons *Subtitling for the media*³, vilken fungerar som en handbok för bl.a. översättarna och textarna på Sveriges Television. Jag har hämtat mycket information från denna bok. Dessutom har jag använt några artiklar om översättning och undertextning vilka har publicerats i några böcker. Slutligen har jag också använt några böcker som behandlar översättning i allmänhet. Mitt viktigaste bakgrundsmaterial presenteras närmare under 1.4.

Källmaterialet för min undersökning utgörs som tidigare nämnts av tre avsnitt ur tre amerikanska komedier som visats på TV eller som finns på hyr- och köpvideo. Mitt material består dels av den talade dialogen och dels av den översatta undertexten. När det gällde urvalet av filmer valde jag att se på tre *amerikanska* filmer, framförallt eftersom de ojämförligt flesta översatta filmer vi möter på TV, video och bio i Sverige är just amerikanska. Det är lätt att relatera till amerikansk filmdialog för de allra flesta svenskar som ser mycket på film. Jag valde dessutom att studera genren *komedier*, eftersom det var rimligt att anta att man kan hitta snabba dialoger i just komedier. Att hitta snabba dialoger där översättaren måste utelämna en betydande del av ordväxlingen var ju också en förutsättning för att göra denna undersökning möjlig. Urvalet av filmer inom kategorin *amerikanska komedier* var inte helt godtyckligt; jag valde filmer jag själv har sett tidigare där jag visste att det fanns lämpliga partier att studera. De tre filmerna är *Den nakna pistolen*, *Den galopperande detektiven* och *Gamla gubbar – nu ännu grinigare*.

Metoden för min undersökning har varit följande: Jag har valt ut ett avsnitt på ca 1 minut ur varje film, där dialogen är förhållandevis rask och där man lätt kan se att översättaren har kortat ner innehållet väsentligt i undertexten (dvs. strukit mer än bara några ord här och där). Jag har lyssnat på dialogen och skrivit ner den fullständiga dialogen på engelska. Därefter har jag gjort en fullständig översättning av hela dialogen och slutligen har jag skrivit av de textremsor som filmöversättaren har gjort. På så sätt har jag kunnat jämföra den fullständiga över-

³ Ivarsson 1992.

sättningen med den som visas på textremsorna och har lätt kunnat se precis vad som utelämnats. Som alla vet finns det ju inte bara *en* möjlig och korrekt översättning, utan man kan tänka sig flera olika alternativ vad gäller ordval, meningsbyggnad osv.⁴ Men för att jämförelsen ska bli så tydlig som möjligt har jag i största möjliga utsträckning utgått från filmöversättarens ordval när det gäller de partier som både finns med i min översättning och i undertexten.

När det sedan gäller själva jämförelsen och analysen kommer jag att förklara min metod närmare i den löpande texten i uppsatsen. Jag vill bara nämna att jag till största delen har utgått från Ivarssons bok i min analys, men också till viss del från Allan Hilton Andersens artikel "Det visuelle øre" i boken *TV-tekster: oversættelse efter mål*.⁵ Allan Hilton Andersen diskuterar i artikeln vilka prioriteringar en översättare/undertextare kan göra när det gäller disposition och uppdelning i textblock. Han nämner (med utgångspunkt från en bok av Henrik Gottlieb) att man kan välja antingen en *grammatisk* uppdelning, en *retorisk* uppdelning eller en *visuell* uppdelning. Gottlieb har dock byggt ut denna terminologi och menar att textaren i sin översättning och textutformning kan välja att antingen prioritera den *informativa*, den *stilistiska* eller den *pragmatiska* aspekten.⁶ I min analys kommer jag att använda denna senare terminologi. Jag har tyvärr inte haft tillgång till Gottliebs bok som var utgångspunkt för Andersens korta redogörelse, men utifrån informationen i Ivarssons bok och en artikel av Pirjo Kukkonen (se 1.4.2) har jag ändå möjlighet att resonera med dessa termer som utgångspunkt.

Jag vill påpeka att jag inte har tagit hänsyn till den exakta tiden som textblocken har legat inne i bild. Min spontana uppfattning har varit att textblocken följer de normer som beskrivs i inledningskapitlet (1.1 samt 1.4.2) – dvs. blockväxlingar i fullt läsbar takt för en medelålders eller yngre publik.

1.4 Översättning – något att orda om!

1.4.1 Några ord om översättning i allmänhet

En översättare arbetar med den svåra uppgiften att överföra ord, fraser och meningar från ett språk till ett annat. Denna överföring innebär inte bara att källspråkets ord ska bytas ut mot motsvarande ord i målspråket, utan översättaren måste också anstränga sig att hitta ord och formuleringar – en språkdräkt – som låter äkta och naturliga i målspråket. Det ska inte "kännas" att en text är översatt. Detta arbete kräver i första hand en väl utvecklad språkkänsla och en gedigen färdighet i både källspråk och målspråk, men också en förmåga att söka sig fram till specialkunskap i de mest skilda ämnen man som översättare möter under yrkesutövningen.

Det har skrivits mycket om översättandets teori och praktik. Utrymmet medger inte någon ingående beskrivning av detta hantverk, men en allmän teoretisk förklaring av vad översättan-

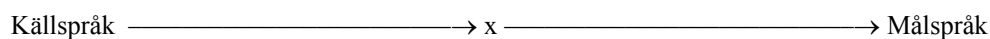
⁴ Maud Kampmann, "Textning och språknorm i Sverige", i *Nordisk TV-teksting*, Nordisk språksekretariat, Oslo 1989, s 91.

⁵ Allan Hilton Andersen, "Det visuelle øre" i Andersen m.fl., *TV-tekster: oversættelse efter mål*, Köpenhamns Universitet, Köpenhamn 1992.

⁶ Andersen 1992, s 17. Se även Tom Bernbom Jørgensens artikel "Målgruppsorienteret tv-tekstning" i *TV-tekster: oversættelse efter mål*, s 104.

det innebär kan ändå vara på sin plats. Irma Sorvali beskriver i boken *Översättandets teori och praktik* översättandet som en process där en text överförs från ett källspråk till ett målspråk.⁷ Se figur 1.

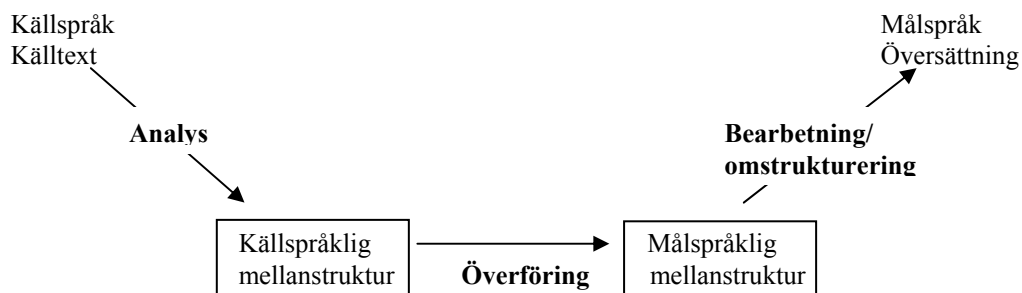
Figur 1. Översättningsprocessen



Källa: Sorvali 1983, s 55

Denna process är emellertid betydligt mer komplicerad än vad den först kan verka, och Sorvali utvecklar detta längre fram i boken. Rune Ingo, ansvarig för översättarutbildningen vid Vasa Universitet i Finland, gör också en ingående beskrivning av översättningsprocessen i sin bok *Från källspråk till målspråk*, som enligt undertiteln är en "introduktion i översättningsvetenskap".⁸ Överföringsprocessen sker enligt Sorvali och Ingo i flera led, som figur 2 visar.

Figur 2. Översättningsprocessens olika led



Källa: Ingo 1991, s 92; Sorvali 1983, s 55

Översättaren måste tolka och analysera originaltexten innan han kan överföra den så att texten får samma betydelse på målspråket, och översättaren måste sedan omstrukturera texten så att den får en naturlig och med originalet överensstämmande språkdräkt på målspråket. Denna omstrukturering är ofta den svåraste delen av arbetet, inte minst för litterära översättare som så troget som möjligt måste återge författarens speciella stil och känsla. Större delen av översättningsprocessen sker i översättarens hjärna, men ofta behövs extern hjälp i form av ordböcker, uppslagsverk, facklitteratur eller direkta förfrågningar till experter inom olika områden. För såväl litterära översättare som översättare av filmer är – förutom alla tillgängliga ordböcker, fackböcker och uppslagsverk – en lista på telefonnummer till experter inom olika områden oundgänglig. En översättare kan under en och samma månad jobba med ämnen som kan kräva telefonsamtal till exempelvis fotografer, tandläkare, apotekare, botaniska trädgårdar, fågelskådare, sjökaptener, sydamerikaspecialister, kulturattachéer, olika specialbibliotek, experter på engelsk lyrik, bönder, golfspelare m.fl.⁹

Rune Ingo gör i sin bok en uppräknig av de kvalitéer en bra översättare enligt hans mening bör besitta. Bland dessa kan nämnas att en översättare bör ha bättre språkkunskaper än genomsnittet, ha en säker stilkänsla, vara insatt i terminologiska forskningsprinciper, ha en god

⁷ Irma Sorvali, *Översättandets teori och praktik*, Gaudeamus, Helsingfors 1983.

⁸ Rune Ingo, *Från källspråk till målspråk*, Studentlitteratur, Lund 1991.

⁹ Meta Ottosson, "Att översätta – en konst och ett hantverk", i L-E Blomqvist & Mats Löfgren (red.), *Något att orda om*, Norstedts, Stockholm 1997, s 19.

allmänbildning och encyklopedisk kunskap om det område originaltexten behandlar, ha lätt att uttrycka sig i skrift, ha god litterär kännedom, vara självständig, omsorgsfull och noggrann, ha en opartisk inställning till texten samt ha en kreativ fantasi och en fördomsfri attityd till sitt arbete.¹⁰

1.4.2 Att översätta film – ett skapande med starka begränsningar

En filmöversättare jobbar delvis på samma sätt som en litterär översättare och måste också ta sig igenom en komplicerad översättningsprocess. Men processen skiljer sig avsevärt från den "vanliga" översättningsprocessen i flera avseenden, vilket kommer att beskrivas nedan.

Det finns åtskilligt skrivet om filmöversättning och undertextning, men inte mycket som har varit tillgängligt för mig.¹¹ Den viktigaste boken som finns att tillgå i Sverige är den tidigare nämnda *Subtitling for the media* av Jan Ivarsson. Denna bok är en klassiker i branschen, och är mig veterligen den enda heltäckande handboken i yrket som finns att få tag på i Sverige. Som tidigare nämnts används boken som manual för SVT:s översättare, även om man nu håller på att förnya och omarbota boken.¹² Ivarsson beskriver ingående översättningen och textningen och de flesta bitar som hantverket innefattar. Han beskriver sådana aspekter som läsbarhet, synkronisering med dialog, undertextens layout, redigering av undertexten, uppdelning i flera textblock osv. Ivarsson utgår till stor del från de normer som gäller på Sveriges Television och ger praktiska rekommendationer hur man bör utforma undertexten.

Hur ska man beskriva undertext, vilken typ av text representerar den? Pirjo Kukkonen ger ett förslag på definition i artikeln "Relevans i TV- och filmöversättning":

"Som kommunikation är tv- och filmöversättning (1) till formen skriven text, (2) den har additiv funktion, dvs bildtexten stödjer bilden, talet och ljudet, (3) de olika textgenrerna är synkroniserade så att de löper parallellt i kommunikationen och (4) dess textgenre är multimedial med integrerad kommunikativ funktion [...]."¹³

Det är framför allt tre faktorer som begränsar översättarens möjligheter att fritt välja formuleringar och uttryck i översättningen, vilket skiljer filmöversättning från litterär översättning. För det första handlar det om *tiden*. Enligt en allmän norm inom branschen ska ett tvåradigt textblock ligga i bild minst fem sekunder när den tänkta publiken är medelålders eller yngre.¹⁴ När det gäller program som riktar sig till äldre tittare eller tittare med hörselnedsättning (bl.a. textade nyhetsändringar) bör ett tvåradigt textblock ligga inne minst sex sekunder, men gärna åtta.¹⁵ Det är uppenbart att översättaren måste skära betydligt i talet eller dialogen om ett textblock ska kunna vara i bild så länge. Svårigheten blir än mer uppenbar om det t.ex. är en rapp dialog med två snabbpratande människor. Man räknar i allmänhet att så mycket som 30 % av den talade texten måste skäras bort i undertexten.¹⁶

Den andra begränsningen gäller *utrymmet i själva textblocken*. Varje textrad rymmer ca 36-38 tecken beroende på vilket textningsprogram man använder. Men detta kan också skifta bero-

¹⁰ Ingo 1991, s 26ff.

¹¹ De böcker jag har fått tag på har haft långa referenslistor och hänvisningar till ett stort antal böcker om översättning och undertextning, men mycket få av dessa böcker finns tillgängliga via LIBRIS databas.

¹² Muntlig uppgift från Ingrid Markovitz, chef på Sveriges Televisions översättarexpedition, 6/3 1998.

¹³ Pirjo Kukkonen, "Relevans i TV- och filmöversättning", i *Svenskans beskrivning 21*, Lund University Press, Lund 1995, s 159.

¹⁴ Ivarsson 1992, s 37ff; Brunskog 1989, s 32.

¹⁵ Ivarsson 1992, s 43ff; Brunskog 1989, s 33.

¹⁶ Ivarsson 1992, s 90.

ende på *vilka* tecken eller bokstäver som används. Ett "l" tar mindre plats än ett "m". Ett ord med flera "tunna" bokstäver som i, l, t och f sparar alltså utrymme på raden. Om man bara använder "tjocka" bokstäver kan en textrad endast rymma ca 26-28 tecken.¹⁷ Filmöversättaren är ofta tvungen att hitta synonymer som har färre eller "tunnare" bokstäver än det ord han spontant skulle ha valt om utrymmet hade varit obegränsat.

Den tredje begränsningen gäller *syntaxen i textblocken*. Det finns en norm i branschen som säger att man inte får byta textblock mitt i en sats – textblocken ska växla i takt med talarens fraser, satser och meningar.¹⁸ Ibland är det oundvikligt att bryta mot detta, men man bör alltid sträva efter att följa talarens satser och fraser. Om talaren alltså börjar en lång mening med en kort inledning och sedan gör en paus innan han fortsätter med en mycket lång bisats, kan det bli problem för översättaren att få det att passa ihop med textblocken. Det kan dessutom vara problem då ett språk som engelskan i många fall har en helt annan ordföljd än svenskan. Man kan då inte kasta om satserna så att det låter bra på svenska, för då blir det förvirrande för alla de tittare som har någorlunda goda kunskaper i engelska. Detta kräver än mer flexibilitet och uppfinningsrikedom av undertextaren. Det finns också en hel del andra normer och regler som man måste ta hänsyn till som översättare/textare, men jag har valt att nöja mig med beskrivningen av de aspekter som mest berör min egen undersökning. Den intresserade hänvisas till Ivarssons bok.

Allan Hilton Andersen diskuterar i artikeln "Det visuelle øre" vilka prioriteringar en översättare/undertextare kan göra när det gäller disposition och uppdelning i textblock. Han nämner att textaren i sin översättning och textutformning kan välja att antingen prioritera den *informativa*, den *stilistiska* eller den *pragmatiska* aspekten (se under 1.3). En förklaring till dessa termer är här på sin plats. Med *informativ* avses att informationen, det semantiska innehållet, är det som ska prioriteras. Med *stilistisk* menas att själva språkstilen ska prioriteras och vara så trogen originalet som möjligt. Med *pragmatisk* menas att undertextaren prioriterar ord och uttryck som modifierar det sagda eller att texten återger kommunikativa och emotiva signaler som inte har ett direkt semantiskt innehåll. Det kan t.ex. innebära att översättaren bibehåller upprepningar, förtydliganden eller stegringar av det sagda eller skriver ut suckar, snyftningar och andra icke-verbala uttryck för att förmedla en känsla eller sinnesstämning hos talaren.¹⁹

Prioriteringen i översättningen och textutformningen innebär som tidigare nämnts den största svårigheten och den största utmaningen hos textarna, och man kan i mycket hög grad bedöma en textares skicklighet utifrån de prioriteringar han/hon gör när det gäller vad som utelämnas och vad som behålls i en undertext. Ivarsson beskriver också problematiken i kapitlet om redigering och behandlar åtskilliga aspekter av detta ämne, såsom kondensering av texten, utelämnande/strykningar, parafrafer, förkortande omskrivningar. Ivarsson menar att översättaren avgör vad som är väsentligt för sammanhanget och alltså måste vara kvar i undertexten, men påpekar att man inte kan ge några fasta regler för *exakt vad* som ska utelämnas och vad som ska behållas – det får avgöras av sammanhanget och taltakten från fall till fall.²⁰ Ivarssons poäng är hela tiden att undertexten ska vara en hjälp för tittaren att förstå innehållet i dialogen och filmen som helhet. Man ska alltså alltid prioritera utifrån läsarens

¹⁷ Ivarsson 1992, s 57.

¹⁸ Ivarsson 1992, s 96ff samt Brunskog 1989, s 37.

¹⁹ Kukkonen 1995, s 161ff.

²⁰ Ivarsson 1992, s 91.

möjlighet att förstå.²¹ Kukkonen påpekar att "de semantiska och pragmatiska valen vid komprimering och utelämnning bestäms till stor del av den information som bilden och den talade diskursen förmedlar såsom kroppsspråk, mimik, gester och blickar, dvs av de para- och extralingvistiska signalerna".²²

Om jag tillåter mig att tolka Ivarsson utifrån Andersens terminologi så påstår jag att Ivarssons rekommendation är att i första hand prioritera efter den *informativa* aspekten, dvs att innehållet är det viktigaste, för att tittaren ska finna sammanhanget begripligt. Ivarsson förordar strykning framför omskrivningar när det gäller ord och fraser som inte är direkt nödvändiga för sammanhanget. Han rekommenderar alltså strykningar utifrån den *pragmatiska* aspekten, även om han själv inte använder denna term.²³ De enda gånger Ivarsson menar att det är absolut viktigt att prioritera den *stilistiska* aspekten är när det gäller översättning av poesi och sångtexter. Då ska översättaren vara så trogen originalet som möjligt. Inte bara till innehåll och stil, utan även till rytmen. Tittaren ska kunna sjunga den översatta sångtexten i takt med originalet, menar Ivarsson.²⁴

Ivarsson lägger också stor tonvikt vid den visuella sidan av textutformningen i sina rekommendationer. Läsarens förståelse står hela tiden i centrum för Ivarsson, och om undertextens begriplighet och läsbarhet är det viktigaste så är det oerhört viktigt att vara noga med den visuella sidan. Textaren ska omsorgsfullt arbeta med presentationen av undertexten i textblocken, så att varje textblock bildar en logisk enhet – tittaren har ju ingen möjlighet att gå tillbaka i texten om han missar något.²⁵

* * *

Yrkesgruppen som består av professionella filmöversättare är inte särskilt stor, om man jämför med många andra yrkesgrupper i Sverige. Sveriges Television har 8 fast anställda översättare som översätter och textar filmer, TV-program och nyhetssändningar. Dessutom jobbar ett sjuttioal översättare åt SVT på frilansbasis.²⁶ Övriga TV-kanaler sköter vanligtvis filmöversättningen genom något av de olika översättnings- och textningsbolagen (Svensk Text, West Film & Video, Filmtextarna, Modern Text, Textremsan, m.fl.).

I princip alla film- och TV-översättare gör också undertexten och tidkodar den i ett särskilt dataprogram. De få översättare som inte själva sköter undertextningen måste ändå vara väl förtrogna med den speciella tekniken och de starka begränsningar som översättning för undertexter innebär, jämfört med vanlig textöversättning.

²¹ Ivarsson 1992, s 90ff.

²² Kukkonen 1995, s 161.

²³ Ivarsson 1992, s 90ff.

²⁴ Ivarsson 1992, s 119ff. Se även Brunskog 1989, s 39f.

²⁵ Ivarsson 1992, s 90f, 96ff. Se även Brunskog 1989, s 39 samt Kampmann 1989, s 93ff.

²⁶ Muntlig uppgift från Ingrid Markovitz, chef på Sveriges Televisions översättarexpedition, 6/3 1998.

2. Undersökning

I denna del av uppsatsen kommer min undersökning att presenteras. Varje film behandlas för sig. Presentationen av varje film är upplagd på följande sätt: Först ger jag en kort inledning och bakgrund till den aktuella filmen och det filmavsnitt jag har studerat. Sedan följer hela dialogen på engelska (transkriberad från filmen). Därefter följer översättningen till svenska, där min egen ”fullständiga” översättning visas i vänster spalt och textremorna med den svenska filmöversättningen visas i höger spalt. I den fullständiga översättningen har jag typografiskt angivit vilka partier som har förändrats i undertexten – *kursiv* står för ord, fraser och satser som har strukits, understruket står för ord och fraser som har förkortats genom omskrivning. Därefter har jag systematiserat strykningar och omskrivningar efter en egen sortering, och i samband med att jag presenterar denna sortering kommenterar jag varje filmavsnitt och de språkliga iakttagelser jag har gjort. Jag kommer att kommentera en stor del av de strykningar jag har sammanställt, dock inte alla.

Det finns givetvis flera olika sätt att angripa ett material som detta. Jag har valt att försöka se några tendenser i typen av ord som stryks och hur meningar redigeras om. Generellt kan man se två huvudtyper av förändringar i undertexten jämfört med den fullständiga dialogen: *rena strykningar* och *förkortande omskrivningar*. Ivarsson behandlar detta ingående i ett helt kapitel om redigering i sin bok (se vidare i 1.4).²⁷ De rena strykningarna jag har hittat i filmavsnitten kan delas upp i olika kategorier efter innehållet. Indelningen som jag använder här är min egen. Först har jag valt att ange strukna personnamn samt övriga tilltalsord. Sedan anger jag vilka strukna bestämningar jag har hittat (innefattar flera ordklasser; adjektiv, pronomen, adverbial, räkneord mm). Sedan anger jag strykningar av kortare fraser och därefter strykningar av längre fraser. Slutligen beskrivs de förkortande omskrivningar jag har funnit i varje filmavsnitt.

2.1 Filmavsnitt nr. ett: Den nakna pistolen (1988)

Den nakna pistolen är en amerikansk komedi i slapstick-stil med Leslie Nielsen i huvudrollen som polisen Frank Drebin. Avsnittet ur filmen är en scen i en sjukhussal där polisen Nordberg ligger gipsad från topp till tå. Han har blivit skjuten och totalt mörbultad i ett slagsmål med några skurkar. Hans fru och två poliskollegor är på besök. I dialogen deltar hustrun Wilma (W), kollegan Frank (F) samt polischefen Ed (E).

2.1.1 Originaltext – transkriberad från filmen

- W: –Ooh, ooh, my poor Nordberg! He was such a good man, Frank. He never wanted to hurt anyone. Who would do such a thing?
- E: –Oh, that’s hard to tell.
- F: –A roving gang of thugs... a blackmailer... an angry husband... a gay lover...
- E: –Frank, get a hold of yourself!
- F: –A good cop. Needlessly cut down in ambush by some cowardly hoodlums.
- E: –It’s no way for a man to die.

²⁷ Ivarsson 1992, s 90ff.

- F: –Na, you're right, Ed. A parachute not opening, that's the way to die. Getting caught in the gears of a combine... having your nuts bitten off by a Laplander, that's the way I wanna go!
- W: –Oh, Frank, oh, this is terrible!
- E: –Don't you worry, Wilma. Your husband is going to be all right. Don't you worry about anything. Just think positive. Never let a doubt enter your mind.
- F: –That's right, Wilma. But I wouldn't wait until the last minute to fill out those organ donar cards.
- E: –What I'm trying to say is that, Wilma, as soon as Nordberg is better, he's welcome back at Police Squad.
- F: –Unless he's a drooling vegetable... But I think that's only common sense.

2.1.2 Fullständig översättning och undertext

Den fullständiga översättningen	Filmöversättningen	Nr
–Ååh, ååh, min stackars Nordberg! <i>Han var en sån god människa, Frank.</i> Han ville ingen nåt illa. <u>Vem skulle kunna göra något sånt här?</u>	Min stackars Nordberg! Han ville ingen nåt illa. Vem kan göra en sån sak?	1 2
–Åh, det är svårt att säga.		
–Ett kringströvande <u>gång ligister</u> ... en utpressare... en arg äkta man... en <i>homosexuell</i> älskare...	Ett ligistgång, en utpressare, en arg äkta man, en älskare.	3
–Frank, skärp dig!	Frank, skärp dig!	4
–En bra polis, så meningslöst fångad i ett bakhåll av <i>några</i> feqa skurkar.	En bra polis, fångad i ett bakhåll av feqa skurkar.	5
–Det är ingen värdig död.	Det är ingen värdig död.	6
– <i>Nej, du har rätt, Ed.</i> En fallskärm som inte öppnas, <i>så ska man dö.</i> Att fastna i <i>växlarna på</i> en skördetröska... få kulorna avbitna <i>av en same</i> , så vill jag dö!	En fallskärm som inte öppnas- -att fastna i en skördetröska eller få kulorna avbitna – så vill jag dö.	7 8
–Åh, Frank, åh, det här är så hemskt!	–Det här är så hemskt, Frank!	9
– <i>Var inte orolig, Wilma.</i> Din man kommer att bli bra.	–Din man kommer att bli bra, Wilma.	
<i>Oroa dig inte för någonting.</i> Tänk positivt, tvivla inte för en sekund.	Tänk positivt, tvivla inte för en sekund.	10
– <i>Han har rätt, Wilma.</i> Men <u>jag skulle inte</u> vänta för länge med att fylla i <i>organdonationspappren</i> .	Men vänta inte för länge med att fylla i donationspappren.	11
– <i>Vad jag försöker säga, Wilma, är att</i> så fort Nordberg blir bättre, är han välkommen tillbaks till polisen.	Så fort Nordberg blir bättre är han välkommen tillbaka till polisen.	12
–Om han inte är ett dreglande paket... <i>Men det säger väl</i> <i>sunda förnuftet, antar jag.</i>	Om han inte är ett dreglande paket, förstås.	13

Källa: *Den nakna pistolen (The Naked Gun)*. Paramount Pictures, Los Angeles 1988.

Översättning och undertextning av Veronica Österman, West Video AB, Stockholm 1997.

2.1.3 Kommentarer

Siffrorna anger vilken textrad i ovanstående tabell som de strukna orden härrör från.

Strukna personnamn, substantiv, mm.

1. *Frank*
7. *Ed*
11. *Wilma*
12. *Wilma*

I detta filmavsnitt är personnamn strukna fyra gånger. I samtliga tillfällen ingår dock namnet i en hel sats eller fras och är därför inte så mycket att kommentera separat, eftersom utelämning av hela fraser kommer att diskuteras nedan. Generellt kan man säga att personnamn sällan är viktiga att ha med i undertexten; oftast framgår det ändå vem som talar till vem.²⁸ Men det kan givetvis finnas andra skäl att ha med personnamn än att det ska vara tydligt för tittaren. Om namnet används för att understryka något, t.ex. förstärka en uppmaning eller en utskällning, så låter översättaren namnet vara med (i mån av utrymme).

Strukna bestämmingar:

3. *kringströvande*
homosexuell
5. *några*
7. *växlarna på*
av en same
10. *organ-*

Det första man kan lägga märke till här är att de bestämmingar som har strukits i sig kan verka betydelsefulla. Men ser man närmare på dem och jämför med undertexten så förstår man att poängen i det sagda ändå framgår tydligt. Det första ordet *kringströvande* är inte nödvändigt för sammanhanget. Ordet *homosexuell* kan dock tyckas vara viktigt som bestämming till *älskare*, men det framgår tydligt att det är en manlig älskare det handlar om ändå. Engelskans *lover* kan som bekant både syfta på en man eller kvinna, medan svenskan har två möjligheter: *älskare* och *älskarinna*. Orden *växlarna på* är inte avgörande för sammanhanget; att "fastna i en skördetröska" är nog så illa och tittaren behöver inte läsa att det handlar om att "fastna i växlarna" för att förstå, även om bilden förstås skulle bli något tydligare och något dråpligare. Att få "kulorna avbitna" är också det nog så illa, oavsett om förrövaren är *en same* eller ej. I det här fallet bidrar dock bestämmingen *en same* till en förstärkning av humorn, något som alltså har gått förlorat i undertexten. Slutligen är förledet *organ-* inte nödvändigt för att förstå att det handlar om donation av organ.

Man kan alltså tydligt se att så gott som alla bestämmingar som strukits är försumbara för att tittaren ska förstå sammanhanget. Grovt förenklat kan man säga att översättaren har uteslutit överflödiga, icke avgörande bestämmingar i flera av replikerna.

²⁸ Ivarsson 1992, s 99.

Strukna enstaka ord, korta fraser, interjektioner:

1. *Åh, åh*
Åh
9. *Åh, åh*

Samtliga strykningar utgörs av Wilmas snyftanden och förtvivalade stönanden. Om man utgår från att merparten av tittarna har god hörsel kan man ganska enkelt konstatera att de ljud som beskrivs ovan inte är nödvändiga för att tittaren ska förstå sammanhanget. Här ser vi tydliga exempel på strykningar utifrån den pragmatiska aspekten. Även den tittare som inte begriper ett ord engelska hör ändå den förtvivilan som ligger i Wilmas röst, och dessa förstärkande ljud är inte nödvändiga att ha med i undertexten.

Strukna längre fraser:

1. *Han var en sån god människa, Frank*
Åh, det är svårt att säga
7. *Nej, du har rätt, Ed*
så ska man dö
9. *Var inte orolig, Wilma*
10. *Oroa dig inte för någonting*
11. *Han har rätt, Wilma*
12. *Vad jag försöker säga, Wilma, är att*
13. *Men det säger väl sunda förnuftet, antar jag*

Vid första anblicken kan man få intrycket att det är en stor del av innehållet som har utelämnats i och med ovanstående strykningar. Men ser man närmare på de enskilda fraserna så märker man att det trots allt inte är så mycket av innehållet som har gått förlorat för tittaren. Den första frasen, *han var en sån god människa, Frank*, åtföljdes på filmen omedelbart av frasen *han ville ingen nåt illa*, och denna finns med i undertexten. Dessa Wilmas två omdömen om sin man säger egentligen något mycket snarlikt, och poängen går fram även om bara ett av omdömena finns med i undertexten. Samma tendens ser man i textblock 7 (*så ska man dö*) och 10 (*oroa dig inte för någonting*). Innehållet upprepas nästan ordagrant i dessa meningar, och översättaren har valt att bara infoga en av gångerna uttrycken sägs. Inte heller i dessa strykningar har något väsentligt undslupit tittaren. Återigen ser vi strykningar utifrån den pragmatiska aspekten.

Vad gäller Eds replik efter det första textblocket, *Åh, det är svårt att säga*, så är denna struken helt och hållet, och undertexten fortsätter direkt med Franks replik. Men i och med att Frank börjar resonera om vilka som kan ligga bakom överfallet så framgår det att det är "svårt att säga" och på så sätt blir Eds replik egentligen överflödiga.

Strykningarna i textblock 9-12 behöver ingen närmare kommentar, då det bör vara uppenbart för de flesta att uttrycken är överflödiga för att sammanhanget ska bli begripligt. Däremot kan Franks avslutningsreplik behöva kommenteras något. I sin pessimistiska anda har han just sagt att Nordberg löper stor risk att bli ett "dreglande paket", (vilket i sig är en mycket nedlåtande benämning). Han tillägger att detta "säger väl det sunda förnuftet". Annan möjlig översättning skulle kunna vara: *Men det är väl självklart, antar jag*. Översättaren utelämnar helt

detta, men lägger istället till det lilla ordet *förstås* efter Franks konstaterande. På så sätt får Franks replik en liten knorr, och tittaren/läsaren störs inte av att en hel mening saknas i undertexten.

Parafraser, förkortande omskrivningar, ellipser:

2. *Vem skulle kunna göra något sånt här?* → Vem kan göra en sån sak?
3. *gäng ligister* → ligistgäng
11. *Men jag skulle inte vänta för länge* → Men vänta inte för länge

I det utvalda avsnittet kan man se tre tydliga omskrivningar. Detta är ett mycket vanligt sätt att förkorta text för att spara in på utrymme.²⁹ Samtidigt kan det också verka till att göra texten mer lättläst och begriplig på målspråket. I den första och sista omskrivningen ovan kan man lätt se att översättaren har sparats in på utrymmet betydligt (i första omskrivningen sparar översättaren hela 13 tecken inklusive mellanslag, i den sista 11 tecken). Omskrivningen från textblock 3 verkar dock inte ge en så stor vinst, endast tre tecken. Men ibland kan en sådan marginell vinst vara avgörande för om texten får plats eller inte. Dessutom underlättas läsningen något av att byta *ett gäng ligister* mot *ett ligistgäng*. Det är tydligt att omskrivningarna tjänar det dubbla syftet att spara utrymme och att underlätta läsningen.

2.2 Filmavsnitt nr. två: Den galopperande detektiven (1993)

Den galopperande detektiven är en amerikansk komedi som handlar om djurdetektiven Ace Ventura och hans olika detektivuppdrag att hitta försvunna och stulna djur. Filmen innebar det definitiva genombrottet för komikern Jim Carrey. Avsnittet ur filmen är en scen där djurdetektiven Ace Ventura (A) samtalar med Melissa (M), säkerhetsansvarig för fotbollslaget Dolphins, om en stöld av lagets maskot (en delfin).

2.2.1 Originaltext – transkriberad från filmen

- M: –Ace, that stone could have come from anywhere. It could have come from a necklace, or a pendant, an earring...
- A: –It came from an -84 AFC Championship ring!
- M: –You know, lieutenant Einhorn thinks that it may have been an animal rights group. Have you ever heard of FAN?
- A: –Free Animals Now, started in 1982 by Chelsea Gamble, daughter of the famous industrialist Fisher Gamble, over half a million members from Florida to Finland? No, who are they?
- M: –Well, did you know that last year they sent 127 threatening letters to different college teams, demanding the release of their mascots?
- A: –What do you feed your dog?
- M: –Ohh... Dog food. Why?
- A: –He is miserable!
- M: –Ohh... What are you talking about?.
- A: –He's just very unhappy. I feel sorry for him. Bad diet, isolated environment. It's amazing he's still alive.
- M: –You know, you're just mad because your stupid little pebble theory didn't work out, and you don't know how to express your anger.

²⁹ Ivarsson 1992, s 90ff.

- A: –Yeah? And you’re ugly!
- M: –You know what, I’m not even gonna talk to you. Would you please leave?
- A: –Why? So you can beat him? Fatty!
- M: –You’re unbelievable. You know, hiring you was the biggest mistake I’ve ever made.
- A: –Well, why don’t you cry about it, Saddle Bags!

2.2.2 Fullständig översättning och undertext

Den fullständiga översättningen	Filmöversättningen	Nr
–Ace, den där stenen kan komma var som helst ifrån. <i>Den kan ha kommit från ett halsband eller en berlock, ett örhänge...</i>	Den där stenen kan komma från vad som helst.	1
–Den kom från en ring för <u>-84 års AFC-mästerskap</u> .	Ett halsband eller ett örhänge...	2
– <i>Vet du, kommissarie Einhorn</i> tror att det kan ha varit en aktivistgrupp för <i>djurens rättigheter</i> . <u>Har du hört talas om BDN nån gång?</u>	Den kom från en ring för 1984 års mästerskapslag.	3
–Befria Djuren Nu, grundad 1982 av Chelsea Gamble, den berömde företagsledaren Fisher Gambles dotter, över en halv miljon medlemmar i <u>länder från Florida till Finland?</u> Nej, vilka är det?	Einhorn tror att det kan vara nån aktivistgrupp. Känner du till BDN?	4
–Nå, visste du att de <u>skickade 127 hotbrev till olika collegelag förra året</u> och <u>krävde</u> frigivning av deras maskotar?	Befria Djuren Nu, grundad av Fisher Gambles dotter Chelsea?	5
–Vad ger du din hund för mat?	Över en halv miljon medlemmar i hela världen? Nej, vilka är det?	6
–Ooh... Hundmat. Hurså?	Visste du att de har skickat hotbrev och krävt frigivning av maskotar?	7
–Han är förtvivlad.	–Vad ger du din hund för mat?	8
–Ooh... Vad menar du?	–Hundmat. Hurså?	9
– <i>Han är väldigt olycklig. Jag tycker synd om honom.</i> Dålig mat, isolerad miljö. <i>Det är otroligt att han fortfarande lever.</i>	–Han är förtvivlad.	10
– <i>Vet du, du är bara arg för att din fåniga lilla sten-teori slog slint, och du vet inte hur du ska uttrycka din ilska.</i>	–Vad menar du?	11
–Jaså? Och du är ful.	Stackarn. Dålig mat, isolerad miljö. Otroligt att han lever.	12
– <i>Vet du vad, jag tänker inte ens prata med dig. Kan du vara snäll att gå?</i>	Du är bara arg för att din fåniga sten-teori slog slint.	13
– <i>Varför? Så att du kan slå honom? Tjockis!</i>	–Jaså? Och du är ful.	14
– <i>Du är otrolig. Vet du, att anlita dig var det största misstag jag någonsin har gjort.</i>	–Jag vill inte prata med dig. Gå nu.	
– <i>Jaha, varför tar du inte och gråter en skvätt då, elefantarsle!</i>	Så att du kan slå honom? Tjockis!	
	–Det var idiotiskt att anlita dig.	
	–Gråt en skvätt då, elefantarsle!	

Källa: *Den galopperande detektiven (Ace Ventura)*. Morgan Creek International, Los Angeles 1993.
Översättning och undertextning av Samuel Gradin, Svensk Text AB, Stockholm 1995.

2.2.3 Kommentarer

Strukna personnamn, substantiv, mm.

1. *Ace*
2. *en berlock*
5. *Gamble (Chelsea Gamble)*

I detta filmavsnitt förekommer mycket få strykningar som bara är enstaka personnamn eller substantiv. Å andra sidan är det intressant att notera att det bara finns med ett enda tilltalsnamn i hela dialogen (dvs namn på en av deltagarna i dialogen), och detta enda namn är struket. Man kan lätt konstatera att namnet Ace inte fyller någon större funktion mer än att adressera repliken. Men då Ace och Melissa är de enda som syns i bild och då Melissa tydligt talar direkt till Ace så är det inte viktigt att ha med tilltalsnamnet i undertexten. När det gäller den andra strykningen ovan, *en berlock*, så kan man konstatera att Melissas förklaring att stenen kan ha kommit från *ett halsband eller ett örhänge* är nog så tydlig utan att översättaren har med ytterligare ett exempel i form av *en berlock*. Att efternamnet Gamble är struket i det femte textblocket har inte så mycket med adresseringen att göra, utan ingår troligtvis i översättarens strategi att skriva om och förkorta hela meningen. Mer om detta nedan.

Strukna bestämmingar:

4. *kommissarie
för djurens rättigheter*
5. *1982
den berömde företagsledaren*
7. *127
till olika collegelag
förra året
deras*
10. *fortfarande*
11. *lilla*

När det gällde avsnittet ur *Den nakna pistolen* kunde det konstateras att de strukna bestämmingarna till en början kunde verka betydelsefulla men att de vid närmare eftertanke inte behövdes för att göra replikerna begripliga och sammanhanget meningsfullt. Detsamma gäller enligt min mening ovanstående strykningar. Jag ska förtydliga med några exempel. *Kommissarie* Einhorn (textblock 1) har figurerat i filmen tidigare – hon är redan känd för publiken och behöver alltså ingen närmare presentation. Att aktivistgruppen slåss *för djurens rättigheter* (block 4) är inte nödvändigt att känna till, inte heller att de skickade just *127* hotbrev *till olika collegelag*, och inte heller att det skedde *förra året* (block 7). Att frigivningen gällde *deras*, dvs collegelagens, maskotar är underförstått, så det kan utan tvekan strykas (block 7). Inte heller är det nödvändigt för sammanhanget att tittaren får veta att aktivistgruppen grundades *1982* (textblock 5). Däremot kan man fundera på hur viktigt det är att veta att Chelsea Gambles far är en *berömd företagsledare* (textblock 5). Det är onekligen en viss poäng att det är en koppling till en fiktiv kändis, men i sådana fall får översättaren göra en prioritering. Här har översättaren valt att stryka detta, men det kan ändå konstateras att inget väsentligt i dialogen (eller filmens övriga handling för den delen) går förlorat i och med denna strykning.

Poängen i Ace:s skämt blir dock inte lika stark när mycket av informationen utelämnas. Ju fler saker han egentligen vet om BDN, desto dråpligare blir ju hans replik: *-Nej, vilka är de?*

Strukna enstaka ord, korta fraser, interjektioner:

4. *Vet du*
7. *Nå*
8. *Ooh*
9. *Ooh*
10. *Det är*
11. *Vet du*
12. *Vet du vad
ens*
13. *Varför?*
14. *Vet du*

Merparten av ovanstående strukna ord och fraser är uttalade av Melissa. Strykningen av *ooh* i textblock 8 och 9 kan motiveras från samma utgångspunkt som strykningen av *ååh* i *Den nakna pistolen*, dvs att de är uttryck för en känsla eller stämning som framkommer för tittaren utan att det står i undertexten. De flesta övriga småord som Melissa uttalar (*nå, vet du... osv.*) fyller semantiskt ingen funktion, utan är uttryck för hennes speciella talstil. Engelskans *you know..., do you know..., you know what...* osv. är betydelsemässigt lika tomma utfyllnadsfraser som svenskans *liksom* och *så att säga*. Den stilistiska aspekten är alltså inte prioriterad.

Ace:s fråga *varför?* i textblock 13 är inte nödvändig för att tittaren ska förstå – meningen efter är konstruerat som ett påstående i frågeton, så den direkta frågan *varför?* kan strykas utan att något av innehållet går förlorat. Här har vi sett flera strykningar ur den pragmatiska aspekten.

Strukna längre fraser:

1. *Den kan ha kommit från*
10. *Han är väldigt olycklig*
11. *Och du vet inte hur du ska uttrycka din ilska*
14. *Du är otrolig*

Jaha, varför tar du inte och

Liksom när det gällde *Den nakna pistolen* kan man ganska lätt se att innehållet i ovanstående fraser är försumbara om man vill förstå sammanhanget i dialogen. *Den kan ha kommit från* (textblock 1) är en överflödig fras, då Melissa i meningen innan gjort klart att "den där stenen kan komma från vad som helst". *Han är väldigt olycklig* (textblock 2) kan också betraktas som oviktigt för sammanhanget, då Ace gör klart att han tycker synd om hunden i meningen efter. I textblock 11 är en längre fras struken: *och du vet inte hur du ska uttrycka din ilska*. Innehållet i denna mening täcks inte upp av de omkringliggande meningarna. Här har översättaren valt att helt stryka en längre fras vars innehåll helt utelämnas i undertexten. Men frågan kvarstår ändå om frasen är nödvändig för förståelsen av sammanhanget. De flesta skulle nog hålla med om att den inte är nödvändig. I textblock 14 har översättaren strukit frasen *Jaha, varför tar du inte och...* och istället gjort om meningen till en direkt uppmaning i imperativ. Denna strykning är ett gränsfall mellan strykning och omskrivning, eftersom verbet "gråta" har skrivits om från presens till imperativ. Även här kan vi se flera pragmatiska strykningar.

Parafraser, förkortande omskrivningar, ellipser:

3. *-84 års AFC-mästerskap* → 1984 års mästerskapslag
4. *Har du hört talas om BDN?* → Känner du till BDN?
6. *i länder från Florida till Finland* → i hela världen
7. *de skickade* → de har skickat
krävde → krävt
10. *Jag tycker synd om honom* → Stackarn
12. *Kan du vara snäll att gå?* → Gå nu.
14. *Att anlita dig var det största misstag jag någonsin gjort* → Det var idiotiskt att anlita dig

De flesta av ovanstående omskrivningar utgörs av enkla omskrivningar där översättaren har sparat in utrymme i textblocken. Besparingen i block 7 verkar inte vara så stor, men som tidigare påpekats kan två bokstäver hit eller dit vara avgörande för om texten får plats. I det här fallet är det dock uppenbart att utrymmet inte har styrt översättaren när det gällde just detta ord. Snarare är det sammanhanget och flytet i hela meningen som avgör. Eftersom hela meningen har gjorts om från preteritum till perfekt så måste det också innefatta verbet "kräva". I textblock 10 kan man se en mycket kraftig förkortande omskrivning som sparar in 15 tecken. Det är dessutom en mycket logisk omskrivning som rent innehållsmässigt är tämligen likvärdigt, även om det givetvis är en skillnad i nyanserna. I textblock 12 har översättaren lyckats spara in hela 17 tecken, och även här är omskrivningen logisk – den lite artigare uppmaningen har gjorts om till en kort och mycket direkt uppmaning. I textblock 14 har översättaren fått göra en tolkning av innehållet och hittat en omskrivning som säger ungefär samma sak men med färre tecken. De flesta håller nog med om att innehållet är likvärdigt även om uttrycket skrivits om.

2.3 Filmavsnitt nr. tre: Gamla gubbar – nu ännu grinigare (1997)

Gamla gubbar - nu ännu grinigare är uppföljaren till *Griniga gamla gubbar*, och liksom i den första filmen, *Griniga gamla gubbar*, spelar Walter Matthau och Jack Lemmon de två gamla grannarna som ständigt är i gräl med varandra. Avsnittet ur filmen börjar med en kort replikväxling mellan Johns dotter Melanie och Max son Jake vilka precis avblåst ett stundande bröllop. Sedan tar gamlingarna vid och börjar gräla med varandra. I dialogen deltar först Jake (Ja) och Melanie (Me), och sedan tar gamlingarna John (J) och Max (M) över dialogen.

2.3.1 Originaltext – transkriberad från filmen

- Ja: –Melanie, I know that I wanna get married, but if you're not sure you've gotta tell me.
- Me: –I'm just not... I'm not sure... Jake!
- Ja: –You tell me this now! We're a week away from the wedding!
- Me: –Jake, I love you.
- Ja: –I understand. You just don't wanna marry me!
- Me: –No, that's not it. I just wish that we should take our time.
- Ja: –I've been taking my time. I've been waiting since second grade, for God's sake!

Me: –Jake... Jake! I know what I'm talking about.
 Ja: –Really? If you're such an expert, how come you're the one who's been divorced?
 J: –Honey...?
 Me: –The wedding's off.
 M: –What do you mean "the wedding's off"?
 J: –We've already paid for everything! –What happened?
 M: –What happened? I'll tell you what happened. Your daughter got cold feet.
 J: –Oh, cold feet, my ass! Your son insulted her!
 M: –Well, he didn't say nothing that wasn't true. Maybe she just can't handle the truth!
 J: –She can't...? What is the truth, Max?
 M: –The truth is that her first marriage was a flop.
 J: –Well, that was Mike's fault and you know that.
 M: –Well, if she couldn't keep Mike happy, what makes you think she could make Jake happy?
 J: –That's a lousy thing... My daughter wouldn't marry your son if he was the last man in Wabasha!
 M: –Well, that's fine with me, I was against the whole thing from the start.
 J: –And that goes double for me.
 M: –Then it's off!
 J: –Yes it's off! Everything is off; the wedding is off and the friendship is off. And the gloves...
 M: –Let the games begin!

2.3.2 Fullständig översättning och undertext

Den fullständiga översättningen	Filmöversättningen	Nr
– <i>Melanie, jag vet att jag vill gifta mig, men <u>om du är osäker så måste du säga det.</u></i>	Jag vill gifta mig, men om du inte vill så säg det.	1
– <i>Jag är inte... Jag är inte säker... Jake</i> – <i>Och det säger du nu! <u>Det är bara en vecka kvar till bröllopet!</u></i>	–Jag är inte säker. –Säger du nu...en vecka före bröllopet!	2
– <i>Jake, jag älskar dig.</i> – <i>Jag förstår. Du vill bara inte gifta dig med mig!</i> – <i>Det är inte det. <u>Jag önskar bara att vi skulle ta tid på oss.</u></i>	Jag älskar dig. Jag vill bara att vi ska tänka över det.	3
– <i>Jag har tagit den tid jag behöver. <u>Jag har väntat sedan andra klass, för Guds skull!</u></i>	Det har jag gjort sen andra klass!	4
– <i>Jake... Jake! Jag vet vad jag pratar om.</i> – <i>Jaså? <u>Om du är en sån "expert", hur kommer det sig då att du är den som är skild?</u></i>	–Jag vet vad jag pratar om. –Varför är "experten" skild i så fall?	5
– <i>Älskling...?</i> – <i>Bröllopet är inställt.</i> – <i>Vad menar du med att <u>bröllopet är inställt?</u></i> – <i><u>Vi har ju redan betalat för allting!</u></i>	–Det blir inget bröllop. –Vad menar du? Allt är ju betalt.	6

-Vad hände?	Vad hände?	7
- <i>Vad som hände? Jag ska tala om för dig vad som hände.</i> Din dotter ångrade sig.	Det kan jag tala om. Din dotter ångrade sig.	8
- <i>Åh, ångrade sig, knappast! Din son förolämpade henne!</i> - <i>Tja, han sa i alla fall inget som inte var sant.</i> Hon tål väl inte att höra sanningen!	-Din son har väl förolämpat henne. -Hon tål väl inte att höra sanningen.	9
- <i>Hon tål inte...? Vad är sanningen, Max?</i> - <i>Sanningen är att hennes första äktenskap var en flopp.</i>	-Vad är sanningen, då? -Att första äktenskapet var en flopp.	10
- <i>Tja, det var Mikes fel och det vet du.</i> - <i>Ja, men om hon inte kunde göra Mike lycklig, varför tror du att hon skulle kunna göra Jake lycklig?</i>	-Det var Mikes fel. -Kan hon göra nån karl lycklig?	11
- <i>Det var det fräckaste... Min dotter skulle inte gifta sig med din son om han så var den siste mannen i Wabasha!</i>	Det var det fräckaste... Din son är inte mycket att ha.	12
- <i>Tja, det är okej för mig, jag var emot det hela från början.</i> - <i>Det gäller dubbelt upp för mig.</i>	-Jag var emot det hela från början. -Samma här.	13
- <i>Då avblåser vi det!</i> - <i>Visst, vi avblåser det! Vi avblåser allting; bröllopet och vänskapen. Och av med silkesvantarna...</i>	-Då avblåser vi det! -Visst, både bröllopet och vänskapen! Och av med silkesvantarna...	14
- <i>Då ska han få se...</i>	Då ska han få se...	15
		16

Källa: *Gamla gubbar – nu ännu grinigare (Grumpier Old Men)*. Warner Bros., Los Angeles 1997.
Översättning och undertextning av Agneta Malmberg, Mediatextgruppen, Stockholm 1997.

2.3.3 Kommentarer

Strukna personnamn, substantiv, mm.

1. *Melanie*
2. *Jake*
3. *Jake*
5. *Jake... Jake*
6. *Älskling*
10. *Max*

I detta filmavsnitt finner man fler strukna personnamn och tilltalsnamn än i de båda tidigare filmavsnitten. Översättaren har strukit samtliga personnamn i de direkta tilltalen. Det första man kan notera är att översättaren inte har strukit personnamnen enbart för att spara utrymme. I textblock 1, 2 och 5 skulle personnamnen utan tvekan ha fått plats. Jag kan inte uttala mig om varför översättaren har valt att utelämna personnamnen, men det kan klart konstateras att personnamnen inte är nödvändiga för att förstå vem som talar med vem. Särskilt inte när det bara är två som deltar i dialogen. Men personnamnen kan ha andra uppgifter än bara adressering och exempelvis i textblock 5 så uttrycker *Jake...Jake* både tvekan, frustration och ömhet. Man kan fråga sig om översättaren skulle ha vunnit på att ha med personnamnet i undertexten här, även om översättaren säkerligen räknar med att det känslomässiga tillståndet framgår av kroppsspråk, röstmelodi osv. Detta är tydliga exempel på pragmatiskt motiverade strykningar.

Strukna bestämningar:

–

I detta filmavsnitt har jag inte funnit några strukna bestämningar.

Strukna enstaka ord, korta fraser, interjektioner:

1. *Melanie, jag vet att*
2. *Jag är inte...*
Och det
4. *för Guds skull!*
5. *Jaså?*
10. *Hon tål inte...?*
11. *Tja*

Strykningen i textblock 1 är egentligen en förstärkning av vad som har lämnats kvar; Jake säger att han vill gifta sig, men han understryker att han *vet* att han vill gifta sig. Man kan fråga sig om denna förstärkning är nödvändig för sammanhanget, men jag antar att de flesta i likhet med mig skulle anse att förstärkningen inte är nödvändig. Melanies inledande tvekan *Jag är inte...* (textblock 2) upprepas alldeles efter, och översättaren har förmodligen ansett att denna tvekan inte behöver återspeglas i undertexten. Melanie uttrycker ju ändå att hon är osäker genom det hon säger. Jakes fråga *Jaså?* (textblock 5) är inte nödvändig för att tittaren ska förstå – meningen efter är konstruerat som ett påstående i frågeton, så den direkta frågan *Jaså?* kan strykas utan att något av innehållet går förlorat. När det gäller de övriga korta strykningarna bör det vara tydligt att de inte innehåller någon väsentlig information som inte framkommer på annat sätt och att de egentligen inte är nödvändiga för sammanhanget.

Strukna längre fraser:

3. *Jag förstår.*
Du vill bara inte gifta dig med mig!
Det är inte det
4. *Jag har tagit den tid jag behöver*
6. *med att bröllopet är inställt?*
8. *Vad som hände?*
9. *Åh, ångrade sig, knappast!*
Tja, han sa väl inget som inte var sant
11. *och det vet du*
13. *Tja, det är okej för mig*
14. *vi avblåser det!*
Vi avblåser allting

Återigen kan man vid första anblicken få intrycket att det är ett relativt väsentligt innehåll som har utelämnats i undertexten i och med ovanstående strykningar. Men återigen är det lätt att vid en närmare undersökning se att ingenting för sammanhanget avgörande har gått förlorat i undertexten. Detta trots att några av strykningarna är omfattande. Det finns dock ett viktigt undantag, och det gäller strykningen i textblock 3: *Jag förstår. Du vill bara inte gifta dig med mig!* Här har hela Jakes replik utelämnats och den täcks inte direkt in av hans

omkringliggande repliker. Det bör påpekas att denna replik uttalas mycket fort i filmen, tätt följd av Melanies gensvar. Översättaren har varit tvungen att förkorta mycket kraftigt i denna replikväxling, och valde här att helt utelämna Jakes inlägg. Har då något väsentligt gått tittaren förbi? Jag upplever det inte så. Jakes replik, som är ett ironisk, sarkastiskt och retoriskt påstående, har strukits, men hela sammanhanget handlar ju om att Jake vill gifta sig medan Melanie är osäker.

Parafraser, förkortande omskrivningar, ellipser:

1. *om du är osäker så måste du säga det* → om du inte vill så säg det
2. *Det är bara en vecka kvar till bröllopet!* → en vecka före bröllopet!
3. *Jag önskar bara att vi skulle ta tid på oss* → Jag vill bara att vi ska tänka över det
4. *Jag har väntat sen andra klass* → Det har jag gjort sen andra klass
5. *Om du är en sån "expert", hur kommer det sig då att du är den som är skild?*
→ Varför är "experten" skild i så fall?
6. *Vi har ju redan betalat för allting!* → Allt är ju betalt.
8. *Jag ska tala om för dig vad som hände* → Det kan jag tala om
9. *förolämpade henne* → har väl förolämpat henne
10. *hennes första äktenskap* → första äktenskapet
11. *Ja, men om hon inte kunde göra Mike lycklig, varför tror du att hon skulle kunna göra Jake lycklig?* → Kan hon göra nån karl lycklig?
12. *Min dotter skulle inte gifta sig med din son om han så var den siste mannen i Wabasha!*
→ Din son är inte mycket att ha.
13. *Det gäller dubbelt upp för mig* → Samma här

I de två tidigare filmavsnitten noterades tre respektive åtta omskrivningar. I detta filmavsnitt finns hela tolv omskrivningar, varav flera är mycket omfattande. De fyra första omskrivningarna är ganska enkla och har sparat in utrymme. Omskrivningen i textblock 5 är omfattande då den sparar in 35 tecken, vilket motsvarar en hel textrad. Hela den inledande dialogen fram till och med textblock 5 går mycket snabbt och innehåller många ord. Översättaren har varit tvungen att inte bara korta mening för mening, vilket man oftast gör, utan har fått se till det större sammanhanget i de första nio replikerna och göra strykningar och omskrivningar som sammanfattar innehållet i dessa repliker. Utan dessa radikala förändringar skulle det inte varit möjligt att låta de tvåradiga textblocken ligga inne 4-5 sekunder, vilket nu har skett.

Två omskrivningar är värda att speciellt uppmärksamma då de innehåller mycket kraftiga förkortningar. Det är i textblock 11 och 12. I synnerhet repliken i textblock 12, där översättaren har sparat in hela 57 tecken. Men omskrivningen innebär också en relativt fri tolkning av vad som sägs. Jag kan tänka mig att översättaren har fått fundera en stund innan hon kom på ett sätt att så kraftigt komprimera Johns nedvärderande uttalande om Max son och ändå få med känslan och värdeladdningen i undertexten.

Slutligen bör det noteras att filmavsnittet innehåller en omskrivning som *inte* är förkortande. I textblock 9 är texten längre i undertexten än motsvarande direkta fullständiga översättning. Jag drar slutsatsen att översättaren valde formulering efter vad hon ansåg lät mest naturligt på svenska.

2.4 Sammanfattning

I samtliga tre filmavsnitt går det att se många tydliga exempel på de två huvudgrupperna av förändringar, dvs *strykningar* och *omskrivningar*. När det gäller typen av strykningar återfanns samtliga typer i alla filmer utom en. Det gällde typen "strukna bestämningar" av vilka jag inte fann någon i *Gamla gubbar – nu ännu grinigare*. Desto fler strukna bestämningar fanns i *Den galopperande detektiven*. Strykningar av kortare fraser återfanns i samtliga filmavsnitt även om strykningarna skiljer sig åt innehållsmässigt. I *Den nakna pistolen* var alla strykningar snyftanden och stönanden från samma person. I *Den galopperande detektiven* bestod strykningarna till största delen av småord som är typiska för Melissas speciella talstil. I *Griniga gubbar – nu ännu grinigare* var strykningarna av blandad karaktär.

När det gäller strykningar av längre fraser så innehöll alla filmerna strykningar av olika karaktär och olika innehåll, en del viktigt och en del mindre viktigt. Detsamma gäller omskrivningarna. *Den nakna pistolen* hade få omskrivningar jämfört med de övriga filmerna – endast tre jämfört med sju och tolv. Omskrivningarna var i alla tre filmer förkortande (i samtliga fall utom ett). De flesta omskrivningar var koncentrat av yttrandena, men på några ställen fanns fria tolkningar med. I *Griniga gubbar – nu ännu grinigare* återfanns en sådan tolkning (textblock 12), som säkerligen skulle kunnat se annorlunda ut hos en annan översättare.

Sammanfattningsvis kan konstateras att ingenting väsentligt eller för sammanhanget avgörande har förlorats i undertexten, trots de många och ibland mycket kraftiga strykningarna och omskrivningarna. På ett och annat ställe (*t.ex. textblock 5 i Den galopperande detektiven*) var det visserligen information som inte kom tittaren till del i undertexten, men i det större sammanhanget var detta utelämnade innehåll inte så betydelsefullt eller avgörande. Många av strykningarna var tydligt motiverade utifrån den pragmatiska aspekten, medan det innehåll som bevarats kan sägas vara motiverat främst utifrån den informativa aspekten.

3. Diskussion och avslutning

3.1 Sammanfattning av resultaten

I inledningen påpekade jag att det är nödvändigt för filmöversättaren att stryka och förkorta för att få plats med texten i textblocken och för att textblocken ska kunna ligga så länge i bild att de hinner läsas av tittaren. Genom min undersökning har jag inte bara visat *att* strykningar och omskrivningar förekommer i snabba dialoger utan också *hur* dessa strykningar och omskrivningar kan se ut i några konkreta exempel.

Jag har delat upp strykningarna i olika typer efter följande mönster: personnamn samt övriga tilltalsord, bestämmningar, samt kortare fraser och längre fraser. Därefter har jag listat omskrivningar. Det går inte att säga något generellt om vad som har strukits och vad som har bibehållits, men min undersökning har tydligt visat att inget för sammanhanget väsentligt eller avgörande har utelämnats. I samtliga fall är undertexterna begripliga och logiska för tittaren, även om vissa till synes väsentliga delar har utelämnats. När det gäller strykningarna har jag visat på flera sådana som vid en första anblick verkade mycket viktiga, men som vid närmare eftertanke inte alls var avgörande eller ens nödvändiga.

När det gäller omskrivningarna har jag visat på åtskilliga omskrivningar som förminskade dialogens utrymme i undertexten jämfört med min fullständiga översättning. Ibland var vinsten marginell, men vid flera tillfällen var vinsten mycket betydande. Jag tycker själv att denna del av översättningsarbetet är särskilt fascinerande. Man inser att svenskan är ett väldigt rikt språk, då det finns så många olika sätt att uttrycka en och samma sak. Ofta hör man att svenskan är ett fattigt språk – och visst har vi betydligt färre ord att välja mellan än engelskan – men med den frihet en filmöversättare har när det gäller tolkning, omskrivning och förklaring av en dialog så erbjuder vårt svenska språk åtskilliga möjligheter.

3.2 Hur förhåller sig översättningarna till rekommendationerna?

I inledningskapitlet presenterade jag ett antal normer och rekommendationer som Jan Ivarsson och andra undertextare har gett. Det kan vara intressant att se hur de filmöversättningar jag har studerat förhåller sig till dessa rekommendationer.

Samtliga tre översättningar visar många exempel på strykningar och omskrivningar där den *informativa* aspekten har prioriterats. Den viktiga och för sammanhanget nödvändiga informationen har bibehållits i samtliga fall. Även om vissa strykningar hade ett viktigt semantiskt innehåll som inte framkom på annat sätt så kunde det konstateras att ingenting avgörande utelämnats. Tittarens/läsarens förmåga att begripa sammanhanget har alltså prioriterats, vilket är helt i enlighet med Ivarssons rekommendationer. De undersökta filmöversättningarna innehåller inte några exempel där den *stilistiska* aspekten har prioriterats på bekostnad av de andra aspekterna. Förklaringen torde vara att samtliga filmavsnitt utgörs av fritt talade dialoger och i sådana är kravet på stilistisk ekvivalens ovidkommande. I samtliga tre filmavsnitt finns flera exempel på strykningar och omskrivningar som har gjorts utifrån den *pragmatiska* aspekten. Ord och uttryck som säger samma sak som nyss har sagts, förstärkande förklaringar, inle-

dande förtydligande fraser m.m. har i många fall strukits. Likaså har flera emotiva uttryck såsom *ååh...* utelämnats helt och hållet, vilket även gäller för betydelselösa inledande fraser som *vet du...*, *vet du vad...* osv. Slutledningen blir att det är i första hand den informativa aspekten som har prioriterats i de undersökta filmavsnitten, samt att de i många fall har valt att stryka utifrån den pragmatiska aspekten. Filmöversättarna har i dessa avseenden tydligt följt Ivarssons rekommendationer.

3.3 Filmöversättning – ett fascinerande ämne

Jag påpekade i inledningen att detta är en mycket kortfattad introduktion och inblick i den språkliga dimensionen i undertexten, och en undersökning som denna väcker givetvis många frågor. Först måste det nämnas att jag bara har studerat ett litet område av undertextningen. Det finns många andra bitar som en filmöversättare/undertextare måste ta hänsyn till. En vanlig TV/video-tittare tänker förmodligen inte på att texten i textremsorna som han/hon läser dagligen är framställda efter många olika normer och konventioner. Jag har i min undersökning nämnt begränsningarna som rör utrymmet i textblocken, tiden som textblocken ligger inne samt syntaxen i textblocken. En filmtextare har många andra regler att ta hänsyn till, t.ex. när det gäller användning av versaler och gemener, användning av kursiv och understruken text, användning av citationstecken, talstreck, bindestreck, utropstecken o.s.v., användning av bindestreck eller tre punkter när en mening fortsätter i nästa textblock, centrerung eller vänsterställning av texten, konvertering av valutor och måttenheter, översättning av sångtexter, översättning/överföring av yrkestitlar och gradbeteckningar m.m., översättning av svordomar mm. Listan skulle kunna göras mycket längre, men läsaren får ändå en uppfattning om att det är mycket som filmöversättaren ska hålla i huvudet. Flera av dessa nyss uppräknade aspekter skulle utgöra intressanta ämnen för vidare studier.

I de filmavsnitt jag har studerat har jag tagit för givet att publiken hör bra och alltså uppfattar sådan icke-verbal information såsom röstläge, intonation mm, samt att tittaren hör att någon säger ett personnamn och inte behöver se det i skrift för att förstå vem som talar till vem. När det gäller textning av många TV-program tar man stor hänsyn till tittare med nedsatt hörsel, och denna textning sker under något andra premisser än den för vanlig film- och videotextning. Detta är ett mycket intressant ämne och det har redan gjorts flera studier om detta. Men det skulle vara intressant att jämföra en översättning/textning som gjorts för en yngre publik med en som är gjord för en publik med nedsatt hörsel och se på vilka sätt dessa översättningar/textningar skiljer sig. Man kan också fråga sig vilka konsekvenser de utelämnningar som jag fann skulle ha för tittare med nedsatt hörsel.

En annan fråga som är intressant att studera vidare är hur översättningar och undertextningar upplevs och förstås av invandrare i Sverige. Förstår de sammanhanget i samma utsträckning som svenskar? Skulle deras förståelse ökas av att textblocken ligger längre tid i bild, eller bör man istället satsa på att förenkla språket i undertexten? Kanske en kombination skulle vara det bästa?

* * *

De flesta svenskar är nog inte medvetna om att det är just texten i textremsorna på TV och video som utgör den största andelen text en genomsnittssvensk läser varje dag. Jag hoppas att jag genom denna uppsats har väckt intresse och skapat mer förståelse för det arbete som ligger bakom dessa texter.

4. Sammanfattning

Syftet med denna uppsats har varit att analysera och beskriva språket i undertexten från några amerikanska filmer som är översatta och textade för TV/video på svenska. Jag har försökt att undersöka om det finns några tendenser när det gäller vad i dialogen översättarna utelämnar i sina översättningar och om det går att spåra några generella prioriteringar när det gäller vad som utelämnas och vad som finns med i undertexten. Jag har valt ut tre korta avsnitt ur tre olika amerikanska komedier och arbetat med bl.a. dessa frågeställningar: *Vad har strukits, vad har bibehållits och vad har skrivits om i undertexten jämfört med den fullständiga talade dialogen? Vilken typ av strykningar och omskrivningar kan man se i undertexten? Har något väsentligt i dialogen eller sammanhanget gått förlorat p.g.a. strykningarna? Kan man utifrån strykningar och omskrivningar se vilka prioriteringar översättaren har gjort?*

Det viktigaste bakgrundsmaterialet – som också utgjorde en grundval för min analys – har varit Jan Ivarssons *Subtitling for the media*, samt några artiklar. I undersökningen har jag utgått från kortare avsnitt ur de tre amerikanska komedierna *Den nakna pistolen*, *Den galopperande detektiven* och *Gamla gubbar – nu ännu grinigare*. Jag har valt ut avsnitt där dialogen var förhållandevis rask och där man lätt kunde se att översättaren har kortat ner innehållet väsentligt i undertexten. Jag har gjort en fullständig översättning av hela dialogen och jämfört denna med den som visas på textremsorna.

I jämförelsen och analysen har jag försökt att få svar på frågeställningarna, och jag har också inriktat mig på att försöka se om textaren i sin översättning och textutformning hade valt att prioritera den *informativa*, den *stilistiska* eller den *pragmatiska* aspekten. Jag har också försökt att se hur översättningarna förhållit sig till Jan Ivarssons rekommendationer när det gäller prioriteringarna utifrån dessa aspekter. Generellt kunde man se två huvudtyper av förändringar i undertexten jämfört med den fullständiga dialogen: *rena strykningar* och *förkortande omskrivningar*. De rena strykningarna jag har hittat i filmavsnitten har delats upp och presenterades i olika kategorier utifrån en egen metod och sortering.

I samtliga tre filmavsnitt gick det att se många tydliga exempel på de två huvudgrupperna av förändringar, dvs *strykningar* och *omskrivningar*, även om typen av strykningar och omskrivningar skilde sig åt i viss utsträckning. De gemensamma dragen var dock betydligt mer framträdande än de särskiljande. Det kunde också konstateras att ingenting väsentligt eller för sammanhanget avgörande hade förlorats i undertexten, trots de många och ibland mycket kraftiga strykningarna och omskrivningarna. På ett och annat ställe var det visserligen information som inte kom tittaren till del i undertexten, men i det större sammanhanget var detta utelämnade innehåll inte särskilt avgörande. Många av strykningarna var tydligt motiverade utifrån den *pragmatiska* aspekten, medan det innehåll som bevarats kunde sägas vara motiverat främst utifrån den *informativa* aspekten.

Min undersökning har visat att filmöversättarna i stor utsträckning följt Ivarssons rekommendationer när det gällde de nyss nämnda aspekterna. Den viktiga och för sammanhanget nödvändiga informationen har bibehållits i samtliga fall. Även om vissa strykningar hade ett viktigt semantiskt innehåll som inte framkom på annat sätt så kunde det konstateras att ingenting avgörande utelämnats.

Referenser

Tryckta källor

- Andersen, Allan Hilton, "Det visuelle øre" i Andersson A.H. m.fl., *TV-tekster: oversættelse efter mål*, Köpenhamns Universitet, Köpenhamn 1992.
- Brunskog, Cecilia, "Textningspraxis i Sverige", i *Nordisk TV-teksting*, Nordisk språksekretariat, Oslo 1989.
- Ingo, Rune, *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*, Studentlitteratur, Lund 1991.
- Ivarsson, Jan, *Subtitling for the media*, Transedit, Stockholm 1992.
- Jørgensen, Tom Bernbom "Målgruppsorienteret tv-tekstning" i Andersson A.H. m.fl., *TV-tekster: oversættelse efter mål*, Köpenhamns Universitet, Köpenhamn 1992.
- Kampmann, Maud, "Textning och språknorm i Sverige", i *Nordisk TV-teksting*, Nordisk språksekretariat, Oslo 1989.
- Kukkonen, Pirjo, "Relevans i TV- och filmöversättning", i *Svenskans beskrivning 21*, Lund University Press, Lund 1995.
- Ottosson, Meta, "Att översätta – en konst och ett hantverk", i *Något att orda om. Tankar kring konsten att översätta*, Blomqvist, L-E & Löfgren, Mats (red), Norstedts, Stockholm 1997.
- Sorvali, Irma, *Översättandets teori och praktik*, Gaudeamus, Helsingfors 1983.

Otryckta källor – utdrag ur filmer

- Den galopperande detektiven (Ace Ventura)*. Morgan Creek International, Los Angeles 1993.
Översättning av Samuel Gradin, Svensk Text AB, Stockholm 1995.
- Den nakna pistolen (The Naked Gun)*. Paramount Pictures, Los Angeles 1988.
Översättning av Veronica Österman, West Video AB, Stockholm 1997.
- Gamla gubbar – nu ännu grinigare (Grumpier Old Men)*. Warner Bros., Los Angeles 1997.
Översättning av Agneta Malmberg, Mediatextgruppen, Stockholm 1997.

Otryckta källor – övrigt

- Samtal med Ingrid Markovitz, chef för SVT:s översättningsexpedition, den 6/3-1998.