

VASA UNIVERSITET

Filosofiska fakulteten

Anna-Kaisa Niemi

Kontrastiv studie av talspråkliga utelämningar i den svenska översättningen  
av den finska filmen *Myrsky*

Avhandling pro gradu i svenska språket

Vasa 2010

## INNEHÅLL

TIIVISTELMÄ	3
1 INLEDNING	4
1.1 Syfte	5
1.2 Material	6
1.3 Metod	8
2 ÖVERSÄTTNING OCH TEXTNING	10
2.1 Översättningens fyra grundaspekter	10
2.2 Audiovisuell översättning	11
2.2.1 Arbetsprocessen	12
2.2.2 Utmaningar i av-översättning	14
2.2.3 Av-översättningens flexibilitet	15
2.3 Utelämningar	17
2.4 Text, ljud och bilder i översättning	18
3 TALSPRÅK	22
3.1 Talspråk och skriftspråk i samspel	22
3.2 Utelämningstyper med talspråkliga drag	24
4 ANALYS AV UTELÄMNANDE TALSPRÅKLIGA DRAG	26
4.1 Upprepningar	26
4.2 Diskurspartiklar	33
4.3 Tilltal	39
4.4 Kohesionsmarkörer	45
4.5 Interjektioner	49

4.6 Korta turer	54
4.7 Hälsningar	56
4.8 Inledning till proposition	57
4.9 Artighetsfraser	59
4.10 Sammanfattning och jämförelse av kvantitativa resultat	60
5 DISKUSSION	63
LITTERATUR	66
TABLÅ OCH TABELLER	
Tablå 1. Utelämningsstyper med talspråkliga drag	24
Tabell 1. Upprepade ord som oftast utelämnats	31
Tabell 2. Utelämnade diskurspartilar	38
Tabell 3. Utelämnade tilltal	43
Tabell 4. Utelämnade kohesionsmarkörer	48
Tabell 5. Utelämnade interjektioner	53
Tabell 6. Utelämnade korta turer	55
Tabell 7. Utelämnade hälsningar	57
Tabell 8. Utelämnade inledningar till proposition	59
Tabell 9. Kategorierna i storleksordningen	61

---

**VAASAN YLIOPISTO****Filosofinen tiedekunta**

<b>Tekijä:</b>	Anna-Kaisa Niemi
<b>Pro gradu-tutkielma:</b>	Kontrastiv studie av talspråkliga utelämningar i den svenska översättningen av den finska filmen <i>Myrsky</i>
<b>Tutkinto:</b>	Filosofian maisteri
<b>Oppiaine:</b>	Ruotsi
<b>Valmistumisvuosi:</b>	2010
<b>Työn ohjaaja:</b>	Nina Pilke

---

**TIIVISTELMÄ:**

Tutkielmani päätavoitteena on tutkia puhekielisiä poisjättöjä *Myrsky*-elokuvan ruotsinkielisessä käännöksessä. Poisjättöjen kategorisoinnissa käytetään Koljosen (1998) puhekielisten poisjättöjen kategorisointia. Tavoitteena on esitellä materiaalin tyypillisimmät puhekieliset poisjätöt joka kategoriasta ja keskustella kääntäjän ratkaisuista puhekielisyyskäsitteitä sisältävien poisjättöjen käännöksissä. Puhekieliset poisjätöt lasketaan koko materiaalista sekä joka kategoriasta. Kvantitatiivisia tuloksia verrataan Koljosen tuloksiin. Työ perustuu Tiina Koljosen lisensiaatintyöhön *Tv-textning: Konsten att komprimera*, kokoomateokseen *Olellaisen äärellä – Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen* sekä Rune Ingon teoriaan kääntämisen neljästä perusnäkökohdasta. Materiaali koostuu suomenkielisestä elokuvasta *Myrsky* (96 min) ja sen ruotsinkielisestä käännöksestä. Analyysin ulkopuolelle jäävät elokuvan venäjän- ja saksankieliset osuudet. Menetelmät ovat kontrastiivisia, kvalitatiivisia ja kvantitatiivisia.

Suurin puhekielisten poisjättöjen kategoria tutkitussa aineistossa on toistot (35,3 %), mikä on yhdenmukainen Koljosen tulosten kanssa. Toiseksi suurin kategoria on diskurssipartikkelit (31,1 %) ja kolmanneksi suurin on puhuttelut (11,1 %). Koljosella nämä kategoriat menivät päinvastoin. Kaikkiaan puhekielisiä poisjättöjä materiaalissa on 190 kappaletta. Analyysin perusteella voidaan päätellä, että kertaukset jätetään pois useimmiten, ja että myös diskurssipartikkelit ja puhuttelut joutuvat usein poisjätetyiksi. Toistot ja diskurssipartikkelit kattavat yli puolet kaikista puhekielisistä poisjätöistä. Yleisenä johtopäätöksenä on, että vain juonen kannalta olellainen informaatio otetaan mukaan tekstitykseen, kuva ja ääni täydentävät poisjättöjä ja että *Myrsky*-elokuvan tekstitys ottaa huomioon eri-ikäisen yleisön.

---

**AVAINSANAT:** Översättning, textning, talspråk, utelämning

## 1 INLEDNING

Det finns tre saker som jag tycker väldigt mycket om: översättning, filmer och hundar. I den här avhandlingen kombinerar jag alla tre. Jag undersöker nämligen talspråkliga utelämnningar i den svenska översättningen av filmen *Myrsky*. Filmen *Myrsky*, som på svenska heter *Stormen*, är en modern film för hela familjen. Den handlar om en hund, en liten flicka och deras vänskap. Filmen utspelar sig dels i Finland, dels i Tyskland och Ryssland. Därför talas det även tyska och ryska i filmen. Filmen är annars finskspråkig och den har en svensk textning. Jag kommer att se på den svenska översättningen och jämföra den med det finska originalet, och därmed lämnar jag de tyska och ryska inslagen utanför analysen. Översättningen är gjord av Markus Karjalainen för Broadcast Text Ab. Det är intressant att titta närmare på översättningen och de olika utelämnningar som översättaren har gjort för att göra översättningen lämplig för det audiovisuella mediet.

Jag valde det här temat för att jag är intresserad av översättning och tolkning. När jag tittar på filmer brukar jag lägga märke till de lösningar som översättarna har gjort. I min kandidatavhandling undersökte jag översättning av illustrerade barnböcker vilket var även ett startskott till idén att undersöka textning av en film som har barnfamiljer som målgrupp. I audiovisuell översättning, d.v.s. i det här fallet textning på svenska, finns det många intressanta faktorer som kan skilja sig från vanlig översättning; till exempel måste man ofta komprimera originalets innehåll till ett par enkla meningar så att åskådaren hinner läsa textningen medan han tittar på filmen. Det här kan vara en utmaning för en översättare som i princip borde beakta *översättningens fyra grundaspekter* (se avsnitt 2.1) så att översättningen motsvarar originalet så mycket som möjligt, d.v.s. strukturellt, semantiskt, stilistiskt och pragmatiskt.

I min avhandling diskuterar jag ett av det moderna samhällets mest framstående medier, filmer och av-översättning, som ger det flera hundra år gamla yrket nya utmaningar. Förhoppningsvis kan mina resultat ge idéer till översättare som grubblar över de otaliga problem som kan förekomma när man översätter en text eller en film. Det är viktigt att

undersöka översättning av barnfilmer. De speglar nämligen dagens samhälle och vår syn på barn.

### 1.1 Syfte

Huvudsyftet i min avhandling är att kategorisera och undersöka talspråkliga utelämningar som översättaren Markus Karjalainen har gjort när han översatt filmen *Myrsky* (2008) till svenska. I detalj kategoriserar jag utelämningarna med talspråkliga drag enligt Koljonens (1998: 69–72) kategorisering av utelämningstyper med talspråkliga drag (se avsnitt 3.2). Koljonens kategorisering är en del av en större kategorisering som i sin helhet innehåller tre klasser av utelämningar: *fakultativa satsdelar, talspråkliga drag och informativa fragment*.

Jag koncentrerar mig på utelämningar med talspråkliga drag eftersom de utgör den största klassen av utelämningar (Koljonen 1998: 70). För att inte göra min avhandling för omfattande undersöker jag endast den radikalaste komprimeringstypen, d.v.s. utelämningarna som översättaren gjort. Det finns också andra sätt att komprimera textning i tv och filmer. Till exempel Koljonen (1998: 63) nämner komprimeringstyper som *reducering av satsmängd, negation, passiv, ellips, objekt, pronomen, generalisering, synonyma uttryck, implicit uttryck* samt *fri översättning*. Jag syftar på att presentera de mest typiska talspråkliga utelämningarna ur materialet för varje kategori och diskutera översättarens lösningar när det gäller utelämningar med talspråkliga drag. Jag kollar också hur bilden eller ljudet kompenserar utelämningen. Jag räknar också hur många talspråkliga utelämningar det finns totalt och i varje kategori och jämför mina kvantitativa resultat med Koljonens (se avsnitt 4.10).

Som utgångspunkt i min avhandling pro gradu har jag Tiina Koljonens (1998) licentiatavhandling *Tv-textning: Konsten att komprimera*, samlingsverket *Olennaisen äärellä — Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen* (2007) som är redigerad av Riitta Oittinen och Tiina Tuominen samt teorin om översättningens fyra grundaspekter av

Rune Ingo (2007). Som antagande har jag att det finns många talspråkliga utelämnningar i den svenska översättningen av filmen *Myrsky* eftersom Koljonen (1998: 70) skriver att talspråkliga utelämnningar är den största gruppen av utelämnningar i hennes undersökning. Generellt är det omöjligt att få med allt som sägs i en textruta på grund av faktorer som tidsbegränsningar, utrymmesbrist osv. Jag antar också att bilden och ljudet kompenserar de utelämnade nyanserna och då blir informationsförlusten obemärkt.

## 1.2 Material

Som material har jag den finska filmen *Myrsky* (2008) och dess översättning till svenska. Filmens längd är 96 minuter. Utanför analysen lämnar jag de tyska och ryska inslagen som finns i filmen. I exemplen har jag använt replikerna från en dialoglista på finska i ett vanligt textformat. Den finska dialoglistan och filmens svenska översättning har jag fått av översättningsbyrån Broadcast Text Ab. Den finska dialoglistan har jag kontrollerat med DVDn av filmen eftersom de preliminära replikerna kan ha ändrats under inspelningen. I det här fallet handlar det inte om stora förändringar utan oftast är de små tillägg som hörs i bakgrunden. I själva analysen använder jag ändå själva filmen med dess bild och ljud. Som material använder jag hela filmen och jag beaktar alla fall av talspråkliga utelämnningar som material men presenterar bara några av dem som representativa exempel i analysen av materialet. Broadcast Text Ab har gett lov till att använda filmen *Myrsky* och dess översättning som material (Airos 2008).

*Myrsky* eller *Stormen* är en film för hela familjen och den tilltalar både barn och vuxna. Filmen handlar om en hund som heter Myrsky och hur en man hittar den i Berlin efter att Berlinmuren fallit. Mannen tar hunden hem till sig för annars skulle den ha avlivats. Familjen som tar hand om den först så lilla valpen vet inte att hunden blir en stor och aggressiv vakthund som inte passar in i deras hemstad Tavastehus. Det blir både problem och humoristiska vändningar när Myrsky är ute på äventyr. Filmen handlar mycket om vänskapen mellan hunden Myrsky och familjens lilla dotter Muru. Deras

vänskap blir så stark att till slut Myrsky försvarar aggressivt Muru mot alla andra i alla situationer.

*Myrsky* har regisserats av Kaisa Rastimo och producerats av Stormheart Oy Ltd med Antti-Veikko Salo och Pekka Levola. Den ursprungliga idén till filmen kom från Marko Rauhala och manuskript gjordes av Kaisa Rastimo och Marko Rauhala. Huvudrollerna spelas av Ronja Arvilommi, Laura Malmivaara, Janne Virtanen, Sara Tammela och Antti Väre. (Myrsky 2008.)

*Myrsky* har översatts till svenska av Markus Karjalainen för Broadcast Text Ab. Han har arbetat med av-översättning cirka sex år. Karjalainens modersmål är svenska och han översätter för det mesta från finska till svenska eller från engelska till svenska. Dessutom översätter han då och då från svenska till finska. Karjalainen är filosofie magister och han har studerat engelsk filologi, flerspråkig fackkommunikation och Nordamerikastudier. (Karjalainen 2009.)

Även om jag koncentrerar mig endast på talspråkliga utelämningar finns det också andra element som skulle vara intressanta att fördjupa sig i. Till exempel ett ytterst intressant element i översättningen av filmen *Myrsky* är översättarens val av namn. Översättarens val att bevara hundens finskspråkiga namn Myrsky inne i filmen är beaktansvärt. I exempel 1 har översättaren i början av filmen tillagt den översatta betydelsen av hundens namn som svenska filmpubliken kanske inte förstår bara på finska.

Ex. 1                      Se on Myrsky.

-Det är Myrsky, *Stormen*.

Exempel 1 visar att tillägget är förklarande och det binder samman även filmens svenska titel *Stormen*. Inne i filmen kallar man hunden ändå för Myrsky vilket är ett intressant val av översättaren. Detta kan bero på varumärket eller att hundens namn upprepas så ofta i filmen och det skulle vara konstigt och opraktiskt om det i textningen stod även ett annat namn. I fråga om andra personnamn i filmen har översättaren



bevarat de finska namnen. Karaktärerna heter Muru, Minttu, Romppu, Iris, Sakari, Hanna, Zara och Arda.

*Myrsky* har hittills fått fyra pris på olika filmfestivaler och framgången fortsätter fortfarande. Filmens manusförfattare Marko Rauhala och hans hund Myrsky fick också traditionella Topelius-priset av Helsingfors djurskyddsförening för att ha spridit ett budskap om djurskydd. Filmen *Myrsky* har också fått bra recensioner enligt filmens hemsida, t.ex. i tidningen NYT av Helsingin sanomat beskriver Pertti Avola filmen ”som rolig, rörande och en aning spännande. Dessutom betonar filmen ansvar för djur och vikten av skolning av stora hundar.” (Myrsky 2009.)

### 1.3 Metod

Min kontrastiva undersökning är kvalitativ och kvantitativ. Jag beskriver översättarens val av utelämnningar med talspråkliga drag och jämför översättningen med originalet. Först presenterar jag teorin om översättning och textning som fungerar som referensram i min analys. Sedan skriver jag om talspråk och utelämnningstyper med talspråkliga drag vilka också är utgångspunkten i min analys. Efter det går jag igenom översättningen och originalet och kategoriserar de olika talspråkliga utelämnningarna översättaren har gjort vid textningen enligt Koljonen (1998: 69–72). Utelämnningstyper med talspråkliga drag delas enligt Koljonen till nio kategorier som heter *upprepning*, *tilltal*, *hälsning*, *interjektioner*, *korta turer*, *kohesionsmarkörer*, *artighetsfraser*, *diskurspartiklar* samt *inledning till proposition*. I materialinsamlingen använder jag hela filmen som utgångspunkt och sedan lyfter jag upp de mest frekventa talspråkliga utelämnningarna för varje kategori. Jag utgår från de finska replikerna och sedan jämför dem med den svenska textningen. I avsnitt 4.4 utgår jag från den svenska översättningen när jag analyserar de utelämnade kohesionsmarkörerna. Jag kontaktar också filmens översättare Markus Karjalainen och frågar om hans bakgrund som översättare samt hans översättningsprinciper när det gäller barnfilmer.

I analysen diskuterar jag de olika kategorierna och de talspråkliga dragen som översättaren har utelämnat. De olika kategorierna av talspråkliga utelämningar behandlas i egna avsnitt i kapitel 4. Jag kollar också hur bilden och ljudet kompenserar utelämningarna. Jag räknar hur många utelämningar det finns i varje kategori och räknar också deras andel jämfört med andra utelämningar i samma kategori. Till slut räknar jag det totala antalet och andelen talspråkliga utelämningar per varje kategori i översättningen av filmen *Myrsky* och jämför mina resultat med Koljonens (1998: 69–72). Som material har Koljonen (ibid. 4–8) nio engelskspråkiga televisionsprogram och deras textningar till svenska. Materialet består av underhållningsprogram som komedi, tv-drama och detektivserie samt halvdokumentärer. I exempel som jag diskuterar i kapitel 4 finns det även andra typer av utelämningar men jag fokuserar endast på de talspråkliga utelämningarna.

## 2 ÖVERSÄTTNING OCH TEXTNING

I två följande kapitel presenterar jag den teoretiska bakgrund som jag kommer att ha som utgångspunkt i analysen av talspråkliga utelämnningar. I det här kapitlet presenterar jag först Ingos (2007) teori om översättningens fyra grundaspekter. Sedan behandlar jag audiovisuell översättning, utelämnningar samt text, ljud och bilder i översättning.

### 2.1 Översättningens fyra grundaspekter

Ingos (2007) teori baserar sig på översättningens fyra grundaspekter som är *struktur*, *varietet (stil)*, *semantik* och *pragmatik*. Grammatisk struktur och språklig varietet dikterar den språkliga formen, semantik och pragmatik dikterar däremot innehållet av texten. Struktur och semantik dikteras av språkets system medan språklig varietet och pragmatik dikteras av situationen. Situationella faktorer påverkar också översättningen enligt Ingo. Dessa faktorer är språkpar, textsort och funktion, medium, uppdragsgivare och översättarens språkkunskaper. Ingo (2007: 15) skriver att översättaren ska beakta alla dessa aspekter och situationella faktorer så mycket som möjligt. Nuförtiden har ändå begreppet 'översättning' fått en större innebörd och till och med bearbetade verk kallas för översättningar enligt honom.

Om översättaren beaktar de fyra grundaspekterna, blir översättningen så exakt som möjligt. I praktiken varierar aspekternas betydelse i olika översättningar. Den pragmatiska aspekten är oftast viktigast, men till exempel vid diktöversättning kan den strukturella aspekten avgöra hur översättningen ser ut. Vid tolkning är den semantiska aspekten viktigast, och vid skönlitterär översättning kan den stilistiska aspekten vara avgörande. I extrema fall kan en översättare välja att koncentrera sig endast på den pragmatiska aspekten. Då översätter man fritt, eftersom översättningen ska fylla endast samma funktion som originalet. I sådana fall kan man ifrågasätta om det ens är en översättning. (Ingo 2007: 27.)

I mitt material är det viktigt att komma ihåg av-översättning, d.v.s. audiovisuell översättning, och framför allt textning handlar om att översätta språk till ett helt annorlunda medium, d.v.s. från tal till skrift, och då kan det vara svårt för översättaren att beakta alla grundaspekterna. I textning dominerar oftast den pragmatiska aspekten vilket beror på faktorer som brist på utrymme. Dessa faktorer presenteras närmare i de följande avsnitten. Även situationella faktorer påverkar av-översättning starkt. Till exempel om filmmakarna vill att översättningen ska se ut på ett visst sätt ska översättaren göra sina lösningar enligt detta (Karjalainen 2009). I mitt material dominerar situationella faktorer samt den pragmatiska aspekten. Informationsöverföring betonas i filmöversättningen och textningen kan förväntas skapa likadan effekt på målspråkliga tittare med hjälp av textning, bild och ljud.

## 2.2 Audiovisuell översättning

Termen *audiovisuell* kommer från orden audio och visualitet. *Audio* handlar om att höra och det visuella handlar om att se. *Audiovisualitet* tyder på en kombination av syn och hörsel. Framför allt syftar audiovisualitet på förmedlade bild och ljud. (Lehtonen 2007: 30–31.) Nuförtiden är audiovisuell översättning en allmän term som omfattar film, radio och television. Ibland använder professionella termen *versioning* eftersom direkt ordagrann översättning inte är önskvärt i branschen. Ibland talas det också om *screen translation*. (Gambier 2007: 77.) Audiovisuell översättning, d.v.s. av-översättning, är bekant för nästan alla men man har inte forskat mycket på det området. Detta kan bero på att några teoretiska inriktningar undervärderar vanliga texttrutor, dvs. tv-textning, eftersom det är helt omöjligt att få med allting från originalet till översättningen. Man kunde däremot se textning som utmanande genre för vid av-översättning ska man kunna ta med det väsentligaste. Det är motiverat att utgå från att kvalitén i av-översättningar inte är likgiltigt. (Jääskeläinen 2007: 116–117.)

Det har inte alltid varit helt bestämt om textning skulle vara någon form av översättning eller inte. Nuförtiden erkänner forskarna att av-översättning är en form av översättning som inte är helt prototypisk. Textning betyder att en målspråklig text syns samtidigt i

bilden (film, tv osv.) när man hör originalet. (Schröter 2005: 26.) När det gäller forskning i av-översättning måste man ifrågasätta de gamla termerna som ”*text, original, betydelse, normer, ekvivalens, manipulation och acceptabilitet*” vilka inte kan utnyttjas i analys av av-översättning (Gambier 2003: 183).

Finland med flera andra länder använder mest textning i utländska tv-program och filmer. Dubbning, voice-over och narration riktar sig främst till speciella målgrupper eller genrer vilket gör dessa ganska ovanliga. Av-översättning, d.v.s. framför allt textning, är något som vi möter dagligen. Av-översättning har ökat dramatiskt under senaste årtionden och den ökar fortfarande. Det finns fördelar med textning som av-översättning jämfört med till exempel dubbning där replikerna översätts och inspelas på nytt på målspråket. Med hjälp av textning får tittaren uppleva hela filmen som helhet med röst och uttryck som passar in i källspråket. De som har fel på hörseln kan också njuta av filmen om textning finns med. Tittaren kan också välja att följa originalet medan hon ser textningen och man kan se om översättningen är lojal mot originalet. Läsning av textning kan utveckla sinnet och man lär sig lite av det främmande språket också. (Schröter 2005: 30, 53–54.) Detta är en viktig sak som översättaren beaktar genom att anpassa textningen efter målgruppen, i det här fallet barn som ännu håller på att lära sig språket.

### 2.2.1 Arbetsprocessen

I praktiken går filmöversättarens arbetsprocess på det här sättet: Först får översättaren se filmen på en biograf. Efter det får översättarna manuskriptet eller s.k. dialoglista. Vid stora internationella premiär får översättaren oftast bara en c-kassett med filmens inspelning. När det är fråga om inhemska filmer eller andra mindre filmer brukar översättaren få ett videoband på filmen. Sedan börjar exempelvis översättaren till finska bearbeta den preliminära översättning vilket i sin tur ger grunden till översättning på det andra inhemska språket. (Hartama 2007: 190.) Av-översättare måste dela dialogen till separata repliker som sedan översätts. Sk. *spotting* kräver en bra språkkänsla om man måste kunna känna filmen rytm och flow. (Béhar 2004: 81.)

Textrutornas centrala faktorer är tid, utrymme och läshastighet. I allt arbete som handlar om översättning borde man vara trogen till källspråkliga uttrycksmedel och försöka bevara stilen och stämningen. Detta gäller även textrutor även om man ofta måste göra stora ändringar för att komprimera talet till ett eller två rader. Informationen som textningen förmedlar är i sig själv bristfällig men man kan förstå budskapet när den placeras på ett rätt ögonblick i bilden. Nuförtiden kan det finnas 33 eller 34 tecken inklusive mellanslag per textrad. Fullständig tvåradig replik ska synas i rutan från fyra till fem sekunder medan en fullständig enradig replik ska synas endast i två till tre sekunder. (Vertanen 2007: 150–151.) Man kan utgå ifrån att en väl utarbetad textruta går snabbare att läsa och är lättare att förstå vilket i sin tur gör tv-tittandet mer njutbart. För en bra textning finns det anvisningar som kallas också textrutakonventioner. (Jääskeläinen 2007: 120.) Det finns program som berättar om genomsnittliga tittaren hinner läsa repliken. Om han inte gör det måste översättaren förlänga den tid textningen syns i rutan eller förkorta repliken. Ibland kan det vara bra att använda långsammare läshastighetsmätare om målgruppen är pensionärer eller små skolbarn. Föräldrarna brukar också ofta läsa högt textningen för sina barn. (Vertanen 2007: 168.) Översättaren berättar att han har strävat efter att hålla textningstempot lättsamt i filmen *Myrsky* (Karjalainen 2009).

Tid, utrymme och läshastighet dikterar replikens längd. Det är viktigt att replikerna följer talrytm och stilen. Allting som sägs ryms inte i replikerna och därför ska översättaren välja med det som är väsentligt för att förstå handlingen. Man kan utelämna det som inte är väsentlig information eller det som tittaren redan vet. Inledande fraser som ”jag tror att...” kan ofta utelämnas. Personnamn och titlar behöver man inte heller upprepa ofta, och i Finland brukar vi inte heller upprepa varandras namn så ofta som till exempel i USA. Det kan vara bra att upprepa personnamnet om det sägs kraftigt. Ofta gör man det ändå inte eftersom det finns så lite utrymme. Adjektivattribut kan också utelämnas när de inte berättar något nytt för tittaren. Om man kan se i bilden att bilen är blå behöver det inte stå i textningen även om karaktärerna i filmen skulle använda adjektivattributet i sitt tal. Ortnamn och tider kan eventuellt utelämnas om dessa inte är viktig information för handlingen. Dessutom kan till exempel två nästan likadana frågor

komprimeras till en replik som nästan omfattar bådas innehåll. (Vertanen 2007: 152, 157.) Detta diskuterar jag i analys av exempel 27 i avsnitt 4.6.

Eftersom textning alltid motsvarar någons tal får repliker inte bli för avskalade. Man kan inte använda för mycket slang eller dialektala uttryck i textningen för då kan det bli svårare att förstå vad som sägs. Vertanen beskriver att man först ska översätta det hela ordagrant och sedan komprimera detta till korta repliker. Till slut ska man tillägga kompletterande ord med olika nyanser. (Vertanen 2007: 153.) När av-översättaren strävar efter att förkorta texten, väljer hon/han att utelämna och komprimera oftast upprepningar, metaforer, dialogens struktur, tilltalsord eller olika bestämningar (Virkkunen 2007: 255). I normal kommunikation finns det redundans, sk. onödiga element som inte berättar något väsentligt. Detta ger lyssnaren en möjlighet att förstå vad som sägs. I textning har översättaren skalat av all redundans och det kan vara utmanande för tittaren att förstå vad som menas. Man kan inte heller gå tillbaka och kolla det som man har missat såsom i vanliga skriftliga texter. (Hatim & Mason 1997: 79.) Eftersom det sitter barn i publiken är det viktigt att ha textningen i *Myrsky* så enkel och naturlig som möjligt.

### 2.2.2 Utmaningar i av-översättning

Av-översättningen ska stämma överens med bilden, karaktärernas kroppsspråk och gester. Det handlar inte om direkt översättning utan textningen fungerar som en guide i filmen. (Hatim & Mason 1997: 82.) Även om det inte fanns några tidsbegränsningar skulle innehållet ändras när man översätter tal till text. Då är det svårt att undvika utelämnningar och annan finslipning eftersom man inte kan presentera allt som sägs i text (t.ex. om man korrigerar sig själv). (Schröter 2005: 36.) Textningen ska vara enhetlig med filmens stämning och rytm så att publiken inte märker att de läser textning. Av-översättare vill inte att man är medveten om textningen. (Béhar 2004: 85.) Översättaren Karjalainen betonar också det att en filmöversättning ska vara så omärkbar som möjligt (2009). Textning innehåller flera faktorer som påverkar översättningskvaliten: tidsbegränsningar, kompakt information, informationsöverföring från muntlig till

skriftlig, brist på utrymme, textning som ska finnas samtidigt när det talas i filmen och textning som ska försvinna när ingen talar. Av-översättning kan ses som *transadaptation* (translation—adaptation) vilket speglar det hur av-översättaren kan töja ut gränserna till de traditionella synvinklarna. På det sättet kan av-översättaren beakta sin målgrupp mer direkt. (Gambier 2003: 178.)

Till översättarens uppgifter hör det också att beakta karaktärernas relation i filmen. Av-översättaren ska hålla dessa enhetliga och göra textningen så lättläst som möjligt. Det finns många begränsningar i detta och man är tvungen att fatta svåra beslut och element kan försvinna. Utelämnningar kan leda till att tittaren får till exempel vilseledande signaler av karaktärers rättframhet. Hatim och Mason rekommenderar att översättaren prioriterar publiken och gör texten så enhetlig att den är lätt att förstå. (Hatim & Mason 1997: 84, 96.) Det är också därför översättaren ofta betonar proaktiva delar av dialogen som för handlingen vidare och utelämnar retroaktiva delar samt korta svar och resonabla frågor. Detta kan leda till att textningen avviker för mycket från den ursprungliga dialogen. En orsak kan vara att översättaren strävar efter klarhet och enkelhet och gör textningen till en främst understödjande översättning som visas vid sidan av dialogen. Utelämnningar kan påverka dialogens balans men detta kompenseras ofta med hjälp av kameras position. Detta kan ändå påverka berättelsen och karaktärerna blir mindre personliga. Det är oftast karaktärer med mindre roller som lider av utelämnningar (Remael 2003: 239, 244.) I mitt material finns det utelämnningar av retroaktiva delar (se avsnitt 4.6) där jag behandlar korta turer i filmen *Myrsky*.

### 2.2.3 Av-översättningens flexibilitet

Innehållets korrekthet i översättningen bör inte bedömas enligt hur trogen översättaren har varit mot författaren men enligt det att man inte orsakar missuppfattningar hos måltextens läsare. Det är en fördel om texten är lätt att uppfatta eller om översättningen är kulturellt passande. Översättare och tolkar ska vara medvetna om olika slags publik, till exempel skolbarn, pensionärer och fackmän. De ska alltid vara medvetna om att texterna har olika avsikter. En text kan vara för att underhålla sina läsare medan



andra texter måste beskriva exakt vad en ska göra, till exempel olika instruktioner. (Nida 2001: 1, 3, 92.)

Fri eller flexibel översättning, som är vanligt i av-översättning, strävar inte efter direkta motsvarigheter. Fri översättning kan till exempel innehålla mer allmänna uttryck som passar in i målspråket. Fri översättning är inte lika textbunden som en ordagrann översättning. Termen *fri översättning* används oftast om all översättning som formellt eller semantiskt avviker från originalet. Översättningen kan forma sig smidigt efter målspråket därför rekommenderar Ingo att använda termen *flexibel översättning*. (Ingo 1991: 68.) Översättare fokuserar sig på texter som helhet eftersom dessa är grundenheter som innehåller någon betydelse. Översättaren behöver gå direkt till textens betydelse. Främmande ord ändras till begrepp och de blir grunden till översättning av samma mening på ett annat språk. (Nida 2001: 67.) I sammanfattande översättning blir måltexten mest inexakt. I sådana här översättningar finns översättningsmotsvarigheterna oftast på textplanet, i större helheter. Det handlar inte bara om formen utan även information har försvunnit eftersom sammanfattningen inte innehåller lika många detaljer som originalet. En sammanfattande översättning förmedlar komprimerad information som innehåller nästan ingen redundans. (Ingo 1980: 36; 1991: 71.) En textning, som i filmen *Myrsky*, kan liknas med en sammanfattning av handlingen. När det gäller textning översätter man relativt flexibelt och pragmatiskt (se Ingo 1991, 2007).

Översättningens mottagare är en viktig faktor som påverkar översättningen. Man håller på att övergå från ekvivalent till adekvat översättning. I ekvivalent översättning strävar man efter direkta översättningar men i adekvat översättning försöker översättaren hitta de pragmatiskt lämpligaste motsvarigheterna. Viktigaste är relationen mellan mottagarna och översättningen och denna påverkar även översättarens strategier. Översättaren försöker beakta översättningens blivande mottagare och försöker göra texten så naturlig och läslig som möjligt. Översättaren strävar efter att hitta de uttryck som den målspråkliga läsaren helst skulle vilja använda själv. Därför gör översättare ofta pragmatiska adaptationer. Man kan avvika från källtexten om man har bra

motiveringar men man bör komma ihåg att målspråkliga läsare kan ha vissa förväntningar om hur en översättning ska göras. (Vehmas-Lehto 1999: 116.)

Enligt Ingo (1991: 247; 2007: 37) behöver översättarens strategier inte vara helt identiska med de ursprungliga på grund av käll- och målspråkets olika struktur. Naturligtvis bör översättaren ändå följa originalets strategier, till exempel textens uppbyggnad, men samtidigt bör översättaren också ändra på dem om de inte fungerar väl på målspråket.

### 2.3 Utelämningar

Utelämningar innebär inte nödvändigtvis semantiska bortfall. Om man ur sammanhanget kan förstå något som inte har översatts är det fråga om implicit motsvarighet. Det är fråga om en egentlig utelämning när ord eller uttryck vars innehåll inte framgår i sammanhanget utelämnas. (Ingo 1991: 86.)

Utelämning är det vanligaste och mest effektiva sättet att förkorta replikerna vid textning. Att utelämna betyder att man gallrar i det semantiska innehållet av originalet. När det är fråga om information som inte har någon relevans med tanke på intrigen, kan det vara enklaste att göra en direkt utelämning för att förkorta texten. När översättaren gör utelämningar måste han alltid vara uppmärksam så att inga inkonsekvenser uppstår senare i filmen. Det kan hända att just den utelämnade saken tas upp senare i filmen och den visar sig att vara viktig med tanke på intrigen. Även situationsbaserat implicitgörande är vanligare i av-översättning än vid vanligt översättning. Det handlar om att utelämna sådana delar av texten som publiken redan vet. (Ingo 2007: 286–287.) Till exempel tidigare nämnda bakgrundsinformation eller bildkontexten kan hjälpa den målspråkliga publiken (se avsnitt 2.4).

Det är lätt att märka utelämningar i översatta texter. Ibland kan det vara svårt att klassificera vilka förändringar är onödiga. Oftast har utelämningar pragmatiska grunder,

d.v.s. annorlunda kultur eller andra utomstående omständigheter. Utelämningar är allvarligare förändringar än tilläggen eftersom texten kan bli för avskalad. (Ingo 1991: 254–255.) Även om finskan och svenskan är olika språk, är kulturerna relativt lika. Detta kan påverka översättarens lösningar ifråga om utelämningar. (Immonen 2007: 225.) Det finns vissa språkliga såsom kulturella skillnader mellan svenskan i Finland och svenskan i Sverige. När det gäller till exempel en översättning från finska till svenska gör översättaren antagligen utelämningar beroende på målgruppens tidigare kunskaper i slang och dialekter. Det kan vara utmanande om översättningen riktas både till den svenska och den finlandssvenska publiken.

Pragmatisk adaptation är en naturlig del av översättning. Pragmatiska adaptationer görs för att beakta målspråkliga läsare och en eventuellt annorlunda användning av språk eller kultur. Pragmatiska adaptationer kan vara tillägg, utelämningar, kompensation och ändring i ordningsföljden. De vanligaste är framför allt kompensationer och tillägg. En berättigad utelämning är relativt ovanlig. Ändring i ordningsföljden görs inte heller så ofta eftersom det kan medföra behov av andra ändringar. En utelämning görs till exempel när något är självklart för målspråkliga läsare. Man kan också utelämna ointressanta detaljer som inte är väsentliga för handlingen för att undvika långa förklaringar som annars skulle vara nödvändiga. Översättaren kan även utelämna förklaringar i källtexten som handlar om något specifikt ord eller uttryck. (Vehmas-Lehto 1999: 99–101.) I textningsarbete måste översättaren beakta olika faktorer från målgrupp till tidsbegränsningar och utrymmesbrist vilket ofta leder till utelämningar.

#### 2.4 Text, ljud och bilder i översättning

Oittinen (2007: 44–45) skriver i sin artikel om hur tydligt olika uttrycksmedel bild, ord och ljud samspelar med varandra. Hon betonar hur lika dessa element är i översättning av bilderböcker och filmer. Man koncentrerar sig ofta på ordnivån när det gäller översättning och tolkning men för det mesta innehåller texten som ska översättas även bilder, ljud och rörelse. Översättaren är ofta tvungen att fundera hur de olika elementen

påverkar helheten. Översättning av bilderböcker och filmer är relativt lika eftersom översättaren i båda fallen ska beakta både textens högläsning och visuella aspekter som påverkar översättningen. I bilderböcker finns det illustrationer och i filmer finns det scenografi, kostym och skådespelares uppträdande. (Oittinen 2007: 44–45.) Samspelet mellan bild, dialog, textning, musik, ljudeffekter påverkar komprimering av textningen och vad som ska översättas. Översättaren försöker beakta klippning av filmen vilket också är en utmaning. Vid sidan av textningen får tittaren ofta hjälp av den originalspråkliga dialogen och bilden och detta ska översättaren också beakta i sitt arbete. (Schröter 2005: 39,41.)

Bild och ljud påverkar rollfigurerna, berättelsens kontext och dess synvinkel. Varje film är en kombination av olika strategier och relationer mellan bild, ljud och ord. Sådana relationer kan vara speciellt komplicerade vid översättning eftersom det hör till arbetet att förtydliga oklara ställen. Språken kan vara olika och översättaren måste minska källtextens flertydighet. När man översätter en film eller en bilderbok kan översättaren tolka texten för mycket för att bilden och eventuellt ljudet ger extraäntydingar. Översättaren ska beakta *hermeneutiska luckor* vid översättning av en text (se bl.a. exempel 24 och dess analys i avsnitt 4.5). Ingenting förklaras fullständigt i en film utan tittaren fyller aktivt olika hermeneutiska luckor. Översättaren ska vara försiktig att inte översätta det som sägs mellan raderna. Det kan vara utmanande för översättaren att känna igen sådana här luckor. Översättaren bör alltid veta hurdan relation det finns mellan bild, ord och ljud i källtexten. (Oittinen 2007: 62–63.) När det gäller textning av filmen *Myrsky* finns det en viktig relation mellan textning, bild och ljud. Många av utelämningsarna kompletteras av bildkontexten.

Översättare studerar filmens visuella berättande och gör sina beslut utgående från den. Översättaren bör kunna beakta både den allmänna stilen i filmen och enstaka små nyanser, till exempel i karaktärens relationer. (Oittinen 2007: 65.) I av-översättning är det viktigt att förstå samband mellan bilden och texten. Det som syns i bilden behöver man inte nödvändigtvis översätta till en textruta. Bilden får inte heller stå i motsats till ordet förutom när det är meningen att det ska vara så. (Ranta & Surakka 2007: 133.) I en film eller i en bilderbok kan bilder och andra visuella element ha medel och uppgifter

av många olika slag och dessa kan ha olika roller. Regissör, kameramän och filmklippare kan också påverka tolkningen av filmen. Ljud kan också motsäga ordet och/eller bilden eller det kan förstärka handlingen. Det är viktigt för översättaren att fundera hur ordlösa partier av filmen påverkar berättelsens gång och rytm. Ljudet kan även turas om eller konkurrera med ordet och bilden. Med hjälp av det kan det skapas olika stämningar. Ljud, bild och ord formar en helhet där det skapas spänning mellan de olika delarna. Åskådare tolkar i sin tur dessa individuellt. (Oittinen 2007: 57–58.)

Översättaren översätter alltid en helhet med bild, ord och ljud. Ibland kan något av elementen betonas, till och med inom en och samma film kan det centrala elementet ändras tidvis. Ibland betonar man det visuella eller till exempel dialogen. Översättarens uppgift är att förstå dessa förändringar och skapa en helhet av elementen. Undersökningar om samband mellan bild, ord och ljud görs sällan. Dessa tre element utgör en multimodal betydelsehelhet. Om något element tas bort kan helheten förändras drastiskt. Relationen mellan ord och bild kan skapa mångsidiga effekter i filmer. Exempelvis kan man skapa ironiskt intryck genom att bilden och ljudet ger annorlunda intryck än ord. Man kan också överraska genom att använda relation mellan bild, ord och ljud. Något element kan skapa förväntningar vilka i sin tur kan överraska tittaren om det händer något annat i stället. (Kokkola 2007: 203, 214, 216.) Effektiv visuell kommunikation innebär att man lämnar över något till publiken att fylla i. Text och bild kan antingen vara i harmoni eller i disharmoni med varandra. Disharmoni kan vara spännande för läsaren som sedan börjar lösa gåtan. (Bergström 2001: 259.)

I filmöversättning såsom i all av-översättning begränsar samspelet med bilden översättningen. Utöver den genomsnittliga läshastigheten påverkar även den ursprungliga dialogrytmen. Eftersom talarens taltempo är för det mesta snabbare än tittarens läshastighet, måste texten komprimeras. (Hartama 2007: 192.) Filmen kan visuellt begränsa översättarens alternativ men den kan också ge översättaren möjlighet att koncentrera sig på det väsentliga och utelämna det som redan syns i bilden. Med sina ordval kan man berika relationen mellan bild, ord och ljud. Med hjälp av textning kan man också förklara kulturella skillnader. (Kokkola 2007: 217–218.)

Både det verbala och det visuella är delar av helheten och därmed påverkar bilden även dialogen eller texten. Hela samspelet mellan bild och ord sker ändå i läsarens huvud och processen är därför individuell. Situationen påverkar också upplevelsen. Man ska ändå beakta bilden när man översätter en dialog. Traditionella översättningsteorier har inte beaktat bilden medan de koncentrerat sig på orden. (Oittinen 2000: 100.) Översättaren måste även ständigt avgöra vilka saker är viktiga för handlingen eller vilken synvinkel man bör välja. Översättaren ska också beakta hur mycket textens läsare vet och vad är deras bakgrund. Ibland behöver någonting förklaras mer ingående men texten får inte heller bli för enkel och man ska låta läsaren tänka själv. (Oittinen 1997: 55.)

Bilden kan ge sådan information som inte har beskrivits med ord. Det kan finnas flera detaljer som ger bakgrundsinformation om karaktärerna och berättelsen. Bilden kan ge tips och detaljer för översättaren om vad som händer och översättaren kan själv välja vilket ord som passar bäst i sammanhanget. Relation mellan bild och ord kan beskrivas som ett eko eller ett svar eftersom bilden svarar ordet, ordet svarar bilden och därmed bildas det en dialog mellan dessa två. (Oittinen 2004: 41, 125.) Detta hjälper översättaren när han eller hon grubblar över något problem. I översättningsformen som textning finns det såpass många faktorer som gynnar utelämnings att det är bra att bildkontexten oftast kan hjälpa till med kompletteringar så att handlingen är tydlig också för den målspråkliga publiken. I min avhandling diskuterar jag även hur bilden och ljudet i filmen kompletterar utelämnings av talspråkligheter. Översättarens medvetenhet om bilden och ljudet är en viktig faktor i av-översättning.

### 3 TALSPRÅK

I det här kapitlet definierar jag först vad talspråk är. Sedan diskuterar jag talspråkliga drag samt samspel mellan talspråk och skriftspråk vilket förekommer även i av-översättning. Jag behandlar också utelämningsstyper med talspråkliga drag och definierar de olika talspråkliga utelämningarna och kategorierna (se tablå 1) som jag använder som utgångspunkt i min analys.

#### 3.1 Talspråk och skriftspråk i samspel

Språk som talas kallas för talspråk. Talspråk kan förekomma i situationer som monolog, dialog, gruppsamtal, överlappande samtal, turvis samtal och komplettering. Talspråk kan handla om dialekter, offentliga samtal eller privata samtal med familjen. I fråga om skillnaderna mellan talspråk och skriftspråk lyfter man vanligtvis fram de strukturella, morfologiska och syntaktiska skillnaderna. (Hiidenmaa 2003: 232, 249.) Talspråk anses ofta mer strukturellt splittrat jämfört med skriftspråk som är mer planerat. Det betyder att man måste i olika talsituationer korrigera sig om man sagt något fel. I en talspråklig situation bör talaren också beakta de andra deltagarna i samtalet och de situationella faktorerna. Talspråket baserar sig starkt på kontexten och det som precis har sagts. (*Kieli ja sen kieliopit* 1996: 76.)

I talsituationen finns det minst en talare och en åhörare vilket betyder att man kan bekräfta förståelsen mellan samtalsparterna. I talsituationer spelar även röstkvalité, gester, ansiktsuttryck, pauser, kroppens ställning, intonation och betoning en stor roll. Dessa element hjälper åhöraren att förstå vad talaren säger. (Keravuori & Mäenpää 1982:181–182.) När det gäller utelämnning av talspråkliga drag i filmöversättning tangerar bilden och texten varandra. Den icke-språkliga kontexten definierar åhörarens eller filmpublikens tolkning av situationen.

Enligt Tiittula (1992: 12) finns det talspråkliga situationer där språket används såsom i skrift. Å andra sidan finns det skrifter som har talspråkliga drag. Skillnaderna mellan talspråk och skriftspråk knyts enligt Tiittula främst till språkinläring, språklig produktion och produkt, mottagande samt kommunikationssituation. I mitt material är det utmanande att dra en gräns mellan talspråk och skriftspråk eftersom i avöversättning går även textning och det talspråksliknande originalet hand i hand.

När talad diskurs ändras till skriftspråk utelämnas ofta typiska talspråkliga drag som intonation, icke-verbal kommunikation samt talets kohesion med icke-språkliga kontexten. När man gör en litteration är det en grov förenkling av den verkliga situationen. Om man överför tal till text som sådant är litterationen ofta svårare att förstå än originalet eftersom där saknas all kontext som gör texten lättare att förstå. Det är viktigt att beakta det faktum att språkligt mottagande är annorlunda om man läser jämfört med om man lyssnar. Det ställer olika krav på den språkliga formen. (Tiittula 1992: 15.) Förståelsen kan också försvåras om man bevarar till exempel upprepningar i textningen (se avsnitt 4.1).

Enligt Tiittula (1992: 18, 25, 86) är talspråkets enheter odiskreta utan klara gränser vilket betyder att dessa är svåra att dela till mindre enheter; i skrift är gränser på enheterna däremot klara. Enligt henne betyder flyt i tal och i skrift olika saker. I talspråk gäller det oftast produktion; till exempel att talet innehåller mindre redundans och pauser. I skrift betonas däremot det strukturella flytet och den språkliga felfriheten. I skriftspråk förekommer det oftare tunga attributstrukturer, nominaliseringar och inbäddningar än i talspråk. Dessa gör satsen mer kompakt och komplex. Sådana strukturer kan försvåra förståelsen av talet. (ibid.)

Enligt Tiittula (1992: 73, 76) beskriver fyllnadstillägg (eng. filler) semantiskt tomma eller nästan tomma finska små ord som *tota* och *niinku* eller ljud som *ööö* eller *mm*. Dessa har ingen eller väldigt lite betydelse för innehållet och de kan ses som onödiga tillskott i skriftspråket, enligt Tiittula. Ändå påpekar hon senare i texten att små ord som fyllnadstillägg kan ha betydelse i interaktion och förståelse av talet. Tvekan och svårigheter i språkets flyt uttrycks på olika sätt i olika språk. Det används medel som



tysta pauser, fyllnadstillägg, lexikaliserade fraser (t.ex. vet du), upprepningar, reformuleringar samt förlängning av stavelser. Det kan förekomma också individuell och situationell variation. (ibid.) I mitt material syns det till exempel att det finns flera talspråkligheter med i originalet även om *Myrsky* är en film med manuskript. De känslor som kommer fram i små utelämnade talspråkligheter kompenseras av den icke-språkliga kontexten. Även Ravimo (2009: 5) påpekar i sin avhandling pro gradu om skrivtolkning att man behöver inte översätta det som är uppenbart.

### 3.2 Utelämningsstyper med talspråkliga drag

I filmer talar karaktärerna vanligtvis talspråk och oftast måste översättaren utelämna de elementen som är typiska för talspråk. Ett talspråkligt drag är enligt min egen definition ett drag som typiskt förekommer i talspråk, men inte i skriftspråk. En talspråklig utelämningsstyp är därmed ett talspråkligt drag som har utelämnats i textningen. I det här avsnittet presenterar jag en kategorisering av utelämnade talspråkliga drag av Koljonen (1998: 69–72). Kategorisering av talspråkliga drag är en del av större kategorisering som innehåller även kategorisering av tilläggsled och informativa fragment. Utelämningsstyper med talspråkliga drag delas enligt Koljonen in i kategorierna *upprepning*, *tilltal*, *hälsning*, *interjektioner*, *korta turer*, *kohesionsmarkörer*, *artighetsfraser*, *diskurspartiklar* samt *inledning till proposition*. I min analys av talspråkliga utelämningsstyper i den svenska översättningen av filmen *Myrsky* använder jag Koljonens (1998: 69–72) kategorisering som utgångspunkt. I tablå 1 presenterar jag Koljonens utelämningsstyper med talspråkliga drag samt deras beskrivning. Exempelen i tablå 1 är ur filmen *Myrsky*, förutom artighetsfraserna som är ur Koljonens licentiatavhandling. Jag kursiverar de delar som utelämnas i textningen.

**Tablå 1.** Utelämningsstyper med talspråkliga drag

	<b>Kategori</b>	<b>Beskrivning</b>	<b>Exempel</b>
1.	Upprepning	en ordagrann repetition av en	Sakari varo! <i>Varo varo!</i>

		mening eller en fras; eller repetition genom en parafra; inom samma replik	-Sakari! Akta!
2.	Tilltal	tilltalsfraser, tilltal vid personens egennamn, titel eller yrkesbeteckning	<i>Minttu</i> , anna sen Stalinin nyt olla. -Låt Stalin vara nu!
3.	Hälsning	neutrala och traditionella hälsningsord	<i>Hei</i> Iris, kenen tää pentu on? Iris, vems är valpen?
4.	Interjektioner	känsloladdade utrop; frasliknande eller korta exklamationer; kan höras direkt från originaldialogen, ansiktsuttryck avslöjar	<i>Oho</i> , onpa ärhäkkä pentu. Det var då en ettrig valp...
5.	Korta turer	korta svar och frågor; meningar som inte ökar informationsmängden utan fungerar snarare som diskurspartiklar; uttrycker att talaren vill få förstärkning till sin tur; uppbackningar	Myrskyn isälle ja äidille? (Muru: <i>niin..</i> ) No miten ne sen kirjeen sitten saa? Myrskys mamma och pappa? Hur ska de få brevet?
6.	Kohesionsmarkörer	bindningar och syftningar som sammanfogar diskursen till en enhetlig enhet	Poliisit sano <i>i, jos</i> tollasta koiraa ei kouluteta kunnolla, se täytyy lopettaa. Polisen sade att han är odresserad och måste avlivas.
7.	Artighetsfraser	att man tackar, ber om ursäkt	<i>tack; varsågod; är du snäll</i>
8.	Diskurspartiklar	enstaka småpartiklar	<i>No</i> se on sun. Han är din.
9.	Inledning till prop.	inledning till fraser som börjar med ”jag menar” eller ”jag tror”; eller den vanliga anföringssatsen där någon säger något	<i>Musta</i> sun pikkusisko on ihan oikeessa. Din lillasyster har rätt.

I tablå 1 definieras de olika utelämningsstyperna med talspråkliga drag enligt Koljonen (1998). Jag använder dessa definitioner som utgångspunkt i min analys. Som talspråkliga utelämningsräknar jag därmed alla utelämnings som tillhör i någon av de nio kategorierna.

## 4 ANALYS AV UTELÄMNAD TALSPRÅKLIGA DRAG

I textning av filmer finns det oundvikligen många utelämnningar eftersom det inte finns tillräckligt utrymme för allt som sägs i filmen. Jag kategoriserar de talspråkliga utelämnningarna i den svenska översättningen av filmen *Myrsky* enligt Koljonen (1998: 69–72). Jag presenterar mest typiska exempel för varje kategori och diskuterar den ursprungliga replikens talspråkliga drag som översättaren har valt att utelämna. Jag räknar också hur många talspråkliga utelämnningar det finns i varje kategori. Jag har ordnat kategorierna så att först kommer den gruppen som innehåller flest utelämnningar, sedan kommer kategorin som innehåller näst största antalet utelämnningar osv. Kategorierna presenteras i den här ordningen: upprepning, diskurspartiklar, tilltal, kohesionsmarkörer, interjektioner, korta turer, hälsningar, inledning till proposition och artighetsfraser. I exemplen kursiverar jag de utelämnade talspråkigheterna för tydlighetens skull.

### 4.1 Upprepningar

Enligt Koljonen (1998: 69–72) är upprepningar talspråkliga drag som typiskt är utelämnade vid översättning av filmer. I vanligt tal finns det ofta upprepningar och annan redundans men vid textningen måste översättaren oftast utelämna det som inte är väsentligt med tanke på intrigen. Exempel 2 visar hur översättaren har utelämnat upprepningarna.

Ex. 2            Äiti! Äiti!  
                   Sitä et ainakaan ota! Seis! Seis!

                  -Mamma!  
                   Den tar du inte! Nej!

Som det syns i exempel 2 ger upprepningarna ingen ny information åt filmpubliken, och bilden och ljudet avslöjar replikens stil och betoning. Översättaren har valt att utelämna finska ordet *äiti* (sv. mamma) när det upprepas två gånger. Om översättaren hade valt att texta *Mamma! Mamma!*, skulle den överförda informationen förblivit det samma. Det

samma gäller upprepning av ordet *seis* (sv. stanna eller stopp) som översättaren adekvat har valt att översätta till *nej* som utskrivits bara en gång. Ett starkt nej har likadan pragmatisk effekt. Översättaren har också valt att utelämna ordet *ainakaan* som inte är talspråkligt uttryck men den skildrar också talets redundans som har blivit avskalad i textningen.

Koljonen (1998: 70) skriver att orsaken till utelämning av upprepningar i de flesta fall är utrymmesrestriktion vilket leder till att översättaren oftast gallrar bort det orelevanta. Upprepningar kan förekomma på språkets olika nivåer: ljud, stavelse, ord, fras och sats; upprepningar kan också vara strukturella. (Tiittula 1992: 77). I exempel 2 förekommer upprepningarna på ordnivån och därför har översättaren lätt kunnat utelämna det upprepade ordet som inte för in något nytt innehållsmässigt.

Upprepningar har ändå många andra funktioner i talspråk även om de inte har någon innehållsmässig betydelse. I allmänhet är upprepningar redan konstruerade och därför är dessa lätta att använda en gång till. Därför har upprepningar en viktig betydelse för talets flyt. Upprepningar underlättar både produktion och mottagande av tal eftersom diskursen genom upprepningar innehåller mera redundans och förståelsen blir lättare. Upprepningar påverkar även interaktionen; upprepningar kan hjälpa till att hålla kvar talturen, betona uttrycket, visa fram sin humoristiska sida eller få med en lyssnare som inte hört den föregående repliken. Om man som lyssnare upprepar den föregående talarens ord kan det visa uppmärksamhet. Upprepning kan också fungera som kohesionsmarkör som binder samman diskursens delar och talarna. (Tannen 1989: 3, 29, 36–97.)

Som Tannen påpekar i föregående stycke, har upprepningar många funktioner i talspråk och även i talad källtext i filmen *Myrsky*. Dessa funktioner försvinner förstås när man utelämnar upprepningarna. Filmen och den textade översättningen är ändå olika medier och därför är det nödvändigt att beakta även den svenskspråkiga publikens förmåga att motta talet. Om man läser textningen kan man inte ta vara på den redundans som skådespelaren producerar. Det är upp till översättaren att bevara texten så pass länge i bilden att alla hinner läsa den. *Myrskys* översättare Karjalainen berättar själv att han

brukar beakta filmens målgrupp och i översättning av filmen *Myrsky* har han hållit textningstempot ganska lättsamt så att även ovana läsare kan hänga med (Karjalainen 2009).

I filmen *Myrsky* finns det 38 repliker som innehåller en utelämning på grund av upprepning. Totalt finns det 54 repliker som innehåller upprepning. Upprepningar ger ofta ingen ny information. Trots utelämningarna bevaras rytmen i replikerna naturlig. Ofta kan en upprepning på målspråket svenska kännas onaturlig om den upprepas. Det finska källspråket är talspråk och det är naturligt med upprepningar i talspråk. I textning däremot kan det se konstigt ut om det finns upprepningar. I exempel 3 presenteras det en sekvens där emotionella upprepningar har utelämnats.

Ex. 3                      Pentu! Onpa söpö! Ihana *ihana ihana!*  
                                  *Pentu, pentu, pieni pentu.*

                                 En liten valp! Vad den är söt.  
                                  Underbar!  
                                  Lilla valpen...

Exempel 3 visar att bilden kan kompensera en del av utelämningarna. I bilden ser publiken att flickan är förtjust i hunden och att hon känner starkt för den lilla valpen. I skrift verkar *Underbar!* med utropstecken starkare än muntlig upprepning; t.ex. *Underbar underbar!*. I skrift ser sådana här upprepningar onaturliga ut och de skulle också vara för långa för texttrutor med begränsat utrymme. När det finns utelämningar i textningen kompenserar bilden mycket av det. Med hjälp av bilden får publiken uppfattning om atmosfären och känslan som repliken innehåller och då gör det inte så mycket att en upprepning har utelämnats. I exemplet är det fråga smeksamma ord som *Ihana ihana ihana! Pentu, pentu, pieni pentu* (sv. Underbar underbar underbar! Valpen valpen lilla valpen!). Översättaren har valt att översätta detta till enkla repliker som har samma funktion och effekt: *Underbar! Lilla valpen...* Karjalainen påpekar också själv att han brukar utelämna sådana uttryck som bilden redan visar om det finns stort utrymmesbrist (Karjalainen 2009).

Upprepningar i tal görs ofta för att väcka en viss uppmärksamhet. I skrift har upprepningar en starkare effekt och därför är de ofta onödiga textning. I mitt material förekommer upprepningar ofta om karaktärerna till exempel befäller hunden eller om lilla flickan Muru vill få mammans uppmärksamhet. På ett ställe har till exempel talspråkliga *Kato, kato.* (sv. Titta, titta.) blivit översatt till *Titta här.* Översättningen innehåller samma rytm och pragmatiskt är lösningarna lika. I källtexten har man uttalat repliken talspråkligt men för översättaren var det inte möjligt att översätta repliken med någon talspråklig förkortning eftersom det inte finns någon motsvarighet i svenskan. Det är viktigt att rytmen bevaras och på sätt och vis är repliken och textrutan lika långa tidsmässigt. I en annan replik finns det finska utropet *Irti! Irti!* (sv. Släpp! Släpp!) som översatts till *Släpp den!* Också här är det fråga om att befälla hunden och det är naturligt med upprepningar men i textningen har man valt att behålla rytmen med två stavelser men man undviker upprepning av ord genom att ta med objektet *den*.

I mitt material upprepas namnen sällan i den skriftliga textningen. Om till exempel just namn utelämnas på grund av upprepning bevaras ändå samma innehåll. Det betyder förstås att namnet nämns åtminstone en gång i repliken. En viktig sak som också är värd att notera är om det alls är nödvändigt att ha talspråkliga element i en barnfilm där textningen ska vara klar, tydlig och lättläst. Barn lär sig språk också genom att se på filmöversättningar och då kan det vara bra att inte visa oönskade språkliga former. I exempel 4 presenteras den typiska upprepningen i filmen *Myrsky*.

Ex. 4                      Tänne näin sieltä nyt! No niin! Tule, tule. *Tule.* Myrsky! No niin. Sisälle!  
*Tule tule tule...*

Kom in nu! Kom, kom!  
Myrsky! In med dig nu!

Som det även visas i exempel 4 förekommer upprepningar i filmen *Myrsky* ofta när karaktärerna kallar hunden. I exemplet kan man se att översättaren har tagit med en del av upprepningar till textningen men en del har också fallit bort. I hela materialet finns det 16 ställen där översättaren har valt att bevara upprepningen i textningen. Då är det fråga om sådana upprepningar som är viktiga med tanke på intrigen eller det finns bara extrautrymme för upprepningen. I materialet är det tydligt att namnet *Myrsky* upprepas

många gånger och det har också oftast utelämnats från textningen. Också ordet *Kom!* upprepas i översättningen men inte så ofta som i originalet.

I textningen har man utelämnat även en del av en födelsedagssång som alla känner till. Slutet av sången har utelämnats i textningen eftersom det innehåller en upprepning och publiken förstår vad det handlar om med hjälp av bilden och ljudet. Det finns även upprepning av varning *Varo varo!* (sv. Akta akta!) i materialet och översättaren har valt en enkel översättning med *Akta!*. Varning ser starkare ut i skrift och därför behöver man inte upprepa den i skrift. Bilden och ljudet avslöjar också situationen och textningen fungerar som en guide för den svenskspråkiga publiken. Det inte alls meningen att textningen ska vara en direkt motsvarighet till källtexten (Hatim & Mason 1997: 82). Ofta förekommer det ändå att vid utelämning av upprepning kompenserar översättaren detta genom att välja ett lite längre uttryck i textningen. Till exempel *Hyvä, hyvä!* (sv. bra, bra!) blir *Bravo!*. I ett annat ställe har man översatt *Hyvä, hyvä* (sv. Bra, bra) till *Duktig pojke* och man kan se att översättningsmotsvarigheten är en pragmatiskt passande lösning som innehåller alla element som finns i originalet, även rytmen bevaras.

Befallningsord som *Tänne tänne!* [sv. (Kom) hit, (kom) hit!] har översatts bara med *Kom!* av pragmatiska skäl. Motsvarigheten är passande eftersom man använder korta uttryck när man kallar hunden också i verkligheten. Översättaren har ofta valt att utelämna just rumsadverbial i samband med verbet *komma*. Ofta i materialet är det så att om ett ord upprepas till exempel tre gånger så finns det en gång i textningen. Ibland upprepas ord som inte har någon semantisk betydelse, till exempel *no ni!* (sv. så ja!) och då har man utelämnat dem helt och hållet eftersom de inte innehåller något viktigt med tanke intrigen. I exempel 5 presenteras däremot en utelämning av upprepning på grund av ellips.

Ex. 5	Hei pääkallosaapas, missä on Myrskyn <i>pääkallosaapas!</i>
	Dödskallestöveln, var är Myrskys stövel?

När det gäller utelämning av upprepningar i filmen *Myrsky* finns det ellipser som orsakar utelämnningar. Som det syns i exempel 5 formar *pääkallosaapas* (sv. dödskallestövel) en ellips som inte behöver upprepas i samma replik. Publiken kan följa tanken även om man syftar bara på *Myrskys stövel* och inte *Myrskys dödskallestövel*. Om repliken ryms till exempel på en rad går den lättare att läsa och förstå, upprepningar kan i sin tur vara förvirrande för läsaren. Upprepningar fungerar som sagt bättre i tal än i skrift och tal innehåller mycket redundans och upprepning är en del av den. Om man bevarar för många talspråkliga element i skriven text blir den svårt att förstå (Tiittula 1992: 15).

När det förekommer upprepningar väljer översättaren ofta göra omskrivningar. Det är bra att hålla textningen lättläst och replikerna korta för yngre publik. En del av upprepningarna bevaras ändå i textningen till exempel när bilden ändras medan samma ord upprepas. Upprepningar förekommer oftast när någon är upprörd över något eller befäller någon. Bilden avslöjar också hur karaktären uttalar repliken så upprepningen i textningen är inte det enda sättet att visa att karaktären är till exempel upprörd. I översättning av upprepningar betonar översättaren pragmatiska lösningar som ryms i textrutan och kompletterar bilden och ljudet. I tabell 1 visar jag vilka upprepningar har utelämnats samt antal och andel av utelämnade upprepningar.

**Tabell 1.** Upprepade ord som oftast utelämnats

nr	Upprepning	f	%
1.	Myrsky	14	20,9
2.	Tule (sv. Kom)	10	14,9
3.	Tänne (sv. Kom hit)	4	6,0
4.	No ni (sv. Så ja)	4	6,0
5.	Hyvä (sv. Bra)	3	4,5
6.	Ihana (sv. Underbar)	2	3,0
7.	Pentu (sv. Valp)	2	3,0
8.	Äiti (sv. Mamma)	2	3,0
9.	Seis (sv. Stopp, stanna)	2	3,0
10.	Istu (sv. Sitt)	2	3,0
11.	Varo (sv. Akta)	2	3,0
12.	Hus (sv. Schas)	2	3,0



13.	Tää on (sv. Detta är)	1	1,5
14.	Kato (sv. Titta)	1	1,5
15.	Et ota sitä (sv. Den tar du inte)	1	1,5
16.	Irti (sv. Släpp)	1	1,5
17.	Mee pois (sv. Gå bort)	1	1,5
18.	Alas (sv. Ner)	1	1,5
19.	Voin (sv. Det kan jag, Visst)	1	1,5
20.	Paljon onnea vaan (sv. Har den äran idag)	1	1,5
21.	Kotiin (sv. Hem)	1	1,5
22.	Ei (sv. Nej)	1	1,5
23.	Harasoo (sv. Harasho)	1	1,5
24.	Pääkallo (sv. Dödskalle)	1	1,5
25.	Pysyt siellä (sv. Du stannar där)	1	1,5
26.	Se lapsi (sv. Barnet)	1	1,5
27.	Mennään (sv. Vi går)	1	1,5
28.	Sisälle (sv. In)	1	1,5
29.	Miten sä voit (sv. Hur kan du)	1	1,5
30.	Se on mun hauva (sv. Det är min vovve)	1	1,5
	Total (utelämnade upprepade ord)	67	100
	repliker med utelämnade upprepningar	38	
	totalt repliker med upprepningar	54	

Som det syns i tabell 1 finns det repliker där man har utelämnat samma ord flera gånger, och detta förekommer även inom en och samma replik. Totala antalet repliker som innehåller en eller flera upprepningar är 54. Totalt antal repliker som innehåller en eller flera utelämnade upprepningar är 38. Som det visas i tabell 1 finns det totalt 67 utelämnade upprepningar. Den mest frekventa utelämnade upprepningen är namnet *Myrsky* som har utelämnats 14 gånger, d.v.s. ca 1/5 av alla utelämnade upprepningar. Näst frekventa ordet är verbet *Tule* (sv. Kom) som utelämnas 10 gånger, d.v.s. 14,9 % av alla utelämnade upprepningar. Flera av de utelämnade upprepningar har med hunden *Myrsky* att göra vilket speglar det faktum att med en hund är det vanligt med upprepningar. Detta har ändå inte överförts till översättningen. Det finns också 18 stycken sådana upprepningar som har utelämnats bara en gång var.

Tiittula (1992: 88) påpekar att enkla meningsstrukturer underlättar förståelsen vilket är speciellt viktigt för barn ännu håller på att lära sig svenska. Därför har översättaren

Karjalainen utelämnat en stor del av upprepningar. Språkligt sett är det viktigaste ändå idiomatisk och flytande text (Karjalainen 2009). När det gäller utelämning av upprepningar sett ur de fyra grundaspekternas synvinkel påverkar också situationella faktorer översättningen (Ingo 2007). I det här fallet är det pragmatiska aspekten som gäller vilket innebär att man översätter relativt fritt.

#### 4.2 Diskurspartiklar

I Koljonens (1998: 71) undersökning är diskurspartiklar den tredje största klassen av talspråkliga utelämningar. Enligt henne tillhör den här kategorin småpartiklar som *nå, hör du, eller hur, inte sant, va*, osv. Tiittula (1992: 60–61) skriver att i talat språk finns det många olika små ord som kallas ofta för diskurspartiklar. De betyder olika små semantiskt innehållslösa språkligheter som är typiska för talspråk. Grammatiskt är dessa ord svåra att kategorisera eftersom de har många olika språkliga funktioner. Ur skriftspråkets perspektiv är en del av diskurspartiklar onödvida. I olika språk har dessa små ord ändå sina egna regler och uppgifter. De uttrycker bland annat talarens relation till budskapet och mottagaren, visar språkliga gränser, binder samman olika diskursdelar, leder samtalet, markerar tveak, mjukar upp budskapet, håller talturen. Diskurspartiklar i början av repliken signalerar ofta det kommande uttryckets relation till det föregående, tveakande eller uppmjukande. (ibid.) Diskurspartiklar är ofta introducerade ord som förbereder den som lyssnar till att ta emot information.

Som Tiittula i föregående stycke påpekar, är diskurspartiklar ofta de första som utelämnas när det blir brist på utrymme. I talat språk är det såklart vanligt att använda diskurspartiklar såsom Tiittula säger, och dessa har även många funktioner i samtal. I filmen *Myrsky* har en stor del av diskurspartiklar blivit utelämnade. Detta visar att även filmer som har en planerad dialog innehåller diskurspartiklar såsom andra talspråkligheter som vanligtvis hör hemma i verkliga samtal. När man överför talet till en skriftlig form utelämnas de typiska talspråkigheterna som diskurspartiklar. I exempel 5 presenterar jag utelämning av två diskurspartiklar.

Ex. 5 *Kuule*, se mitä me nyt tehdään on vähän luvatonta,  
mutta tällä tavalla *hei* sä saat elää.

Det vi gör nu är lite olagligt,  
men åtminstone får du leva.

I exempel 5 har översättaren utelämnat diskurspartikeln *kuule* (sv. hör du) som ofta förekommer i mitt material. Diskurspartiklar hör också till den grupp som ofta gallras bort vid textningen eftersom andra element som bilden kompenserar utelämningen. Diskurspartiklar som *kuule* mjukar upp stilen (Tiittula 1992: 60–61) i repliken. Om man ser textningen i bildkontexten och ser karaktärens ansiktsuttryck förblir stämningen likadan. Olika audiovisuella element påverkar översättningen av filmer (Schröter 2005: 39, 41.) Utelämningen av småpartikeln *hei* i exempel 5 har förekommit eftersom partikeln kan anses vara irrelevant med tanke på informationen. Illusion av tal syns inte i textningen vilket kan bero på det att man inte kan använda för mycket slang eller dialektala uttryck i textningen eftersom dessa gör textningen svår att uppfatta (se Vertanen 2007: 153). Om man ska översätta en film för både den svenska och den finlandssvenska publiken, kan det vara utmanande att välja vilka ord och uttryck man ska använda. Neutrala uttryck som används både i Finland och Sverige kan anses fungera bäst i textningen även om det finns lokala nyanser i originalet. Klarheten i den svenska textningen av filmen *Myrsky* kan förmodligen bero på det att filmens målgrupp är barn och deras föräldrar som kanske är tvungna att läsa textningen högt. Översättaren Karjalainen (2009) förklarar att han strävar efter att beakta målgruppen om det finns speciella behov så att textningen blir så lättläst att publiken inte ens märker att de läser en översättning.

I filmen *Myrsky* finns det totalt 77 diskurspartiklar var av 59 har blivit utelämnade i den svenska textningen, d.v.s. ca 3/4 av alla diskurspartiklar i den undersökta filmen. Diskurspartiklar är naturliga i tal men inte i skrift (se Tiittula 1992: 60–61) och därför är det vanligt att filmöversättaren utelämnar diskurspartiklar i textningen. I den finska källtexten är de vanligaste diskurspartiklarna *kuule* (sv. hör du), *no* (sv. nå), *hei* (sv. ungefär hördu eller kom igen) samt *no ni* (sv. så ja). I materialet förekommer diskurspartiklarna ofta i början av repliken. En orsak som kan leda till utelämning av diskurspartiklar enligt min åsikt är att en textning är mycket lättare och klarare att läsa

om den inte innehåller diskurspartiklar. I 18 fall, d.v.s. cirka 23 procent av fallen, har översättaren valt att bevara den talspråkliga diskurspartikeln i översättningen. Ofta i tal är det vanligt att ha mycket redundans (Hatim & Mason 1997: 79); till exempel när man börjar tala så är det vanligt att man börjar med en diskurspartikel. Detta kan enligt Tiittula (1992: 60–61) signalera till exempel tvekande eller uppmjukande. I skrift är det mest naturligt att gå rakt på sak och man uttrycker sig klarare i text eftersom man ofta har tänkt igenom som man ska skriva. I exempel 6 kan man se hur det finska originalet har en diskurspartikel i början av repliken medan den svenska översättningen börjar direkt med pronomenet *han*.

Ex. 6            *No se on sun.*

Han är din.

I exempel 6 presenteras det hur översättaren har valt att utelämna diskurspartikeln *no* (sv. nå) som mjukar upp den följande satsen. Också en intressant faktor är att översättaren har valt att kalla hunden för *han* även om det inte kommer fram i den finska källtexten om hunden är en hanhund eller en tik. På finska är det vanligt att kalla hunden för *se* (sv. den) (Forsgren 1992: 58 enligt Pilke 1997: 243). Diskurspartiklar som *no* i exempel 6 är små partiklar som inte innehåller någon ny information om intrigen. Ingo (1991: 68) påpekar att i flexibel översättning, som av-översättning, är det inte nödvändigt att sträva efter direkta motsvarigheter. När man betonar den pragmatiska grundaspekten (se Ingo 2007) är det oftast just flexibel eller fri översättning som gäller.

Svenska talspråkligheter som *typ* och *liksom* skulle komma till nytta om man skulle översätta diskurspartiklar som *jotenkin* som också förekommer i mitt material. De är ofta sådana ord som får sitt innehåll i kontexten även om de annars skulle vara helt korrekt finska eller svenska. Oftast är det ändå lämpligaste att utelämna talspråkligheter som diskurspartiklar eftersom de kan göra den skriftliga texten oklar. Det är viktigt för översättaren att göra textningen så naturlig och läslig som möjligt (Vehmas-Lehto 1999: 116). Det kan vara också pedagogiskt bättre att ha mer skriftspråkliga textningar i barnfilmer så att barn som kan läsa svenska inte får olämpliga influenser och börjar

skriva som man talar. I fråga om översättning av barnfilmer som *Myrsky* är det viktigt att främja språkvården så att barnen får goda språkliga förebilder. Det är enklare för barn som just lärt sig läsa om textningen är utan diskurspartiklar. Enkla meningsstrukturer underlättar förståelsen (Tiittula 1992: 88).

Diskurspartikeln *kuule* (sv. hör du) såsom *hei* (sv. ungefär hördu eller kom igen) förekommer ofta i samband med tilltal av en person i materialet. Diskurspartiklar som på svenska skulle vara till exempel *hördu, du* osv. i början av repliken är ofta för att fånga den andras uppmärksamhet (se Tiittula 1992: 27). Till exempel med *kuule* (sv. hör du) kan man skapa en känsla av personlighet och närhet. Om man utelämnar sådana här faktorer kan översättningen kännas mera formell. Introducerande diskurspartikeln *katos kun* kan på svenska heta till exempel *vet du, förstår du* eller *ser du*. Det finns många möjligheter när det gäller översättningen av talspråkliga diskurspartiklar, oftast är det ändå så att vid textning är man tvungen att gallra bort allt som inte är nödvändigt.

Olika indirekta medel och uppmjukningar är viktiga i diskussioner. På finska använder man ofta diskurspartiklar som *musta tuntuu* (sv. det känns som, jag tycker att) eller *niinku* (sv. liksom). Dessa signalerar ofta obestämdhet som kan förekomma till exempel när man vill vara artig. Några diskurspartiklar fungerar som kontaktsignaler, till exempel *kato* (sv. ser du) och *kuule* (sv. hör du). I många språk använder man tilltal av personen i stället. Diskurspartiklarna kan förekomma i olika ställen i meningen men speciellt viktigt ställe är som sagt början av repliken eftersom där binds repliken samman med den föregående repliken, visar relationen mellan replikerna och speglar den kommande repliken. (Tiittula 1992: 62–63.)

Som Tiittula (1992: 60–61) tidigare konstaterade brukar talspråkliga diskurspartiklar i dialoger mjuka upp det som sägs och man låter mindre formell. I exempel 7 kan man se hur diskurspartikeln gör repliken mer personlig. Om man kombinerar textningen och bilden kan även svenskspråkiga förstå vilken stämningen det är (se Ranta & Surakka 2007: 133). Det är vanligt att översättaren komprimerar det som sägs i originalet och då skalas av all redundans som finns i källtexten. Innehållsmässigt är översättningarna i filmen *Myrsky* pragmatiska motsvarigheter som sägs rakt ut utan någon redundans. På

finska kan till exempel repliken med diskurspartikeln *kato* anses vara mjukare än dess svenska motsvarighet (se exempel 7).

Ex. 7            *Kato* meitä asuu muitakin täällä...

Vi är fler som bor här.

I exempel 7 syns det att man går rakt på sak i textningen. Också repliker med *no ni* eller *no niin* (sv. så ja) kan ha bisyftningar som inte finns kvar i den svenska textningen. I exempel 8 ser man hur diskurspartikeln i början av repliken har blivit utelämnad.

Ex. 8            *No ni* tule!

Kom.

Som det syns i exempel 8 innehåller den finska diskurspartikeln *no ni* (sv. så ja) en viss känsla av betoning och slutgiltighet. Diskurspartikeln *no ni* i exempel 8 kan också syfta på till exempel otålighet. Här har översättaren hållit sig till det väsentliga med tanke på intrigen och låter sig inte att överförklara händelserna. Översättaren låter bilden berätta resten som inte finns med i textningen. Enligt översättaren själv är det vanligt att utelämna sådana saker som redan finns på bild (Karjalainen 2009). I ett annat ställe säger karaktären till exempel *tota* (sv. ungefär tja) som är en talspråklig introduktion till repliken där karaktären är tveksam (se Tiittula 1992: 27). Den talspråkliga formen av ordet *tota* som i skriftspråk heter *tuota* kan också orsaka det att översättaren gärna utelämnar diskurspartikeln. Tveksamheten kommer fram också genom andra medier som ljud och bild.

Pauser och tvekande har många olika funktioner i tal. De kan vara medel till att planera, att hålla taltur, att mjuka upp eller betona budskapet eller att få lyssnarens uppmärksamhet. (Tiittula 1992: 27.) Som exempel kan jag ta just den introducerande diskurspartikeln *tota* (sv. tja) som håller talturen hos samma person medan man funderar vad man ska säga. I filmer är manuset förstås färdigt skrivet men skådespelares tolkning av scenen kan leda till att det förekommer även oplanerade diskurspartiklar, tvekljud eller andra talspråkligheter.

Diskurspartiklar förmedlar känslor som kommer fram med hjälp av miner, gester och betoning. I exempel 9 syns det hur diskurspartikeln *no* (sv. nå) har blivit utelämnad i början av repliken.

Ex. 9            *No hyvä on.*  
                   Okej då.

Textningen ska vara enhetlig med filmens rytm (Béhar 2004: 85). I exempel 9 har översättaren utelämnat *no* (sv. nå) som finns i början av repliken i den finska källtexten. Själva frasen *hyvä on* betyder *okej* men översättaren har valt att tillägga ordet *då* som bevarar balansen och rytmen i repliken och på sitt sätt kompenserar det utelämnade *no*. I exempel 10 lyfts upp en annan utelämnad diskurspartikel som förekommer ofta i filmens dialoger.

Ex. 10            *Hei sisko, älä karkaa!*  
                   Rym inte, tjejen.

I exempel 10 presenterar jag diskurspartikeln *hei* (sv. ungefär hör du eller kom igen) som har blivit utelämnad i textningen. Det kan kännas konstigt att översätta diskurspartikeln *hei* som innehållsmässigt betyder lite. I mitt material är det vanligt att karaktärerna säger *hei* mellan eller inne i replikerna. *Hei* är en sorts tilltal som ofta knyts ihop med ett namn i materialet. Svenska språket har inte någon direkt motsvarighet och som översättare vill man hålla textningen enkel för de minsta läsarna. Översättaren förklarar själv att han försöker beakta målgruppen så mycket som möjligt men samtidigt strävar han efter att vara trogen till källtexten; och om det är möjligt låter han textningen stå kvar en stund längre när han översätter en barnfilm som *Myrsky* (Karjalainen 2009). I tabell 2 presenterar jag alla utelämnade diskurspartiklar i filmen *Myrsky*.

**Tabell 2.** Utelämnade diskurspartiklar

nr	Diskurspartikel	f	%
1.	Hei (sv. ungefär Hördu eller Kom igen)	20	33,9

2.	No (sv. Nå)	16	27,1
3.	No ni(in) (sv. Så ja)	8	13,6
4.	Kuule (sv. Hör du)	7	11,9
5.	Siis (sv. Alltså)	2	3,4
6.	Jotenkin (sv. Typ, Liksom)	1	1,7
7.	Katos kun (sv. Vet du, Ser du)	1	1,7
8.	Kato (sv. Vet du, Ser du, Förstår du)	1	1,7
9.	Tota (sv. Tja)	1	1,7
10.	Mitä (sv. Vad)	1	1,7
11.	Niinku (sv. liksom)	1	1,7
	Utelämnade diskurspartiklar	59	100
	Diskurspartiklar totalt	77	

I tabell 2 visar jag att det finns sammanlagt 77 diskurspartiklar i filmen *Myrsky*. Av dessa har 59 blivit utelämnade, d.v.s. 76,6 %. Den mest frekventa utelämnade diskurspartikeln är *hei* som utelämnas 20 gånger, d.v.s. ca 1/3 av alla utelämningar av diskurspartiklar. Den näst frekventa var diskurspartikeln *no* som utelämnas 16 gånger i textningen, d.v.s. 27,1 %. Tredje största gruppen är frasen *no ni(in)* som utelämnas 8 gånger, d.v.s. 13,6 % av alla utelämnade diskurspartiklar. Det finns också flera enstaka diskurspartiklar som utelämnades bara en eller två gånger. De tre oftast utelämnade diskurspartiklarna omfattar ca 3/4 av alla utelämnade diskurspartiklar.

Det är klart att pragmatiska lösningar är det som gäller i textning och av-översättning. Textning utan diskurspartiklar som är typiskt just för talspråk fyller sin funktion och guidar den svenskspråkiga publiken i den finska filmen *Myrsky*.

#### 4.3 Tilltal

Till kategorin *tilltal* hör olika talspråkliga tilltal såsom personnamn. Enligt Koljonen (1998: 70–71) är tilltal inte så vanligt i Finland och Sverige jämfört med engelskspråkiga länder. Hon förklarar att i bildkontexten kan det verka onödigt att texta namnen. Översättaren kan möjligtvis introducera karaktären genom att texta karaktärens



namn i början av filmen. (ibid. 70–71.) I den svenska översättning av *Myrsky* har översättaren valt att utelämna tilltalet *isä*, se exempel 11.

Ex. 11            *Isä, mitä tälle oli oikein tehty,  
ennenku sä pelastit tän?*

Vad hade de gjort med honom  
innan du räddade honom?

I exempel 11 presenteras det en replik där det finns flera slags talspråkliga drag. Tilltalet *isä* (sv. pappa) är karakteristiskt för talspråk när en vill fästa pappas uppmärksamhet. Utelämning av tilltalet kan kompenseras med bilden som avslöjar att karaktären Minttu talar till familjens pappa när pappan svarar på Minttus fråga och kameran vänder sig till pappan.

När jag analyserar tilltal kvantitativt räknar jag ett upprepat tilltal som ett enda tilltal. Om man ser närmare på materialet märker man att oftast är det hunden *Myrsky* som tilltalas. I filmen finns det många tilltal i dialogerna vilket inte är så vanligt i finskspråkig kommunikation (Koljonen 1998: 70–71). För filmöversättaren är det en lättnad att kameravinklarna kompenserar de utelämningar som översättaren är tvungen att göra till exempel på grund av utrymmesbrist. I sådana fall där kameran visar vem karaktären talar till är det ofta onödigt att bevara namnet i textning (se t.ex. Oittinen 2007: 44–45). Ett undantag är om karaktären presenteras för första gången. I materialet hade översättaren ändå valt att översätta många av tilltalen, d.v.s. 82 procent av alla tilltal. Det kan förmodligen bero på filmens målgrupp som är främst barn. Handlingen och dialogernas gång ska vara tydliga för alla i publiken.

Tilltal kan anses som talspråkligt redundans som bilden kompenserar. Under analysen märkte jag att tilltal förekommer ofta vid ordet *kuule* (sv. hördu). I exempel 12 syns det hur diskurspartikeln *kuule* (diskuteras närmare avsnitt 4.2) och tilltalet *Muru*, som är namnet på karaktären, har utelämnats helt från repliken.

Ex. 12            *Kuule Muru, Myrsky voi joskus olla tosi tuhma,  
kun se on vielä niin pieni.*

"Myrsky kan vara rätt olydig ibland,

han är så liten ännu."

I exempel 12 finns den svenska textningen i citattecken eftersom rösten som uttalar repliken citerar ett brev. Introduktionen till repliken har gallrats bort på grund av utrymmesbrist eftersom på en rad ska det vara högst 33 eller 34 tecken inklusive mellanslag (Vertanen 2007: 150–151). Annars har översättaren valt att översätta repliken direkt, det saknas bara ett länkande ord *kun* (sv. ungefär för att). Länkande ord diskuteras mer ingående i avsnitt 4.3.

I materialet förekommer det många ställen där karaktärerna tilltalar hunden Myrsky. Översättaren har ändå flera gånger beslutat att utelämna tilltalet *Myrsky* eftersom när hunden tilltalas på sitt namn förstår även den svenskspråkiga publiken vad det handlar om eftersom hunden heter Myrsky även på svenska. Samma gäller andra karaktärer vars namn har inte översatts. I andra fall har man undvikit tilltal av Myrsky genom att ändra ordföljden i meningen. Där kallar man Myrsky för *du* som står som först i satsen där den betonas. I exempel 13 syns det hur ordföljden har ändrats för att bevara betoningen.

Ex. 13                    *Myrsky, kuule, sun isä ja äiti on lähettänyt sulle joululahjan!*

Du har fått en julklapp  
av dina föräldrar!

I exempel 13 syns det att såsom i det finska originalet där namnet Myrsky betonas i början av satsen har översättaren fått ordet *du* betonad genom att byta ordföljden. Om man skulle ha behållit satsen som den står på finska *dina föräldrar har skickat dig en julklapp* och utelämnat diskurspartikel *kuule* och tilltalet *Myrsky* skulle betoningen förändrats i början av satsen. När man översätter är det viktigt att behålla rytmen och stilen och här är det klart att man betonat just hunden i början av repliken. Ändring i ordningsföljden görs inte ändå ofta eftersom den kan leda till behov andra ändringar (Vehmas-Lehto 1999: 99–101). Ett annat exempel på tilltal är ordet *pikkusisko* (sv. lillasyster) som förekommer i filmen. Det är onödigt att översätta dylika tilltal till svenska just på grund av kameravinklar.

Som sagt utelämnas oftast all redundans från textningen (se Hatim & Mason 1997: 79) vilket gäller också talspråkliga element som tilltal. I filmen gäller tilltal namn på de olika karaktärerna och mestadels är det familjemedlemmar som tilltalas. Tilltal förekommer ofta när karaktärerna befäller hunden och ibland har översättaren lämnat befallningen och tilltalet helt utan översättning. Ibland kan det finnas två olika tilltalsord. Det vill säga namnet på den tilltalade och sedan ett attribut i form av ett substantiv efter huvudordet. I exempel 14 kan man se hur tilltalet av Myrsky har utelämnats.

Ex. 14            *Myrsky, senkin hölmö. Etsä muista,  
mitä me aamulla sovittiin?*

*Dummer, minns du alls  
vad vi enades om?*

Som det syns i exempel 14 har översättaren ändå bevarat det andra tilltalet *senkin hölmö* och översatt det till *dummer* som är lämplig för textning på grund av sin komprimerade form [jfr. du din dumbom (WSOY 2005)]. Översättaren har valt att bevara tilltalselementet med *dummer* antagligen därför att den ger mer information om situationen och mer innehåll till repliken, som ska vara ett klander, än tilltalet *Myrsky*. I ett annat fall i materialet nämns tilltalet och subjektet *du* efter varandra i repliken och då är det naturligt att på grund av begränsad textruta utelämna tilltalet som inte är så viktigt med tanke på handlingen. Ibland kan tilltal vara aggressiva utrop som till exempel *Sakari!* som följs av en mening. Om utropet utelämnas i översättningen kan en del av den stilen försvinna.

Det finns också ställen i materialet där översättaren har utelämnat två olika tilltal i samma replik. Detta syns i exempel 15.

Ex. 15            *Myrsky, Muru! Nyt heti takaisin,  
tai äiti soittaa poliisit!!!*

*Kom tillbaka, nu genast!  
Annars ringer jag polisen!*

Som man kan se i exempel 15 har översättaren valt att utelämna de två tilltalen i början av repliken. Här hjälper bildkontexten mycket och även den svenskspråkiga publiken får veta att det är Muru och hunden Myrsky som rymmer.

Tilltal kan verka naturligare i tal än i skrift som textning, och tilltal räknas också som ett talspråkligt drag (Koljonen 1998: 70–71). I materialet finns det fall där tilltal nämns i samband med diskurspartikeln *hei* (sv. ungefär Hördu eller Kom igen) (se avsnitt 4.2). I exempel 16 syns det hur tilltalet i början av repliken har utelämnats helt.

Ex. 16            *Romppu* hei, pysy ihan oikeesti siellä!  
Myrsky voi olla tosi vaarallinen.

Stanna där,  
Myrsky kan vara farlig!

I exempel 16 ser man att tilltalet *Romppu* har utelämnats helt samt diskurspartikeln *hei*; och båda räknas som talspråkligheter och därmed redundans. Översättaren har utelämnat diskurspartikeln och tilltalet också för att de inte är vanliga att använda ihop enligt min åsikt. Till exempel i mitt material finns det bara en enda svensk översättning med *hördu* ihop med ett tilltalsord. I det fallet finns det ett komma mellan orden, d.v.s. *Hördu, Muru...*

I tabell 3 presenterar jag de utelämnade tilltal som finns i materialet. Dessutom visar tabellen hur ofta tilltalsord har utelämnats.

**Tabell 3.** Utelämnade tilltal

nr	Tilltal	f	%
1.	Myrsky	6	28,6
2.	Muru	5	23,8
3.	Sakari	3	14,3
4.	Minttu	2	9,5
5.	Isä (sv. Pappa)	1	4,8
6.	Pikkusisko (sv. Lillasyster)	1	4,8
7.	Romppu	1	4,8
8.	Kulta (sv. Älskling)	1	4,8

9.	Jaska	1	4,8
	Utelämnade tilltal	21	100
	Tilltal totalt	117	

Sammanlagt finns det 117 tilltal i filmen *Myrsky* varav 21 har utelämnats, d.v.s. 18 %, som det syns i tabell 3. I tabell 3 syns det hur namnet *Myrsky* är klart det mest frekventa utelämnade tilltalet. Det finns sex utelämningar av tilltalet *Myrsky* vilket i sin tur betyder ca 29 procent av utelämnade tilltal. Detta kan bero på att filmen handlar mest om hunden *Myrsky* och dess äventyr vilket leder i sin tur till befallningar som innehåller ofta tilltalet *Myrsky*. Namnet *Muru* är det näst frekventa med fem stycken utelämningar, d.v.s. ca 1/4. Tredje största gruppen är tilltalet *Sakari*, d.v.s. pappan, som utelämnades 3 gånger, d.v.s. ca 14 %. På fjärde plats ligger namnet *Minttu* som har utelämnats två gånger, d.v.s. 9,5 procent av alla utelämnade tilltal. Märkbart är att 52,4 % av alla utelämnade tilltal består av namnen *Myrsky* och *Muru*. Dessa två är filmens huvudpersoner så det är naturligt att de nämns ofta i originalet. Filmens handling koncentrerar sig starkt på familjen Marjamäki med medlemmarna *Muru*, *Myrsky*, *Mamma*, *pappa Sakari* och *storasyster Minttu*. Dessutom förekommer också *Minttus* pojkvän *Romppu* och *Sakaris* kollega *Jaska*. Dessa personer visas ofta i bilden och därför är det inte lika viktigt att nämna dem i textningen varje gång eftersom publiken lär sig känna karaktärerna. I sådana fall kan översättaren gott utelämna tilltalsorden som förekommer frekvent.

Som det syns i tabell 3 har ca 1/5 av tilltalen blivit utelämnade. Detta betyder som sagt att 82 % har bevarats i textningen vilket är ganska ovanligt i svenska eftersom man inte brukar använda så mycket tilltal i finskan och svenskan (Koljonen 1998: 70–71). Detta kan bero på det att filmens främsta målgrupp är barn och det är viktigt att även barn som just lärt sig läsa klarar sig att förstå handlingens gång (se Karjalainen 2009).

#### 4.4 Kohesionsmarkörer

Utelämning av kohesionsmarkörer betyder utelämnings av bindningar och syftningar vilka gör diskursen till enhetlig, d.v.s. texten fungerar inte utan bilden (Koljonen 1998: 69–72). I mitt material finns det kohesionsmarkörer som binder ihop ord eller gör syftningar vilka är naturliga i alla språk. För att hitta utelämnings av kohesionsmarkörer som är en grupp i Koljonens (ibid.) kategorisering gick jag igenom den svenskspråkiga översättningen först för att hitta sådana ställen som inte har kohesionsmarkörer. Jag jämförde dessa med det finska originalet och då räknade jag 20 kohesionsmarkörer som hade utelämnats i filmen *Myrsky*.

I talspråk förekommer det många konjunktioner men variationen är mindre än i skriftspråk. Konjunktioner har olika funktioner i tal och skrift. Till exempel i skrift är det inte rekommenderat att börja en sats med en konjunktion. Däremot i tal kan man knyta stora helheter samman med hjälp av konjunktioner. Konjunktioner kan också disponera diskursen och främja talets flyt. (Tiittula 1992: 57.) Konjunktion är en typ av kohesionsmarkörer och de binder samman satserna.

I filmöversättning är det möjligt att utelämnas länkande ord som binder ihop satserna eftersom bilden och ljudbandet kompletterar textningen (se Ranta & Surakka 2007: 133). I exempel 17 syns det hur de bindande konjunktionerna har utelämnats.

Ex. 17      Ja sit se haukkui koko meidän perheen pikkuporvarillisiks  
pikkusieluiks, *jotka* asuu omakotitalossa kahden lapsen ja koiran kanssa,  
*koska* se kuuluu systeemiin.

Och oss kallade han småborgerliga  
småsjälar med barn, villa och hund -  
och sade att vi är  
en del av systemet.

Exempel 17 presenterar hur de finska bindande konjunktionerna *jotka* (sv. som) och *koska* (sv. eftersom) har utelämnats i den svenska textningen. Textningen blir en fungerande helhet där översättaren har undvikit konjunktioner med hjälp av parafra *småsjälar med barn* osv. Direkt översättning skulle ha varit till exempel *småsjälar som*

*bor i en villa med två barn och hund eftersom* osv. Utelämningar av kohesionsmarkörer kan också bero på andra faktorer. Till exempel om varje replik skulle börja med bisats kan textningen verka hackig och publiken kan ha svårt att hänga med i handlingen. Enligt Tiittula (1992: 57) är det inte bra att börja en mening med en konjunktion i skrift. I filmöversättning brukar man dela längre meningar in i mindre repliker som ryms i textrutan.

Som det redan diskuterades i avsnitt 4.1, undviker översättaren ofta upprepningar i textningen. Till exempel en bindande fras som *kyse on* (sv. det är fråga om) som upprepas i satser efter varandra utelämnas gärna i materialet. De utelämnade fraserna i filmens dialoger är ofta sådana som syftar på den föregående repliken. Textningen ska vara tydlig och enkel eftersom textrutan ändras efter några sekunder och det kan vara svårt att spola tillbaka i filmen och kolla vad man menar med olika syftningar. Även bindande ord som *ja* (sv. och) vilka gör talspråket flytande (ibid.) har gallrats bort från textningen. Detta presenteras i exempel 18.

Ex. 18            *Ja hyvää yötä Daria ja Daniel*  
                      *ja hyvää yötä kaikki ne koirat siellä panssarivaunun alla.*

God natt, Daria och Daniel.  
 God natt, alla hundar  
 under pansarvagnarna.

Exempel 18 visar hur översättaren har utelämnat båda samordnande konjunktionerna *ja* (sv. och). De kan utelämnas lätt eftersom samordnande konjunktioner som *och* ger ingen ny information med tanke på handlingen. Enligt Tiittula (1992: 59) knyter konjunktionen *ja* (sv. och) meningar samman på ett löst sätt och därför är meningarnas ordningsföljd viktig för tolkningen. I det här fallet knyter konjunktionen samman de föregående och kommande replikerna.

När man talar, även i filmer i någon grad, använder människor kortare meningar än i skrift. För det mesta blir det huvudsatser med några enstaka enkla relativbisatser (se Tiittula 1992: 18, 25, 86.) I textningen är det viktigt att hålla texten tydlig och lättläst (se Vehmas-Lehto 1999: 116) och därför är det bra om översättaren håller sig till

vanliga skrivregler. I mitt material finns det fall där korta och separata talspråkliga satser har bakats in i komprimerade meningar på svenska. Detta i sin tur leder till utelämnning av de ursprungliga kohesionsmarkörerna. Ibland har översättaren till och med utelämnat hela bisatser.

I tal är det vanligt med redundans och länkar som binder ihop det hela. I exempel 19 ser man att originalet är mera flytande än textningen med tanke på länkade ord.

Ex. 19                   Muru! Me ollaan nyt *keskusteltu* sedän kanssa ja *päädytty* siihen, *että* aita pysyy korkeana, Myrskystä ei ilmoiteta poliisille, ja *että* kaikenlainen ammuskelu loppuu täällä heti.

Muru! Nu har vi pratat färdigt med farbrorn.  
Staketet står kvar,  
ingen polisanmäler Myrsky -  
och så är det slut  
på all skottlossning.

Exempel 19 visar hur översättaren har valt att komprimera hela repliken och därmed utelämnas två stycken av bindande konjunktionen *että* (sv. att) som länkar samman slutet av stycket. Textningen innehåller ändå all nödvändig information och kontexten hjälper publiken att förstå tankegången. Originalets stil är mer talspråklig och alla delarna hänger samman medan replikerna i den svenska textningen är mer separata helheter som lätt kan visas individuellt med bilden. I textningen främjar man huvudsatser och undviker bisatser eftersom man delar längre meningar till korta repliker i textningen (se Vertanen 2007: 153).

I mitt material finns det flera sådana fall där *verb + att* har utelämnats mest på grund av utrymmesbrist. Längre stycken i originalet delas som sagt in i små repliker vilket kallas för *spotting* (Béhar 2004: 81) och då kan bisatsformen falla bort. Innehållsmässigt har översättaren Karjalainen ändå bevarat många av originalets element. I ett fall har han exempelvis komprimerat två relativbisatser ”rahaa, *jolla* olis saanut tälläsen kuitin, *jolla* pääsee tosta portista sisään” till ett substantiv ”pengar till *passerkvittot*”. I det finska originalet finns det två underordnade konjunktioner *jolla* (sv. varmed) som översättaren har undvikit. Utelämnning av kohesionsmarkörer är ofta en grammatisk



fråga. För komplicerade talspråkliga satser i finska kan vara helt omöjliga att översätta till vettig svenska och därför utelämnas då kohesionsmarkörer som är typiska för källspråket. Käll- och målspråket behöver inte vara helt identiska på grund av deras olika struktur (Ingo 1991: 247; 2007: 37).

Om kohesionsmarkörer som *jos* (sv. om) utelämnas finns det risk att det semantiska innehållet ändras en aning. I exempel 20 presenteras det hur översättaren har utelämnat *om* vilket påverkar den slutliga textningen på ett avgörande sätt.

Ex. 20            Poliisit sano*i*, *jos* tollasta koiraa ei kouluteta kunnolla,  
se täytyy lopettaa.

Polisen sade att han är odresserad  
och måste avlivas.

Som det syns i exempel 20 har man på grund av brist på utrymme utelämnat kohesionsmarkören *jos* (sv. om) som visar att hunden avlivas *om* han är odresserad. I textningen verkar det som om man kan inte ändra på saken vilket inte är fallet i originalet. I materialet finns det också fall där till exempel talspråkliga ordet *mut* (sv. men) har utelämnats i början av repliken just på grund av det att man främjar huvudsatser i filmöversättning (se Tiittula 1992: 57). I sådana fall kan innehållet ändras en aning eftersom olika syftningar ändå har sin funktion i meningar. Oftast är utelämnningar av kohesionsmarkörer ändå sådana som gör texten lättare att läsa eftersom huvudsatser är enklare att läsa. Alla utelämnade kohesionsmarkörer i filmen *Myrsky* presenteras i tabell 4.

**Tabell 4.** Utelämnade kohesionsmarkörer

nr	Kohesionsmarkör	f	%
1.	Ja (sv. Och)	4	20
2.	Että (sv. Att)	3	15
3.	Jolla (sv. Varmed)	3	15
4.	Jo(t)ka (sv. Som, Vilket, Vilka)	2	10
5.	Jos (sv. Om)	2	10
6.	Koska (sv. Eftersom)	1	5
7.	Kyse on (sv. Det är fråga om)	1	5

8.	Mitä (sv. Vad/-)	1	5
9.	Siksi (sv. Därför)	1	5
10.	Jotta (sv. Så att)	1	5
11.	Mut (sv. Men)	1	5
	Utelämnade kohesionsmarkörer	20	100

I tabell 4 presenterar jag inte det totala antalet kohesionsmarkörer, endast antalet utelämnningar, eftersom dessa är vanliga i talspråk och därför finns det ingen orsak att räkna hur många finska kohesionsmarkörer det finns totalt i filmen. Det finns sammanlagt 20 stycken utelämnade kohesionsmarkörer i materialet. Den mest frekventa utelämnade kohesionsmarkören är ordet *ja* (sv. och) som har utelämnats fyra gånger, d.v.s. ca 1/5 av alla utelämnade kohesionsmarkörer. Näst frekventa utelämnningar är *että* (sv. att) och *jolla* (sv. varmed) som båda har utelämnats tre gånger, d.v.s. 15 % var. Sammanlagt är de tre största gruppernas andel 50 % av alla kohesionsmarkörer som utelämnats i översättningen. Märkbart är att det finns relativt få utelämnade kohesionsmarkörer i filmen *Myrsky*. Detta kan bero på det att översättaren har strävat efter att beakta också de minsta i publiken när han översatt *Myrsky* (se Karjalainen 2009).

#### 4.5 Interjektioner

En vanlig utelämning med talspråkliga drag är interjektion som är typisk för talspråklig kommunikation. Det som förmedlas med hjälp av interjektioner framgår ofta av bilden och karaktärens röst vilket leder till att översättaren kan välja att utelägna interjektionerna i textningen. Ett typiskt exempel i kategorin av utelämnade interjektioner presenteras i exempel 21.

Ex. 21            *Pöööö!*

(ingen svensk textning)

Interjektionen *pöööö!* som presenteras i exempel 21 har blivit utelämnad i textningen eftersom den icke-språkliga kontexten berättar att karaktären Romppu försöker skrämman hunden Myrsky. Interjektionen kan ofta höras från originaldialogen och ansiktsuttrycket avslöjar dem (Koljonen 1998: 71). Även skratt och otydliga uttryck som mummel samt ljud från television och radio utelämnas ofta från textningen av filmen *Myrsky* eftersom filmpubliken ser och hör filmen medan de läser textningen och de kan uppleva stämningen. För hörselskadade finns det oftast speciella textningar där också olika ljud i bakgrunden har textats. Till exempel Ravimo (2009) har undersökt skrivtolkning som innebär att larm och andra viktiga ljud i sammahanget ska skrivtolkas för hörselskadade.

I mitt material finns det sammanlagt 28 interjektioner varav 14 har utelämnats, d.v.s. 50 procent av alla interjektioner. Jag utesluter här sådana utelämnningar av interjektioner beror på upprepning (se avsnitt 4.1). Bilden och ljudet skapar en stämning i filmen och oftast behövs det ingen textning för interjektioner så att den svenskspråkiga publiken ska förstå. Detta syns bland annat i exempel 21. Därför är det vanligt att utelägna interjektioner från textningen (Koljonen 1998: 69–72). I materialet finns de utelämnade interjektionerna i början eller i slutet av repliken om repliken innehåller mer än bara själva interjektionen. Exempel 22 visar hur interjektionen i början av repliken har utelämnats i den svenska översättningen.

Ex. 22            *Tadaa!* Mä oon tehnyt ihan itse tälläisen postilaatikon...

Jag har gjort en brevlåda,  
alldeles själv.

I exempel 22 syns det hur interjektionen *Tadaa!* har utelämnats i textningen. I filmen visar bilden att karaktären Muru är stolt över sin brevlåda och vill visa den till sin mamma. Interjektionen betonar stolthet och entusiasm vilket finns också i frasen *ihan itse* (sv. alldeles själv). Den ursprungliga stämningen återges genom att betona frasen *alldeles själv* genom att placera den i slutet av meningen som ett tillägg. Där får den mera betoning än inne i satsen som i det finska originalet. På detta sätt kompenseras utelämnning av entusiastiska *Tadaa!* och effekten bevaras.

Interjektioner som *Aaaaaaaaa!* har också utelämnats i materialet. Sådana här interjektioner betyder egentligen ingenting och det finns oftast ingen översättningsmotsvarighet till dem. Interjektioner som *Aaaaaaaaa!* speglar mest Murus ilska och här guidar bilden och ljudet publiken (se Schröter 2005: 39, 41). Man kan uppleva stämningen och förstå vad som håller på att hända. Interjektioner kan lätt utelämnas eftersom de inte för handlingen vidare. Förutom textning för hörselskadade är det just sådana här ljud som utelämnas i textningen av filmen *Myrsky*. Detta gäller också onomatopoetiska ljud som *Mrrrr!* som i filmen föreställer hundens morrande. I filmen morrar Muru åt *Myrsky* som en hund eftersom hunden har uppfört sig dåligt. Andra interjektioner som härmar olika djur har också utelämnats i materialet som det syns i exempel 23.

Ex. 23            *Miau!* Hei Kia ja Vilma!  
                       *-Röh, röh!*

                      Hej, Kia och Vilma!

I exempel 23 presenteras hur Muru hälsar kompisarna Kia och Vilma. De utelämnade interjektionerna härmar olika djur och de berättar tydligare vilka djur barnen föreställer sig i maskeraden. Dessa är små detaljer med humoristiska inslag vilket ger även publiken glädjen att få insikt om vilka djur det handlar om. Först härmar Muru en katt med *Miau!* (sv. mjau) och hälsar sedan kompisarna. Då svarar en av kompisarna som en gris *Röh, röh!* Översättaren har inte översatt ljud som inte är nödvändiga med tanke på handlingen. Till exempel ljud som *röh* kunde översättas till *nöff* (WSOY 2005) men översättaren har valt att utelämna dessa onomatopoetiska ljud. Därför blir hela repliken utelämnad. Dessa ljud är ändå olika i olika språk och det är viktigt att beakta onomatopoetiska ljud som en del av helheten. Översättaren Karjalainen litar på att karaktärernas maskeraddräkter hjälper den svenskspråkiga publiken att komma till insikt om vilka djur det handlar om.

Ibland hörs interjektionerna dåligt bland andra ljud i filmen. Detta kan också vara en orsak till att översättaren väljer att utelämna interjektioner i textningen. Som i andra kategorier av utelämningar med talspråkliga drag gör man utelämningar för att gallra

bort all redundans som inte har plats i den begränsade textrutan (se Hatim & Mason 1997: 79). Till exempel utropet *Tatatatataataataa...* från filmen *Myrsky* är oändamålsenligt i skrift. I scenen härmar en karaktär en melodi från *West Side Story* och här är kontexten, bilden och ljudet det viktigaste. Översättningen skulle verka onödig och texten blir otydlig.

Interjektionen *oho!* som finns i materialet kunde ha översättas till *oj!* eller till exempel *ojsan!*. Istället har översättaren utelämnat interjektionen som speglar att karaktären är överraskad. Stilen ändras en aning på grund av utelämningen men någon proaktiv informationen faller ändå inte bort. Samma gäller också interjektionen *ai* i början av repliken. Interjektionen *ai* har utelämnats i textningen. I svenska språket finns det ändå ingen motsvarighet som man skulle kunna använda här. I materialet betyder *ai* mest en introduktion till repliken där karaktären tvekar den andres berättelse (se Tiittula 1992: 60–61). Egentligen kunde man räkna den som en diskurspartikel (se avsnitt 4.2) eller som ett fyllnadstillägg som fungerar som redundans i tal. Om man skulle översätta *ai* till *aj* skulle repliken låta olämplig.

I exempel 24 presenterar jag en utelämning av interjektion som ligger i slutet av repliken.

Ex. 24            Myrsky! Et ota sitä!et ota sitä! *iik!*  
                       Myrsky!  
                       Nej, inte Kramkotten!

Som det syns i exempel 24, har man utelämnat utropet *iik!* som beskriver Murus känslor i situationen där hunden förstör hennes gosedjur Unisiili som på svenska heter Kramkotten. Interjektionen är främst onomatopoetisk och därför finns det ingen svensk översättning till det. Utropet passar i situationen och skrikandet märks också av den svenskspråkiga publiken. Textningen går hand i hand med resten av filmen och om ljud som *iik!* skulle översättas fördubblas budskapet. Översättaren har alltså beaktat en *hermeneutisk lucka*. Det skulle vara som att underskatta publiken förutom när det är fråga textning för hörselskadade. Det finns också andra liknande utelämningar, till exempel interjektionen *Aaiii!* i slutet av en replik. Utropet har utelämnats helt även om

man skulle ha kunnat översätta det med interjektion *aj*. I bilden visar man exempelvis att hunden Myrsky biter pojken och han ropar *Aaiii!* Bilden kompletterar alltså översättningen och hela filmupplevelsen (Oittinen 2007: 62–63). I tabell 5 presenteras alla utelämnade interjektioner i filmen *Myrsky*.

**Tabell 5.** Utelämnade interjektioner

nr	Interjektion	f	%
1.	Röh (sv. Nöff)	2	14,3
2.	Pööö	1	7,1
3.	Tadaa	1	7,1
4.	Aaaaa	1	7,1
5.	Mrrrr	1	7,1
6.	Miau	1	7,1
7.	Oijoiijoiioi	1	7,1
8.	Tatatataataa	1	7,1
9.	Oho (sv. Ojsan)	1	7,1
10.	Ai	1	7,1
11.	Iik	1	7,1
12.	Aaiii	1	7,1
13.	Huh	1	7,1
	Utelämnade interjektioner	14	100
	Interjektioner totalt	28	

Tabell 5 visar att det är flera olika slags interjektioner har blivit utelämnade. Interjektionen *röh* utelämnas i en och samma replik två gånger. Annars är det flera interjektioner som oftast inte har någon möjlig översättning. Sammanlagt fanns det 28 interjektioner i materialet och 14 av dem blev utelämnade, d.v.s. 50 procent. Bland de utelämnade interjektionerna finns det många onomatopoetiska utrop. Många av interjektioner kan uppfattas med hjälp av ljudbandet och bilden (se Oittinen 2007: 62–63) och därför är flera av dem utelämnade i textningen.

#### 4.6 Korta turer

Talspråkligheter i form av korta turer handlar om korta frågor och svar samt sådana meningar som inte ökar informationsmängden, till exempel ofta i konflikter (Koljonen 1998: 69–72). I mitt material finns det få korta turer. Totalt finns det nio korta turer och fem av dem är utelämnade i översättningen, d.v.s. 55,6 procent. Sådana här talspråkliga små kommentarer kan räknas som redundans eftersom de inte för handlingen vidare (Remael 2003: 239, 244). De utelämnade korta turerna i materialet är enkla ord. Dialogen kan fortsätta också utan korta turer men dialogen kan plötslig bli monolog i översättningen och några karaktärer kan verka passiva. (ibid.) I exempel 25 presenteras det hur Murus korta svar har blivit utelämnat.

Ex. 25            Myrskyn isälle ja äidille? (Muru: *Niin..*)  
                       No miten ne sen kirjeen sitten saa?  
  
                       Myrskys mamma och pappa?  
                       Hur ska de få brevet?

Exempel 25 visar att översättaren har utelämnat Murus svar på mammans fråga i mitten av repliken. På källspråket hörs det klart att Muru svarar på frågan men i den finska dialoglistan finns turen inte heller. Om översättaren har hållit sig till den finska dialoglistan när han översatt filmen kan det vara orsaken till några utelämnningar som finns i filmen.

Korta turer kan även vara en del av en imperativsats och de kan vara både enkla frågor och svar. I exempel 26 syns det att den korta turen i slutet av repliken har utelämnats.

Ex. 26            Nyt sä et vastaa enää yhteenkään kirjeeseen, *jooko!*  
  
                       Nu svarar du inte på ett brev till.

I exempel 26 ser man att korta turen *jooko* (sv. ungefär snälla) är egentligen en kort fråga i slutet av en imperativsats. Turen mjukar upp stilen i den källspråkliga repliken men i översättningen syns inte den övertalande men samtidigt befallande stilen.

Komprimering av repliker är vanligt i filmöversättning (Vertanen 2007: 152, 157). Korta turen kan utelämnas om svaret bakas in i en annan replik såsom i exempel 27.

Ex. 27            Kakssataatuhatta?!?  
                     *Kyllä.* Pelkästään Saksassa. Ennen sotaa.  
                     200 000?  
                     -Bara i Tyskland, före kriget.

I exempel 27 syns det hur korta turen *kyllä* (sv. ja) har utelämnats i början av svarsekvensen. Jakande svar kommer ändå fram i karaktärens replik. Det är naturligt att översättaren lägger ihop två svar på en fråga för att spara utrymme. Senare svaret preciserar det första och då kan översättaren omformulera repliken till en mera komprimerad form. Om det finns till exempel två frågor efter varandra kan översättaren omformulera dem till en fråga som innehållsmässigt omfattar båda (Vertanen 2007: 152, 157). Det kan hända att två korta frågor kommer snabbt efter varandra och textningen hinner inte med eftersom textrutan ska bestå en viss tid så att alla hinner läsa den (se ibid. 168).

När det gäller korta turer så innehåller de inte någon ny information som för handlingen vidare. Därför är det lätt att utelämna sådana talspråkligheter. Korta turer som i exempel 26 eller korta frågan *mitä* (sv. vad) i slutet av repliken kan ändå spegla karaktärens sinnesstämning. Turen är inte helt nödvändig trots allt eftersom bilden visar att karaktären är till exempel aggressiv (se Oittinen 2004: 41, 125). I tabell 6 presenterar jag alla utelämnade korta turer i filmen *Myrsky*.

**Tabell 6.** Utelämnade korta turer

nr	Kort tur	f	%
1.	Niin (sv. Ja)	1	20
2.	Jooko (sv. Snälla)	1	20
3.	Kyllä (sv. Ja)	1	20
4.	Mitä tällä koiralla on? (sv. Vad är det med den här hunden?)	1	20
5.	Mitä (sv. Vad)	1	20
	Utelämnade korta turer	5	100



	Korta turer totalt	9	
--	--------------------	---	--

I tabell 6 syns det att det finns totalt 9 korta turer i mitt material. Därav utelämnades 5 stycken korta turer, d.v.s. ca 55,6 %. Varje utelämnad kort tur har utelämnats bara en gång så jag kan inte markera den mest frekventa utelämningen i den här kategorin. De utelämnade korta turerna i tabell 6 kan delas in i korta frågor och svar. Det finns sammanlagt tre frågor och två svar som har blivit utelämnade.

#### 4.7 Hälsningar

I mitt material finns det totalt 25 hälsningar som ofta står i brev som läses under filmens gång. Av dessa 25 blir endast två stycken utelämnade, d.v.s. åtta procent av alla hälsningar. Enligt Koljonen (1998: 71) syns hälsningar lätt i bildkontexten. Enligt henne är hälsningar ändå relativt liten kategori vilket också kan förklara varför materialet är såpass ensidigt när det gäller hälsningsuttryck. Oftast är alla hälsningar tydliga i handlingen och har förmodligen därför blivit översatta till svenska. Till exempel i början av ett brev står det alltid en hälsning först. I materialet finns det många fall där repliken börjar med eller innehåller *hei* men ordet representerar inte en hälsning utan kan ses som redundans i talspråk (se exempel 10). Dessa fall har jag tolkat som diskurspartiklar som behandlas i avsnitt 4.2. Situationen påverkar förstås mycket hur hälsningen kan tolkas. I exempel 28 syns det att hälsningen i början av repliken har utelämnats.

Ex. 28            *Hei* Iris, kenen tää pentu on?  
                       Iris, vems är valpen?

Exempel 28 visar hur hälsningsordet *Hei* (sv. Hej) har utelämnats men översättaren har bevarat tilltalet *Iris*. Jag tolkar det här fallet som hälsning, inte som diskurspartikel, eftersom de två karaktärer som pratar i den här scenen möts och det är naturligt med en hälsning. *Hei* kan ses som en introduktion till en fråga som inte innehåller någon viktigt

information med tanke handlingen. Översättaren har också utelämnat pronomenet *tää*, som kommer från finskans *tämä* (sv. den här). Bildkontexten berättar den svenskspråkiga publiken att man menar hunden i bilden, d.v.s. huvudkaraktären Myrsky. I båda fallen av filmen där översättaren har utelämnat hälsningen *Hei* har man valt att betona den nästa sekvensen och hälsningen blir obetonad eftersom hälsningen presenteras i samma replik med en fråga som för handlingen vidare. Textningen blir också tydligare ju mindre talspråkliga element den innehåller (Tiittula 1992: 15). I tabell 7 presenteras de utelämnade hälsningarna.

**Tabell 7.** Utelämnade hälsningar

nr	Hälsning	f	%
1.	Hei (sv. Hej)	2	100
	Utelämnade hälsningar totalt	2	100
	Hälsningar totalt	25	

Tabell 7 visar att det finns relativt många (jfr Koljonen 1998: 71) hälsningar i filmen *Myrsky*. Ändå har väldigt få av dem blivit utelämnade. I tabell 7 syns det att det finns sammanlagt 25 hälsningar varav två har blivit utelämnade. Båda utelämnade hälsningar är likadana, d.v.s. *hei* (sv. hej).

#### 4.8 Inledning till proposition

Kategorin *inledning till proposition* innehåller enligt Koljonen (1998: 69–72) talspråkliga fraser som *jag tror att* eller *jag menar*, eller den vanliga anföringssatsen där någon säger eller påstår något, t.ex. *Nina säger att bilen har kommit*. I mitt material finns det sammanlagt 20 inledningar till proposition och endast två av dem har blivit utelämnade. Exempel 29 presenterar hur inledningen i början av repliken har blivit utelämnad.

Ex. 29 *Minusta* te ette voi olla Stalinin koiria,  
sillä teillä on hyvä sydän ja Stalinilla ei.

"Ni kan inte vara Stalinhundar,  
för ni har ett gott hjärta."

Som det syns i exempel 29 påverkar utrymmesbrist utelämningen av inledning till proposition *Minusta* (sv. jag tycker att). Om man skulle översätta den finska källtexten direkt till svenska ("*Enligt min åsikt kan ni inte vara Stalinhundar, för ni har ett gott hjärta och det har inte Stalin.*") finns det sammanlagt 101 tecken inklusive mellanrum som inte kan få plats i textrutan. Enligt Vertanen (2007: 150–151) ryms det 33–34 tecken i en textrad, d.v.s. 66–68 tecken per textruta. Kontexten i filmen hjälper publiken ändå att förstå vem som tycker så här (se ex. 29) eftersom det är Murus röst som hörs och publiken vet att hon har skrivit brevet. På svenska blir repliken en självständig helhet som är lättläst. Såsom i exempel 12 tyder citattecken i den svenska textningen på att man citerar ett brev.

I exempel 30 syns det hur översättaren har valt att utelämna en inledning till proposition.

Ex. 30 *Musta* sun pikkusisko on ihan oikeessa.

Din lillasyster har rätt.

I exempel 30 har översättaren valt att utelämna finska ordet *musta* (sv. jag tycker att, enligt min åsikt). Introducerande ordet *musta* presenterar en inledning till proposition och den talspråkliga versionen av den finska frasen *minusta* eller *minun mielestäni*. Även här beror utelämningarna förmodligen på utrymmesbrist (jfr. *ibid.*). Man kan utelämna det som inte är väsentlig information med tanke på filmens handling, till exempel just inledande fraser som *jag tror att* kan utelämnas (*ibid.* 152, 157). I exempel 30 handlar det om ett sådant fall.

Vid utelämning av inledning till proposition bör översättaren vara försiktig och beakta om ordet har någon betydelse i kontexten såsom karaktären betonar det faktum att just han tycker så. Inledning till proposition kan även mjuka upp repliken eftersom man

betonar att det som sägs är ingenting absolut. Då kan en utelämning skapa en nyansskillnad mellan originalet och översättningen. (Koljonen 1998: 71.) Märkvärdigt i materialet är att översättaren har valt att översätta inledningen till proposition i 90 procent av alla inledningar till proposition. Bland de utelämnade inledningarna finns både den talspråkliga formen *musta* och den skriftspråkliga formen *minusta* (sv. jag tycker att, enligt min åsikt). I tabell 8 syns alla utelämnade inledningar till proposition i filmen *Myrsky*.

**Tabell 8.** Utelämnade inledningar till proposition

nr	Inledning till proposition	f	%
1.	Minusta (sv. jag tycker att, enligt min åsikt)	1	50
2.	Musta (sv. jag tycker att, enligt min åsikt)	1	50
	Utelämnade inledningar till proposition	2	100
	Inledningar till proposition totalt	20	

I tabell 8 kan man se att det finns få utelämningar av inledning till proposition. Totalt finns det 20 stycken inledningar till proposition varav endast två har blivit utelämnade, d.v.s. 10 %. De utelämnade inledningarna är olika former av samma fras *jag tycker att*.

#### 4.9 Artighetsfraser

Artighetsfraser kan också bli utelämnade vid översättning av filmer. Då handlar det om utelämningar av fraser som *tack*, *varsågod*, *är du snäll* (Koljonen 1998: 71). I mitt material finns det totalt 12 artighetsfraser. Dessa är oftast ord som *kiitos* (sv. tack) och de har också bevarats i översättningen. I materialet finns det inga utelämnade artighetsfraser. Alla artighetsfraser som finns i filmen *Myrsky* är betonade och därför finns de med i översättningen.

#### 4.10 Sammanfattning och jämförelse av kvantitativa resultat

Jag har analyserat kvantitativt hur många utelämningar det finns i varje kategori: *upprepningar, diskurspartiklar, tilltal, kohesionsmarkörer, interjektioner, korta turer, hälsningar, inledning till proposition* och *artighetsfraser*. I det undersökta materialet finns det sammanlagt 54 repliker som innehåller upprepningar. Utelämnade upprepningar finns i 38 olika repliker och sammanlagt finns det 67 ord som har utelämnats på grund av upprepning. Enligt min egen definition är ord självständiga enheter som består av stavelser; flera ord kan bilda en mening. I materialet finns det sammanlagt 77 diskurspartiklar varav 59 har blivit utelämnade. I kategorin tilltal finns det totalt 117 tilltal och av dessa har översättaren utelämnat 21 tilltal. Ett intressant faktum är att 52,4 procent av alla utelämnade tilltal består av namnen *Myrsky* och *Muru*. Detta är i för sig naturligt eftersom de två är huvudkaraktärer i filmen och även den svenskspråkiga publiken lär känna dem genom bildkontexten. Dessa tre kategorier är de största kategorierna i materialet när det gäller utelämningar av talspråkliga drag.

De mindre kategorierna i mitt material är kohesionsmarkörer, interjektioner, korta turer, hälsningar, inledning till proposition och artighetsfraser. I materialet finns det sammanlagt 20 utelämnade kohesionsmarkörer. Jag har inte beaktat det totala antalet kohesionsmarkörer i filmen *Myrsky* eftersom jag har räknat de utelämnade kohesionsmarkörer utgående från den svenska textningen. I de andra kategorierna har jag utgått från det finska originalet. I det undersökta materialet finns det sammanlagt 28 interjektioner varav 14 har utelämnats. I kategorin korta turer har jag hittat sammanlagt 9 turer varav 5 har utelämnats i textningen. I materialet finns det totalt 25 hälsningar varav 2 har utelämnats och i kategorin inledning till proposition finns det totalt 20 stycken inledningar varav 2 har blivit utelämnade. Det finns sammanlagt 12 artighetsfraser men alla av dem finns med i textningen. Sammanlagt finns det 190 talspråkliga utelämningar i mitt material.

Koljonen (1998: 69) har kategorierna i den här ordningen i sin licentiatavhandling: 1.) upprepningar, 2.) tilltal, 3.) diskurspartiklar, 4.) inledning till proposition, 5.) interjektioner, 6.) korta turer, 7.) kohesionsmarkörer, 8.) artighetsfraser, 9.) hälsningar.

En jämförelse mellan resultat visar att upprepningar är den största gruppen i båda avhandlingarna. Andra största gruppen i min avhandling pro gradu är diskurspartiklar vilket skiljer sig från Koljonens (ibid.) resultat. Annars är de tre mest utelämnade kategorierna samma i båda studierna. På fjärde plats har Koljonen inledning till proposition medan jag har kohesionsmarkörer. Femte största kategorin hos Koljonen är interjektioner vilket jag också har. På sjätte plats har båda korta turer. Sjunde största kategorin hos Koljonen är kohesionsmarkörer som jag har på fjärde plats. Min sjunde största kategori är hälsningar medan Koljonen har hälsningar som sin minsta kategori när det gäller talspråkliga utelämnningar. Inledning till proposition är en liten grupp hos mig men hos Koljonen är den fjärde mest frekventa utelämningskategorin med talspråkliga drag. Jag illustrerar skillnader i antal och andel i tabell 9.

**Tabell 9.** Kategorierna i storleksordningen

<b>Niemi 2010</b>	<b>f</b>	<b>%</b>	<b>Koljonen 1998</b>	<b>f</b>	<b>%</b>
upprepningar	67	35,3	upprepningar	486	27,3
diskurspartiklar	59	31,1	tilltal	391	22,0
tilltal	21	11,1	diskurspartiklar	316	17,8
kohesionsmarkörer	20	10,1	inledning till prop.	213	12,0
interjektioner	14	7,4	interjektioner	125	7,0
korta turer	5	2,6	korta turer	106	6,0
hälsningar	2	1,1	kohesionsmarkörer	60	3,4
inledning till prop.	2	1,1	artighetsfraser	51	2,9
artighetsfraser	0	0	hälsningar	30	1,7
<b>Totalt</b>	190	100	<b>Totalt</b>	1778	100

Tabell 9 visar att Koljonen har större material. Det består av nio engelskspråkiga televisionsprogram som innehåller olika underhållningsprogram och halvdokumentärer. Koljonen (1998: 5–6) har valt material som innehåller mycket tal och snabba dialoger vilket avviker från den lättsamma filmen *Myrsky* som är avsedd för barn. Koljonens program har fyra olika översättare varav en har översatt fem olika program i materialet. Det är klart att det finns mer variation i Koljonens material än i mitt vilket kan påverka jämförelsen av våra resultat. Också olika källspråk och målgrupper kan orsaka en del av skillnaderna i våra kvantitativa resultat. I mitt material har man utelämnat en större

andel upprepningar än man har gjort i Koljonens material. Det samma gäller diskurspartiklar. I Koljonens material har tilltal en större andel av alla utelämnade talspråkigheter än utelämnade tilltal än i filmen *Myrsky*. Mina resultat visar att de två största kategorierna av utelämnade talspråkigheterna omfattar till och med ca 2/3 av alla utelämnningar med talspråkliga drag. I Koljonens avhandling har utelämningarna av talspråkigheter en jämnare fördelning än i filmen *Myrsky*.

## 5 DISKUSSION

I den här avhandlingen pro gradu har jag undersökt kontrastivt talspråkliga utelämningar i den svenska översättningen av den finska filmen *Myrsky*. Jag baserar min analys av talspråkliga utelämningar på Koljonens (1998: 69–72) kategorisering. I det här kapitlet sammanfattar och diskuterar jag mina analysresultat.

Mina viktigaste slutsatser är följande: 1) upprepningar utelämnas oftast, 2) även diskurspartiklar och tilltal är ofta utelämnade, 3) upprepningar och diskurspartiklar omfattar över hälften av alla utelämningar med talspråkliga drag, 4) endast det väsentligaste tas med i textningen, 5) bilden och ljudet kompletterar utelämningarna, 6) textning i filmen *Myrsky* beaktar publiken i olika åldrar.

En analys av den svenska översättningen av filmen *Myrsky* visar att översättaren måste oftast utelämna det som inte är väsentligt med tanke på intrigen när det gäller utelämningar med talspråkliga drag. Översättaren Karjalainen strävar efter att vara trogen till källtexten medan han beaktar filmens målgrupp och andra faktorer som begränsningar på tid och utrymme. Den vanligaste orsaken är oftast utrymmesbrist.

Talspråkliga drag i språket kan räknas som redundans och därför utelämnas de i textningen. *Myrskys* översättare Karjalainen har hållit ett lättsamt tempo i textningen vilket betyder att han har föredragit enkla satser som även barn hinner läsa och uppfatta. Detta betyder just utelämning av filmens talspråkligheter. De utelämnade talspråkigheterna har en funktion i talspråk men i filmens textning är de onödiga, se bl.a. exempel 2, 10, 14, 18 och 24. I dessa exempel kan man se att de utelämnade talspråkigheterna inte innehåller någon viktig information med tanke på filmens handling. Viktigt är att komma ihåg att filmens repliker inte motsvarar helt vanligt talspråk, framför allt då när det är fråga om barnfilm. Språket i en barnfilm som *Myrsky* är klart, tydligt och lättläst. Det är viktigt att komma ihåg att barn lär sig språk också genom att se på filmöversättningar.



När det gäller till exempel upprepningar, diskurspartiklar, interjektioner och tilltal litar översättaren på bildkontexten och kameravinklarna som avslöjar hur och till vem karaktärerna talar. Han strävar efter att få en likadan pragmatisk effekt. Det skulle inte vara ändamålsenligt att ha till exempel upprepningar och liknande redundans med i den skriftspråkliga textningen. I översättningen av filmen *Myrsky* är det viktigt att rytmen bevaras, till exempel vid upprepning *Irti! Irti!* (sv. Släpp! Släpp!) som har översatts till *Släpp den!*. Namnen upprepas sällan i textningen av *Myrsky*; den mest utelämnade upprepningen är hundens namn *Myrsky*. Trots utelämnningar bevaras det semantiska innehållet och textningen fungerar i en kombination med bild och ljud. När det gäller upprepningar, som är den största kategorin av utelämnade talspråkligheter, är det så att om ett ord upprepas till exempel tre gånger så finns det en gång i textningen, och effekten är den samma.

När jag analyserar till exempel utelämnning av diskurspartiklar i mitt material märker jag att en stor del av diskurspartiklar har blivit utelämnade i filmen *Myrsky*. När man överför talet till skriftlig form utelämnas just de typiska talspråkigheterna som diskurspartiklar. I materialet förekommer diskurspartiklarna ofta i början av repliken och de utelämnas ofta. Diskurspartiklar kan till exempel mjuka upp eller betona budskapet, och på grund av utelämnning kan repliken verka mera direkt som går rakt på sak. Bildkontexten kompletterar ändå utelämnade delarna. Om översättaren skulle ha bevarat alla talspråkliga elementen skulle textningen vara svårläst. Den vanligaste utelämnade diskurspartikeln i den andra största kategorin av utelämnade talspråkligheter är ordet *hei* (sv. ungefär hördu eller kom igen) som skulle vara onödig att översätta eftersom den betyder innehållsmässigt lite. Detta gäller också många interjektioner och onomatopoetiska ljud. Tilltal är inte vanliga i finskan eller svenskan men bara ca 1/5 av dem har blivit utelämnade. Detta kan förmodligen bero på det att *Myrsky* är en barnfilm där man ofta vill framställa handlingen tydligt.

Det är utmanande att beakta översättningens alla grundaspekter. Den pragmatiska aspekten är den viktigaste när det gäller textning i filmen *Myrsky* eftersom direkta motsvarigheter inte är nödvändiga i filmöversättning. Som slutsats kan man dra att allt inte kan och inte behöver tas med i textningen. Textningen i *Myrsky* fungerar alltså som

guide för den svenskspråkiga publiken. Bild- och ljudkontexten kompletterar de utelämnade delarna, till exempel den emotionella aspekten som annars kan avslöjas av små talspråkliga drag. Med hjälp av min analys kan jag verifiera mina antaganden. Det finns alltså många d.v.s. 190 talspråkliga utelämnningar i översättningen av filmen *Myrsky* och bilden och ljudet kompenserar de utelämnade nyanserna.

Det finns behov av forskning inom audiovisuell översättning som ännu kan räknas som ett relativt nytt fenomen inom genren översättning. I fortsättningen kunde man se på t.ex. utelämnningar av fakultativa satsdelar och informativa fragment vilka skulle komplettera analysen av utelämnade talspråkliga drag. Det skulle också vara intressant att undersöka talspråkligheter som blir översatta i en film. Dessutom kunde man undersöka andra komprimeringstyper i filmöversättning, t.ex. generalisering av innehållet, eller göra en mer ingående analys av hur bilden kompenserar utelämningen eller komprimeringen.

## LITTERATUR

- Airos, Kirsi (2008). Re: Myrsky-elokuvan käännös materiaaliksi tutkimukseen. E-post till Anna-Kaisa Niemi 16.10.2008.
- Béhar, Henry (2004). Cultural ventriloquism. I: *Subtitles. On the foreignness of film*, 79–86. Red. Atom Egoyan & Ian Balfour. Cambridge, Mass.: MIT.
- Bergström, Bo (2001). *Effektiv visuell kommunikation*. Stockholm: Carlsson.
- Forsgren, T. (1992). Hän/ hon/ han: förekomst, fördelning och översättningsstrategier. I: *Fackspråk och översättningsteori*, VAKKI-symposium XII. Vörå 8–9.2.1992, Vasa. 56–66.
- Gambier, Yves (2003). Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception. I: *Screen Translation. Special Issue*, 171–189. Red. Yves Gambier. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Gambier, Yves (2007). Audiovisuaalisen kääntämisen tutkimuksen suuntaviivoja. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 73–115. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Hartama, Marko (2007). Elokuvakääntäminen av-kääntämisen lajina. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 187–201. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Hatim, Basil & Ian Mason (1997). *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- Hiidenmaa, Pirjo (2003). *Suomen kieli — who cares?* Helsinki: Otava.
- Immonen, Leena (2007). Sana kuvatilassa — Näkökulmia selostustekstien kääntämiseen. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 222–234. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Ingo, Rune (1980). *Kääntämisen teoriaa ja sen sovellusta*. Åbo: Åbo akademi. Finska institutionen.
- Ingo, Rune (1991). *Från källspråk till målspråk. Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingo, Rune (2007). *Konsten att översätta. Översättandets praktik och didaktik*. Lund: Studentlitteratur.

- Jääskeläinen, Riitta (2007). Av-kääntämisen tutkimus ja tutkimustarpeet Suomessa. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 116–130. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Karjalainen, Markus (2009). Re: Kysymyksiä Myrsky-elokuvan kääntäjälle. E-post till Anna-Kaisa Niemi 22.3.2009.
- Keravuori, Kyllikki & Anna-Liisa Mäenpää (1982). Kirjoittamisen opetuksen uusia korostuksia. I: *Kouluikäisten kieli*, 175–197. Red. Maija Larmola. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kieli ja sen kieliopit. Opetuksen suuntaviivoja* (1996). Helsinki: Edita.
- Kokkola, Sari (2007). Elokuvan kääntäminen kulttuurikuvien luojana. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 202–221. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Koljonen, Tiina (1998). Tv-textning: Konsten att komprimera. Licentiatavhandling, Jyväskylän yliopisto. Citerat 25.4.2009: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-1998789404>
- Lehtonen, Mikko (2007). Ruumis, kieli ja toiminta — Ajatuksia audiovisuaalisten tekstien multimodaalisuudesta. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 30–43. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Myrsky (2008). Tuotantotiedot. Citerat 9.11.2008: <http://www.myrskyelokuva.fi/tuotantotiedot/>
- Myrsky (2009). Uutiset. Citerat 25.4.2009: <http://www.myrskyelokuva.fi/main.php?sivu=uutiset&kieli=fi>
- Nida, Eugene A. (2001). *Contexts in Translating*. Amsterdam: Benjamins.
- Oittinen, Riitta (1995). *Kääntäjän karnevaali*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta (1997). *Liisa, Liisa ja Alice. Matkakirja*. Tampere: Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for children*. New York: Garland.
- Oittinen, Riitta (2001). Tekstilaji ja strategia: Ajatuksia kaunokirjallisesta kääntämisestä. I: *Alussa oli käänös*, 165–180. Red. Riitta Oittinen & Pirjo Mäkinen. Tampere : Tampere University Press.
- Oittinen, Riitta (2004). *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lasten keskus.

- Oittinen, Riitta (2006). No innocent act. On the ethics of translating for children. I: *Children`s literature in translation—Challenges and strategies*, 35–43. Red. Jan Van Coillie & Walter P. Verschueren. Manchester: St. Jerome.
- Oittinen, Riitta (2007). Peukaloliisasta Nalle Puhiiin. Kuva, sana, ääni ja kääntäjä. I: *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 44–70. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Pascua-Febles, Isabel (2006). Translating Cultural References. The Language of Young People in Literary Texts. I: *Children`s Literature in Translation. Challenges and Strategies*, 111–121. Red. Jan Van Coillie & Walter P. Verschueren. Manchester: St. Jerome.
- Pilke, Nina (1997). Hän — hon eller han? I: *Fackspråk och översättningsteori. VAKKI-symposium XVII*, 242–256. Red. Rune Ingo, Christer Laurén, Henrik Nikula & Patricia Poussa. Publikationer av Forskargruppen för översättningsteori och fackspråk vid Vasa universitet Nr 22. Vasa.
- Ranta, Pekka & Minna Surakka (2007). Kokemuksia audiovisuaalisen kääntämisen opetuksen järjestämisestä yliopistossa. I: *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 131–145. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.
- Ravimo, Essi (2009). “Hörs det bra o kan alla se texten?”. Förkortningar, talspråkliga drag och ljud i omgivningen i två skrivtolkade texter. Opublicerad avhandling pro gradu. Vasa vetenskapliga bibliotek Tritonia.
- Remael, Aline (2003). Mainstream Narrative Film Dialogue and Subtitling. I: *Screen Translation. Special Issue*, 225–247. Red. Yves Gambier. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Schröter, Thorsten (2005). *Shun the Pun, Rescue the Rhyme? The Dubbing and Subtitling of Language-Play in Film*. Karlstad: Karlstad University Studies.
- Tannen, Deborah (1989). *Talking voices. Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tiittula, Liisa (1992). *Puhuva kieli. Suullisen viestinnän erityispiirteitä*. Helsinki: Finn lectura.
- Vehmas-Lehto, Inkeri (1999). *Kopiointia vai kommunikointia? Johdatus käännösteoriaan*. Helsinki: Finn Lectura.
- Vertanen, Esko (2007). Ruututeksti tiedon ja tunteiden tulkkina. I: *Olellaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 149–170. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press.

Virkkunen, Riitta (2007). Ruudun rajoissa — Oopperan tekstittäminen. I: *Olennaisen äärellä. Johdatus audiovisuaaliseen kääntämiseen*, 244–262. Red. Riitta Oittinen & Tiina Tuominen. Tampere: Tampere University Press. ”

WSOY = *Suomi–ruotsi–suomi – sanakirja* (2005). 7. upplagan. Juva: WSOY, WS Bookwell.