

# Tre nyanser av adekvans

## Om grader av källbundenhet i spänningfältet mellan det vernakulära och det kosmopolitiska i tre svenska översättningar

Av YVONNE LINDQVIST

---

### Abstract

*Lindqvist, Yvonne*, yvonne.lindqvist@su.se. Professor, Department of Swedish and Multilingualism, Institute for Interpreting and Translation Studies. Stockholm University. "Three Nuances of Adequacy. Vernacular and Cosmopolitan stances in three contemporary novels translated into Swedish". *Språk och stil* NF 33, 2023, pp. 196–230.

It is well known that the Swedish literary culture is open and that the most common overall translation strategy for high prestige fiction is adequate, in the Toury sense (2012 p. 70). But are there different degrees of adequacy? And do translators favor vernacular or cosmopolitan stances in their overall adequate translations? Are there any signs of commercial vernacularism on the cover of the studied Caribbean novels translated from English, French and English/Spanish?

By employing the transformations reduction, substitution and retention, the results of the study show that retention is by far the most used transformation by the Swedish publishers and translators, concerning both the paratexts and translated texts. Commercial vernacularism is detectable on the covers. However, the strength of retention varies within the overall adequate translations; from an adequate translation conforming to Swedish expectancy norms for translated high prestige fiction, which is employed by the translator of the novel *Lucy* by Jamaica Kincaid, over a foreignizing translation strategy reminding the reader of the presence of the culturally Other, used by the translator of Maryse Condé's novel *Traversée de la mangrove*, to the abusive fidelity translation challenging the tolerant Swedish reader's expectancy norms and translation ethics reading the translation of *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao* by Junot Díaz. The study shows that there are three nuances of adequacy in the studied material.

*Keywords:* adequate translation, foreignizing translation, abusive fidelity translation, Caribbean literature, commercial vernacularism.

---

Den här studien undersöker spänningfältet mellan det vernakulära och det kosmopolitiska inom världslitteratur översatt till svenska, det vill säga hur det specifikt lokala i källtexten kommer till uttryck i svenska översättningar.<sup>1</sup> En

<sup>1</sup> Artikeln är skriven inom ramen för forskningsprogrammet Cosmopolitan and Vernacular

vanlig definition av begreppet världslitteratur är litteratur som översätts, sprids och läses utanför sin nationella hemvist (Damrosch 2013 s. 200, Helgesson 2022 s. 9–11). Definitionen lägger i dagen att nationallitteraturen skrivs av författarna, medan världslitteraturen skrivs av översättarna.<sup>2</sup> Men olika kulturer och litterära system skiljer sig åt i hur de tar emot översatta texter. Polysystemteorin (Even-Zohar 1990 s. 46–50) har påvisat skillnaderna mellan öppna och slutna litterära system i detta avseende. Inom öppna litterära system innehar den översatta litteraturen en central ställning, vilket betyder att en stor andel av den litteratur som publiceras består av översättningar. Det svenska litterära systemet är öppet, trots att procentandelen översatt litteratur generellt, alla genrer räknade, har minskat, från 36 % under 1990-talet till 21 % under 2010-talet (Lindqvist 2016 s. 177). Liknande utveckling har skett för översatt skönlitteratur i förhållande till inhemska som har minskat från 54 % under 1990-talet till 37 % under 2010-talet (Edfeldt m.fl. 2022 s. 194–203).<sup>3</sup> I öppna litterära system utgör den adekvansinriktade, det vill säga den källbundna översättningsstrategin, det omarkerade valet för en översättare (Tourey 2012 s. 70). Nya litterära tekniker och begrepp förs så in i den svenska litterära kulturen via översättningar. Svenska läsare är förmodligen mer vana vid att läsa översatta romaner som kodifierar främmande erfarenheter, än läsare inom mer slutna litterära kulturer, exempelvis den brittiska.<sup>4</sup>

Studiens grundpremiss är att litteraturen alltid förändras när den översätts. Den mest uppenbara förändringen är att språket ändras, men även en romans litterära stil, synvinkel och tematik kan förändras, dels beroende på målkulturens centrala eller perifera position inom den litterära världsrepubliken (Casanova 2004 s. 39–42), dels som en konsekvens av hur den introduceras och marknadsförs (van Es & Heilbron 2015 s. 298).

---

Dynamics in World Literatures, finansierat av Riksbankens Jubileumsfond under åren 2016–2021 ([www.worldlit.se](http://www.worldlit.se)).

<sup>2</sup> Utsagan om översättarnas betydelse för världslitteraturen härstammar från en intervju med José Saramago publicerad i artikelform av Mariana Gonçalves (2019 s. 25). Här i min bearbetning och översättning.

<sup>3</sup> Uppgifterna i Edfeldt m.fl. 2022 bygger på Nationalbibliografen samt Svensk Bokförteckning 1991–2000, 2011–2019 och anger ett medeltal för varje decennium. Medeltal för procentandelen översatt litteratur inom den totala produktionen i Europa ligger på 15 % (Casanova 2004 s. 168).

<sup>4</sup> Procentandelen översatt litteratur totalt i USA och Storbritannien överstiger sällan 4 % (Heilbron & Sapiro 2008 s. 30).

## 1 Undersökningens material

Artikeln undersöker tre karibiska romaner skrivna på tre av Karibiens koloniala språk, engelska, franska och spanska:

- *Lucy* av Jamaica Kincaid, översatt från engelska av Lena Fagerström för Tranan förlag 2019 med titeln *Lucy* också på svenska.
- *Traversée de la mangrove* av Maryse Condé, översatt från franska av Helena Böhme för Leopard förlag 2007 med titeln *Färden genom mangroven*.
- *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao* av Junot Díaz, översatt av Niclas Hval från engelska som *Oscar Waos korta förunderliga liv* för Bonniers förlag 2009.<sup>5</sup>

Romanerna har valts ut dels därför att de har en gemensam tematik i att de skildrar migration, dels därför att de förväntas innehålla lokala språkliga varieteter och kulturspecifika drag. Materialet utgörs således av texter som kan antas på olika sätt iscensätta spänningen mellan det vernakulära och det kosmopolitiska i den fiktiva värld de skapar.

## 2 Undersökningens hypotes och forskningsfrågor

Undersökningens hypotes utgår från vår kunskap om öppna och slutna litterära system (Even Zohar 1990 s. 46–50). Romanerna har förmodligen översatts med en *övergripande* adekvansinriktad översättningsstrategi, eftersom det svenska litterära systemet är ett öppet system (Lindqvist 2002, 2015). Adekvansinriktad översättning har beskrivits på följande vis: »An adequate translation realizes in the target language the textual relationships of a source text with no breach of its own basic linguistic system» (Even-Zohar 1975 s. 43 citerad i Toury 2012 s. 79).<sup>6</sup>

Undersökningens forskningsfrågor gäller hur redaktörerna och översättarna handskas med de förmodade kulturspecificiteterna eller lokala varieteterna i

<sup>5</sup> Romanen innehåller betydande inslag av den dominikanska varieteteten av spanska.

<sup>6</sup> Even-Zohar 1975 är skriven på hebreiska varför hänvisningen i Toury 2012 används här.

källtexterna samt om källspråkens position som centrala eller perifera på det globala översättningsfältet påverkar översättningsstrategierna.<sup>7</sup>

- 1) Hur förändras de studerade romanerna när de marknadsförs och översätts inom den svenska litterära kulturen? Finns det spår av kommersiell vernakularisering?
- 2) Hur löser översättarna strategiskt förekomsten av flerspråkighet och lokala varieteter i källtexterna? Finns olika grader av adekvansinriktning i de studerade måltexterna?
- 3) Är översättningsstrategierna avhängiga källspråkens position på det globala översättningsfältet (se Heibron & Sapiro 2007) och/eller prestige inom den svenska översättningskulturen (jfr Lindqvist 2015 s. 82–85, Lindqvist 2019 s. 607–608)?

### 3 Metod

Undersökningens metod är kvalitativ och förankrad i den hermeneutiska forskningstraditionen (Meister 2020 s. 19). Den genomförs som en komparativ närläsning av käll- och måltexterna. Inledningsvis undersöks romanernas paratexter (Genette 1997): omslagens fram- och baksida, författarpresentation och fotnoters funktion. Paratexternas uppgift är att locka till läsning samt att göra ursprungskontexten begriplig för de svenska läsarna. Därför finns det alltid en spänning mellan texten och paratexten i målkulturen. Texten kodar oftast specifika lokala erfarenheter medan paratexten försöker anpassa romanen till en ny kultur för specifika ändamål (Watts 2005, Batchelor 2018). Tahir-Gürçaglar (2011 s. 115) framhåller att »paratextual analysis reveals the mediating features of the paratext and show[s] how translations are presented, but not how they *are*». Hur paratexterna utformas utgör dock ofta ett första indicium på hur måltexten kommer att utformas.

Efter att paratexterna studerats snävas analysen in och översättningsstrategierna i måltexterna undersöks genom tillämpning av Tourys metodologi *coupled pair analysis* (2012 s. 42–43), det vill säga parvis jämförande ana-

<sup>7</sup> Enligt tillgänglig statistik från Index Translationum (UNESCO 2023) är det engelska språket det mest centrala källspråket i världen, det vill säga det språk som det översätts mest ifrån. Där efter kommer i fallande storleksordning franska, tyska, ryska, italienska, spanska och svenska. Se också Lindqvist 2019 s. 606 för utvecklingen över tid.

lys av käll- och måltext för att kartlägga regelbundenheter i översättarens lösningar. Regelbundenheterna sorterar sedan vidare i tre texttransformationer, hur måltextern (både paratext och text) rekonstrueras och förändras i förhållande till källtexten:

- 1) Reduktion, det vill säga att källtextens kulturspecificitet generaliseras och därmed drar mot det kosmopolitiska.
- 2) Substitution, det vill säga att källtextens kulturspecificitet ersätts med målkulturbetydelser och associationer och därmed rekonstruerar en lokalt förankrad text.
- 3) Retention, det vill säga att kulturspecificiteten i källtexten bevaras i måltextern, förstärks och drar mot det vernakulära, så att måltextläsaren medvetandegörs om att hen läser en översättning. (Edfeldt m.fl. 2022 s. 20, 124–125, Tennart 2022 s. 34)

Kategorierna belyser huruvida översättaren och redaktören reducerar, ersätter eller förstärker kulturspecificiteterna i källtexten, både vad gäller visuell information på bokomslagen och översättarens strategiska val vad gäller språkvarieteter och andra kulturella entiteter. Den kosmopolitiska och vernakulära inriktningen i översättningarnas utformning ska uppfattas som poler i ett bredare spektrum, inte som ett binärt par. Perspektivet är utpräglat produktinriktat (Toury 2012 s. 5–6), eftersom transformationerna rekonstrueras från måltextern genom parvis jämförande närläsning.

Två användbara termer i undersökningen är dels Chestermans *expectancy norms* (1997 s. 64), det vill säga förväntansnormer, dels Lindqvists *assertive non-translation* (2014 s. 213), det vill säga bekräftande icke-översättning: att ord, fraser eller hela meningar på ett främmande språk – oftast källspråket – bevaras intakta i måltextern. Enligt Chesterman (1997 s. 68) är förväntansnormer

established by the expectations of readers of a translation within a certain community concerning what a translation should be like. They are partly based on the predominant translation tradition in the target culture and partly on the form of domestic genres in the target language. They can also be influenced by economic or ideological factors and power relations within or between cultures.

Håkanson (2021 s. 286) visar att 1990-talets och 2000-talets tidiga översättningslitteratur otvetydigt har utvecklats mot ökad originaltrohet i detalj, vilket

kan tolkas som den dominerande traditionen inom svensk översättningslitteratur, som svenska förväntansnormer.

*Bekräftande icke-översättning* är förmodligen beroende av det bevarade språkets prestige globalt. Den svenska läsarens vilja att acceptera en sådan icke-översättning påverkas troligtvis också av språkets i fråga position inom den svenska översättningskulturen.<sup>8</sup> Grutman (2006 s. 26) förklarar:

The choice to either delete or maintain the original's multilingualism will depend not only on the translator's personal ethics [...], but also on the (in)dependent status and prestige of the source literature in respect to those of the target literature, as well as on collective attitudes towards the languages one is translating from, each having their perceived socio-cultural importance and relative weight on the world market of linguistic goods. Those attitudes [...] are reflected in editorial policies of publishing houses and, perhaps less ostensibly, in audience expectation.

I det följande undersöks de tre utvalda romanerna. Jag inleder med att skärskåda översättningen av romanernas titlar. Därefter undersöks romanerna var för sig: först *Lucy*, sedan följer *Färden genom mangroven* och sist *Oscar Waos korta förunderliga liv*. Varje avsnitt har lika struktur: *Kort om romanen och författarens stil*, *Paratexterna* och *Jämförelse av käll- och måltext*. Avslutningsvis följer en diskussion där forskningsfrågorna tentativt besvaras och resultaten värderas för en slutledning fram till bästa förklaring (Meister 2020 s. 28).

## 4 Romanernas titlar

Eftersom det oftast är förlagens redaktörer som arbetar med omslaget och hur romanens titlar ska översättas (Lindqvist 2002 s. 75–77, Mälzer 2013 s. 170) ger en överblick av titlarna en fingervisning om hur förlagen marknadsför, det vill säga ramar in den översatta romanen för den nya kulturen.<sup>9</sup>

I översättningen av romanernas titlar kan knappt några förändringar alls märkas – förutom det mest uppenbara att språket har förändrats. Men inte ens den förändringen är tydlig i titeln *Lucy*, som bevarar protagonistens namn intakt både

<sup>8</sup> Jfr »power relations within or between cultures» (Chesterman 1997 s. 68).

<sup>9</sup> Jfr *framing* (van Es & Heilbron 2015 s. 298).

på käll- och måltextens omslag. De tre titlarna är alla litterala (Newmark 1988 s. 46), det vill säga ordagranna översättningar med minimala förändringar, vilket redan i inledningen av studien pekar mot att översättningarna har gjorts med en övergripande adekvansinriktad strategi. Romanen *Traversée de la mangrove* översätts som *Färden genom mangroven*, där endast en mycket liten förändring i den grammatiska kategorin species har skett: från obestämd till bestämd form. Vad gäller titeln *Oscar Waos korta förunderliga liv* är den likt *Lucy* en litteral översättning av *The Brief and Wondrous Life of Oscar Wao*, men där genitiven är framförställd i stället för efterställd – titlarna har alltså genomgått minimala förändringar och svarar därmed mot förväntansnormerna för översatt högprestigelitteratur inom den svenska litterära kulturen.

## 5 Lucy

### 5.1 Kort om romanen och författarens stil

Romanen *Lucy* handlar om en ung kvinna som immigrerar till USA från den lilla ön Antigua i Västindien för att arbeta som au-pair i New York. Romanen skildrar Lucys erfarenheter i och tankar om det nya landet; om familjen där hon arbetar, där den förljugna familjelyckan alltmer krackelerar inför hennes ögon. Nutid blandas med dåtid, med minnen från en inte alltid så lycklig barndom, och Lucy kontemplerar specifikt relationen till sin mor alltmedan hon erfår och undersöker vad kärlek och vänskap betyder i det nya landet.

Walcott har, enligt Garis (1990) beskrivit Jamaica Kincaids författarskap på följande vis:

As she writes a sentence, psychologically, its temperature is that it heads toward its own contradiction. It's as if the sentence is discovering itself, discovering how it feels. And that is astonishing, because it's one thing to be able to write a good declarative sentence; it's another thing to catch the temperature of the narrator, the narrator's feeling. And that's universal, and not provincial in any way.

*Lucy* gavs först ut inbunden 1990 av Farrar Straus Giroux (FSG) förlag i New York. Pocketupplagan, som är den källtext jag använder, kom 2002, också utgiven av FSG. *Lucy* översattes till svenska så tidigt som 1994 av Lena Fagerström för En bok för alla. Förlaget Tranan använde Fagerströms översättning oförändrad i sin pocketupplaga från 2019, vilken är måltexten i studien.

## 5.2 Paratexterna

Eftersom tolkningen av bild och text till stor del är kulturspecifik, är det intressant att undersöka hur omslagen till översatta böcker designas när de introduceras i en ny kulturell kontext.

### 5.2.1 Omslagen

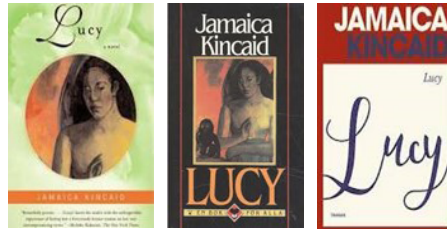
Både den första engelskspråkiga och den till svenska översatta pocketupplagan av *Lucy* använder Paul Gauguins målning *Poèmes sauvages* från 1896 på omslaget i en ovalt formad centrum–periferi-komposition (Björkvall 2009 s. 90). Det är en exotiserande strategi från förlagets sida, kanske ett försök att göra romanens amerikansklingande egennamn *Lucy* mer fängslande för de svenska läsarna – ett sätt att sälja in vad Huggan (2001 s. 13) kallar *the post-colonial exotic*, det vill säga:

the exotic is not, as is often supposed, an inherent *quality* to be found ‘in’ certain people, distinctive objects, or specific places; exoticism describes, rather, a particular mode of aesthetic *perception* – one which renders people, objects and places strange even as it domesticates them [...] Exoticism, in this context, might be described as a kind of semiotic circuit that oscillates between the opposite poles of strangeness and familiarity.

Huggan har tydligt visat att en försäljningsstrategi som underblåser den postkoloniala exotismen är framgångsrik – ett slags kommersiell vernakularisering.

Den engelskspråkiga pocketen har en detalj från målningen på framsidan som fokuserar den mörkhyade kvinnan i bilden. Titeln *Lucy* är skriven i handstil och placerad högst upp på omslaget med en genredeklaration under – en roman. Författarens namn står skrivet i vitt på ett orangefärgat band, som avdelar den nedre delen av omslaget, och under bandet finns en mycket positiv recension från *The New York Times* citerad. Bakgrunden är ljus grön med abstrakta bladformationer.





Figur 1. Bokomslagets framsida på första pocketupplagan, och på första samt andra pocketupplagan i översättning.<sup>10</sup>

Omslaget på den första svenska översättningen återger däremot Gauguins målning i sin helhet, vilket kan ses som en retention, det vill säga en förstärkning av romanens främmande exotiska karaktär, som ytterligare förstärks av den fyrkantiga inramningen mot svart bakgrund. Men på omslaget till den senaste pocketupplagan på svenska finns däremot ingen ansats till exotisering. I stället upptas omslaget av protagonistens egennamn i blå handstil mot en beige fyrkantbakgrund med ett visuellt rim (Björkvall 2009 s. 108), en upprepning av namnet högt upp i fyrkanten. Här anspelar utformningen av omslaget på det franska prestigeförlaget Gallimards utgivningsserie, där omslagen är vita med enbart författarens namn och romanens titel på omslaget, förmodligen ett utslag av att författaren konsekurerats av ett flertal litterära priser och utmärkelser under de senaste 25 åren, till exempel Guggenheim Award for Fiction 1985, The American Book Award 2014 och Prix Femina Étranger 2020. I översättningarna ligger fokus på författarens namn, som framträder tydligt högst upp på omslaget – en placering, som enligt Kress & van Leeuwen (1996 s. 179–181), utgör den viktigaste positionen på ett omslag inom den västerländska traditionen.

### 5.2.2 Innanför omslaget

På insidespärmen finns ett svartvitt fotografi på Jamaica Kincaid, en kort presentation och en förteckning över hennes publikationer:

Jamaica Kincaid was born in St. John's, Antigua. Her books include *At the Bottom of the River*; *Annie John*; *The Autobiography of My Mother*; *My Brother*; *My Garden* (Book); *My Favorite Plant*, a collection of writing on gardens that she edited; *Talk Stories*, a collection of her *New Yorker* writings; and, most recently, *Mr. Pot-*

<sup>10</sup> Enligt e-postkommunikation med marknadsansvariga Carin Söderström på Tranans förlag 4 maj 2023 kan jag utan problem avbilda omslagen till romanen i artikeln.

ter, all of which were published by FSG. In 2000 she was awarded the Prix Femina Étranger for *My Brother*. She lives with her family in Vermont.

Citatet är en formell presentation av författaren som fokuserar hennes litterära produktion och erhållna litterära pris – ett auktoritetsargument som syftar till att övertyga läsaren om romanens förträfflighet. Den svenska presentationen av författaren är däremot placerad på omslagets baksida.

Jamaica Kincaid föddes 1949 på den karibiska ön Antigua som Elaine Potter Richardson, men bytte namn när hon började skriva. Idag lever hon i USA, där hon vid sidan av sitt författande arbetar som professor på Harvard. *Lucy* som kom ut 1990, är en av hennes mest lästa och älskade romaner.

Att författarpresentationen är placerad på omslagets baksida i stället för på omslagets insida kan tolkas som en förstärkning i tilltalet till den presumtiva läsaren, eftersom texten blir mer tillgänglig och direkt. Presentationen i måltexten är också mer personligt hållen, när den anger hennes ursprungliga namn. Den spelar mer på patos än på logos inledningsvis, men återgår till auktoritetsargument i beskrivningen av hennes nuvarande position på Harvarduniversitetet.

Måltextens första sida innehåller fem recensionsutdrag undertecknade av bland andra *Dagens Nyheter*s Björn Wiman och *Svenska Dagbladets* Therese Eriksson, som alla prisar romanens exakthet och underbara stil. Därefter följer kolofonerna och en lista över Jamaica Kincaids övriga översatta romaner utgivna på förlaget Tranan. Nästa sida upptas av en innehållsförteckning över kapitlen i romanen.

En jämförelse av romanernas kapitelindelning i käll- och måltext visar att det inte förekommer några förändringar eller strykningar på den nivån. Endast en sak står ut: översättningen av det inledande kapitlets rubrik *POOR VISITOR*, som på svenska lyder *Stackars Lilla gästen* med versal på adjektivet, vilket på svenska förmedlar familjens missriktade välvilja i sitt förminskande av romanens protagonist. Den strategin utgör en tematisk förstärkning av medkänslan och/eller förminskandet i den svenska måltexten.

### 5.3 Jämförelse av käll- och måltext

Framställningsformen i romanen är en berättelse i första person från Lucys synvinkel. Vi får följa Lucys nyförvärvade erfarenheter och reflektioner allt-

eftersom hon återberättar dem i en chosofri och precis stil med sparsmakade inslag av talspråk och några mycket förvånande syntaktiskt utbyggda liknelser. Källtextens kulturella hemvist återspeglas i måltexten och den innehåller inga fotnoter. Tvärt emot min förväntan innehåller källtexten inte heller några specifika karibiska språkvarieteter, inte ens i dialogerna som är få.

Exemplen nedan visar dels på stilnivån i källtexten, dels på den svenska översättarens översättningsstrategier. Det första exemplet är taget från det tredje kapitlet *The Tongue/Tungan*.

### Exempel 1

#### Källtext

At fourteen I had discovered that a tongue had no real taste (s. 44).

#### Måltext

Redan vid fjorton års ålder hade jag upptäckt att tungor egentligen inte har någon direkt smak (s. 45).

Översättaren lägger till och förändrar innebörden av ord, *redan/direkt*, förändrar numerus, *a tongue/tungor* i översättningen och gör Kincaids precisa stil mer oprecis och ordrik, förmodligen för att förstärka den talspråkliga karaktären i källtexten. Strategin förstärks ytterligare i exempel 2, när presensparticipformen *-ing*, kompletteras på idiomatisk svenska med *stod och*, valet av *smaskade* för *sucking* och *gillade* som översättning för *liked*. I övrigt är syntaxen i målspråket i exempel 2 mer koncentrerad (68 ord i källtexten mot 58 i måltexten) och kompenserar genom sammansmältningen av talspråklighet på lexikal nivå och syntaktisk koncentration källtextens stilnivå.

### Exempel 2

#### Källtext

I was sucking the tongue of a boy named Tanner, and I was sucking his tongue because I had liked the way his fingers looked on the keys of the piano as he played it, and I had liked the way he looked from the back as he walked across the pasture, and also, when I was close to him, I liked the way behind his ears smelled. (s. 44)

#### Måltext

Jag stod och såg på en pojkes tunga, han hette Tanner, och orsaken till att jag smaskade på hans tunga var att jag gillade hans fingrar när de spelade piano, och jag hade också tyckt att han såg fin ut bakifrån när han gick över betesmarken och dessutom, på närmare håll, tyckte jag om lukten bakom hans öron. (s. 45)

Exempel 2 utgör vad Toury (2012 s. 79–80) kallar en adekvat, det vill säga en adekvansinriktad översättning. Den är källspråksorienterad och bevarar källspråkets övergripande struktur, trots att vissa förstärknings- och koncentrationsstrategier också förekommer. Syntaxen återbyggs idiomatiskt på svenska, och lyckas följa källtextens rytm, vilket får till följd att Lucys idiosynkratiska upplevelser förmedlas.

Nästa exempel visar ett annat utmärkande drag i Kincaids författarstil. Det handlar om Lucys oväntade associationer, ofta i samband med hennes sexuella uppvaknande. Här jämför hon att hångla, att suga på en mänsklig tunga, med att äta en kotunga – en jämförelse lika förvånande som att tycka om lukten bakom någons öron i föregående exempel.

### Exempel 3

#### Källtext

As I was sucking away, I was thinking, Taste is not the thing to seek out in a tongue; how it makes you feel – that is the thing. I used to like to eat boiled cow's tongue served in a sauce of lemon juice, onions, cucumber, and pepper; but cow's tongue has no real taste either. It was the sauce that made the cow's tongue so delicious to eat. (s. 44)

#### Måltext

Som jag stod där och sög, tänkte jag: Det är nog inte smaken man ska leta efter i en tunga. Det är väl snarare hur tungan känns på andra sätt. Jag tyckte om kokt oxtunga med citronsås, lök, gurka och peppar; men oxtunga har ingen egentlig smak den heller. Det var såsen som gjorde den så delikat. (s. 45)

Den översatta texten följer källtexten nära semantiskt, men anpassar syntaxen till svenska språknormer, vilket är en adekvansinriktad strategi. Tre komplexa meningar i källtexten har översatts till sex meningar i måltexten. Syntaxen förenklas, men lyckas ändå förmedla den tvekan och utprövande känslan i Lucys tankeverksamhet.

## 6 Färden genom mangroven

### 6.1 Kort om romanen och författarens stil

Om *Lucy* skildrar karibisk immigration till USA, gestaltar *Färden genom mangroven* inhemsk karibisk migration. En död manskropp har påträffats i

mangroveträsket utanför den lilla staden Rivière de Sel på ön Guadeloupe i Karibiska havet. Romanens berättelse byggs upp runt offret – en tvivelaktig figur vid namn Sancher. Hela byns befolkning deltar i Sanchers likvaka och berättar var och en om sin relation till den döde. Minnena av Sancher återupplivar också invånarnas egna tragiska liv fyllda av kolonialt förtryck. Det visar sig att det förflutna fortfarande håller sitt järngrepp över nuet. Och runt byn breder mangroveträsket ut sig. Det är en farlig plats, där kolonialismens rötter fortfarande växer lika mycket på land som under ytan. Moa Elf Karlén, VD och förlagschef på Leopard förlag beskriver – efter att Den Nya Akademien utsett Maryse Condé till alternativ Nobelpristagare i litteratur år 2018 – hennes författarskap så här:

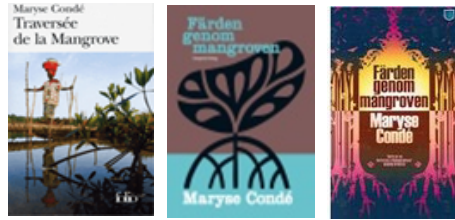
– Maryse Condé måste vara född som historieberättare! Som läsare blir jag både vemodig och på samma gång upprymd över Condés skicklighet att beskriva människors inre. Karaktärernas förmåga att överleva ingjuter mod. Det är detaljrikt; författaren växlar ofta mellan flera berättare, karaktärer och perspektiv men hela tiden med en förankring i verkliga historiska händelser eller platser. Vi kan riktigt höra den muntliga berättartraditionen som texten vilar på. (Dahlgren 2018)

Maryse Condé är idag den mest översatta karibiska författaren till svenska, med åtta översatta romaner.

## 6.2 Paratexterna

### 6.2.1 Omslagen

Vid en jämförelse mellan omslagen på käll- och måltexterna är det tydligt att det finns en gemensam nämnare, nämligen formen av en vilt växande planta – mangroven – antingen i förgrunden på källomslagets fotografi eller abstrakt stiliserat som i de två målomslagen. Ett annat gemensamt drag är omslagens tudelning i en nedre och en övre del, där den nedre delen utgör en spegelbild av den övre. Källomslaget presenteras för läsaren i den för förlaget Folios typiska omslagsdesignen med ett vitt fält högst upp med författarens namn och romanens titel. Romanens titel är skriven i större font än författarnamnet, men källtextomslaget har reserverat den viktigaste ytan till författarnamnet, vilket inte är fallet i måltextomslagen där författarnamnet återges i en större font samt på den nedre delen av omslaget, förmodligen ett grepp för att öka läsarens uppmärksamhet genom att bryta mot förväntansnormerna.



Figur 2. Bokomslagets framsida på den franska källtexten samt framsidan på översättningarnas inbundna upplaga och pocket.<sup>11</sup>

Källtextens omslag domineras av ett fotografi där en svart kvinna i en färgstark klänning och med en röd kastrull på huvudet balanserar på en trädstam över vatten med några mangroveblad i förgrunden. Den blå himlen, mangroveväxten och kvinnan speglas i vattnet på omslagets undre del, vilket till viss del förtar bildens anspråk på autenticitet, men fotografiet är klart exotiserande. Spegelbilden varnar också läsaren om att allt inte är så tydligt som det verkar. Det finns en annan sida av *verkligheten*.

Omslagsbilden på den svenska inbundna översättningen från 2007 är däremot en stilisering av ett mangroveträd i färgerna babyblått, ljusbrunt och svart. Bilden förmedlar något som för de flesta svenskar liknar konst från exotiska kulturer och understryker i sin disposition speglingseffekten i omslagets övre och undre del – en exotiserande effekt. Pocketupplagan av den svenska översättningen driver exotiseringen ytterligare ett steg i sin mer skrämmande stilisering av mangroveträskets främmande former i färgerna rosa, gult och brunt mot mörka hotande svarta stammar och rötter som också bevarar spegeleffekten. Längst ner under författarnamnet i vitt mot brun bakgrund står ett citat från *Dagens Nyheter* vilket hävdar »Detta är en författare i Nobelprisklass» – en klart förstärkande transformation i förhållande till källtextomslaget. Enligt Casanova (2004 s. 147) är Nobelpriset i litteratur »the greatest proof of literary consecration, bordering on the definition of literary art in itself».

### 6.2.2 Innanför omslaget

Innanför källtextens omslag återfinns en utförlig presentation av författaren:

<sup>11</sup> Enligt e-postkommunikation med Leopards förlagschef Johan Ehrenberg den 4 maj 2023 är det inget problem att avbilda omslagen till romanen i denna akademiska artikel.

Maryse Condé (de son vrai nom Maryse Philcox) est née le 11 février 1937 à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe) d'une famille aisée de huit enfants. Elle a fait ses études secondaires à Guadeloupe puis au Lycée Fénelon à Paris, et ses études de lettres à la Sorbonne. Elle se marie à un Guinéen et en 1960 part pour l'Afrique où elle enseigne pendant douze ans (en Guinée, au Ghâna et au Sénégal). De retour en France en 1972, elle prépare une thèse de doctorat en littérature comparée à Paris-III sous la direction du professeur René Etiemble. Dès 1975 elle enseigne à l'université en France et est invitée sur de nombreux campus américains. Si à Paris elle obtient en 1987 le Grand Prix littéraire de la Femme pour *Moi, Tituba sorcière...*, en 1993, elle est la première femme à obtenir aux Etats-Unis le prix Puterbaugh pour l'ensemble de son oeuvre. *Les dernier rois mages* est son huitième ouvrage de fiction. Remariée à un anglais, Maryse Condé vit aux Etats-unis où elle enseigne la littérature antillaise.

Den franskspråkiga peritexten förmedlar till den franskspråkiga läsaren att författaren, trots sin uppväxt i den franska litterära periferin, är en central litteratör inom den franska litteraturen (Lindqvist 2019). Den biografiska informationen tjäna som ett auktoritetsargument i marknadsföringen av romanen. Maryse Condé är professor i litteraturvetenskap och en berömd skönlitterär författare från ett franskt departement i Karibien, men hon har studerat vid Sorbonne. Samtidigt är hon en kosmopolit med erfarenheter från både de afrikanska och nordamerikanska kontinenterna. Hon har också vunnit ett flertal internationella litterära priser och utmärkelser. Enbart faktumet att bli publicerad på Förlaget Gallimard i serien Folio utgör ett säkert tecken på höglitterär konsekration.

I måltexten presenteras däremot författaren för den svenska publiken på insidan av romanens bakre omslag. Där finns ett svartvitt fotografi på Maryse Condé och en peritext som lyder:

Maryse Condé, född 1937 på Guadeloupe, anses vara en av den karibiska litteraturens främsta författare. Hon har skrivit ett tjugotal romaner, är flerfaldigt prisbelönad och har undervisat vid bland annat Harvard och Columbia University i New York.

Den svenska texten understryker i mycket sakligt tonläge att Maryse Condé är en av Karibiens mest betydelsefulla författare. Däremot har hennes studier och verksamhet i Frankrike inte relevans i texten utan den fokuserar på hennes litterära priser och att hon har undervisat på de prestigefulla amerikanska universiteten Harvard och Columbia. I den svenska texten verkar Condés amerikanska erfarenheter mer betydelsefulla än hennes höga litterära konsekra-

tion inom den franska litterära kulturen, vilket förmodligen är ett utslag av den angloamerikanska litteraturens och kulturens centrala ställning i Sverige (Lindqvist 2015 s. 9–12). Författare som är verksamma inom perifera litterära kulturer behöver ofta först konsekreras inom den angloamerikanska litteraturen för att bli uppmärksammade av svenska förlag, så kallad dubbel konsekration (Lindqvist 2019 s. 605).

När romanens kapitelindelning jämförs i käll- och måltext framgår det tydligt att måltexten är en fullständig översättning. Innehållsförteckningen med de olika kapitelrubrikerna är enligt fransk sed placerad längst bak i den franskspråkiga källtexten, medan den inleder måltexten på bladet efter kolofofonuppgifterna. Kapitelrubrikerna är förutom i ett fall direktöversatta med en adekvansinriktad strategi. Till och med användningen av versaler i rubrikerna är bevarad i de två inledande kapitlen: LE SEREIN/KVÄLLEN, LA NUIT/NATTEN och i det avslutande kapitlet LE-DEVANT-JOUR/MORGONRODNAD. De kvarvarande kapitelrubrikerna består av bevarade egennamn, som bärs av den person vars berättelse vi får ta del av i kapitlet.

På tredje sidan in i romanen finner vi översättarens namn. Sidan därefter innehåller Översättarens anmärkning (ö.a.), tre meningar lång, mitt på sidan:<sup>12</sup>

De kreolska orden i kursiv stil finns förklarade i ordlista på sidan 252.

Citatet på sidan 174–175 är hämtat ur Daggens härskare av Jaques Roumain i översättning av Jan Larsson, Ord & Visor förlag 2004.

Bibeltiteln är hämtade ur 1917 års översättning: Svenska kyrkans diakonistyrelsens bokförlag 1972.

Den första meningen i ö.a. förklarar de kursiva ordens funktion i texten. Kursiver används för att signalera att något i källtexten avviker från det standard-språkliga. Strategin följer vad Lennon (2010 s. 10) hävdar vara den vanligaste konventionen för att signalera att ett annat språk än engelska förekommer i tvåspråkiga romaner på den amerikanska marknaden. Den andra och tredje meningen ger information om vilka befintliga översättningar som använts i citat i den översatta texten. De utgör en förstärkande transformation i och med att de påminner läsaren om att hen läser en översättning. I den svenska peritexten finns hänvisningar till en *Alfabetisk ordlista över kreolska ord och uttryck* som innehåller svenska förklaringar till 34 olika kreolska uttryck och

<sup>12</sup> Det är ovanligt att ö.a. får en egen sida på ett uppslag. Oftast förekommer ö.a., om alls, som fotnot längst ner på textsidan.



talesätt – också en förstärkande transformation. Den svenska översättaren litar på den svenska läsarens förmåga att tolka kulturspecifika referenser och att förstå främmande ord i kontext, vilket är ett inslag i den svenska skönlitterära översättningskulturens förväntansnormer.

### 6.3 Jämförelse av käll- och måltext

Den franska källtexten innehåller fler kreolska ord och uttryck än de som finns översatta och förklarade i den svenska ordlistan. De står i kursiv stil i källtexten med en fotnotsmarkering och förklaras med en översättning till standardfranska ord längst ner på sidan i romanen. Den svenska översättaren har använt en annorlunda strategi – en retention, det vill säga en förstärkningstransformation – nämligen en ordlista där hon egentligen genomför en översättning av en översättning, sålunda en metaöversättning. Ordlistan täcker bara ungefär en tredjedel av de kursiverade orden i källtexten. En annan tredjedel översätts utan att lämna några spår av kreol eller avvikelser från standardspråk i måltexten, vilket utgör en reduktionstransformation av källtextens lokala varieret, från det kulturspecifika vernakulära till det mer generella kosmopolitiska. Typen av transformation visas tydligt i exemplet nedan.

#### Exempel 4

##### Källtext

Qu'est-ce qui lui avait pris de couper par cette *trace*<sup>1</sup> qu'elle n'empruntait jamais? Qu'est-ce qui l'avait poussée à buter des deux pieds contre ce cadavre? Chaque jour, une fois que le *serein*<sup>2</sup> tombait, elle donnait un tour de clé à la maison où elle vivait seule [...]

##### Fotnot

1. Chemin de forêt

##### Fotnot

2. Soir

##### Måltext

Vad hade tagit åt henne som genat över den här skogsvägen som hon aldrig brukade ta? Vad hade drivit henne så att hon gick och snavade med bägge fötterna över detta lik? Varje dag när kvällen kom vred hon om nyckeln till dörren i huset, där hon bodde ensam [...]

Översättaren arbetar i detta fall med de franska standardvarianterna i fotnoten i källtexten och översätter dem adekvansinriktat till svenska. Hon normalise-

rar den tvåspråkiga källtexten på svenska. Den här reduktionstransformationen kompenseras dock rikligt för i och med den förstärkande transformationen i hennes adekvansinriktade strategi när hon bevarar den resterande tredjedelen av de kreolska uttrycken i måltexten – ofta ordspråk eller strofer från sånger – men låter dem följas av en förklaring eller en översättning till standardsvenska i löptexten.

### Exempel 5

#### Källtext

Quand Ti-Tor s'était installé, il avait eu beaucoup de gens por s'offusquer et chanter méchamment:

Kouli malaba

Isi dan

Pa peyiw!

Coolie Malabar (injurieux.) Ce pays n'est pas le vôtre. (s. 20)

#### Måltext

När Ti-Tor bosatte sig här var det många som hade tagit anstöt och elakt sjungit:

Kouli malaba.      Kuli Malabar

Isi dan              Det här landet

Pa peyiw            är inte ditt. (s. 17)

I detta exempel bevarar översättaren de kreolska stroferna, men översätter sedan adekvansinriktat förklaringarna på standardfranska i fotnoterna uppe i sin löptext för att förklara innebörden. Att *Kouli malaba* är nedsättande förstår den svenska läsaren av kontexten och att de kreolska uttrycken bevaras ger texten en exotisk framtoning. Här blir summan av strategierna som översättaren använder mer främmandegörande, det vill säga foreigniserande (Venuti 1995 s. 20), än i det fjärde exemplet. *Den Andre* förtydligas mer i måltexten i och med att den tvåspråkiga karaktären i källtexten bevaras i högre grad. Flera fall av bekräftande icke-översättning förekommer. Funktionen är här att exotisera måltexten för att skapa lokalfärg. Resultatet blir en förstärkningstransformation som, enligt Venuti (1995 s. 20), lyfter fram det främmande i översatta texter för att införliva det i målkulturen genom att utmana de språkliga normer som råder där.

## Exempel 6

## Källtext

Je ne les lâchais pas avant la nuit noire, trop heureuse de les regarder vacillier dans l'effroi de voir la forêt vomir Ti Sapoti ou le Lougarou. (s. 143)

## Måltext

Jag släppte inte iväg dem förrän det var mörka kvällen, överlycklig av att se dem vackla av skräck för att stöta på Ti Sapoti eller varulven som slungades ut ur skogen. (s. 141)

Det sjätte exemplet är likaså ett fall där översättaren tillämpar den foreigniserande översättningsstrategin, men där syntaxen inte påverkas nämnvärt. I stället bevaras den kulturspecifika referensen *Ti Sapoti* i måltexten utan förklaring.<sup>13</sup> Läsaren måste leta i ordlistan längst bak i romanen för att förstå begreppets innebörd och blir då påmind om att hen läser en översättning. Förväntansnormerna för hur en översättning bör fungera utmanas här. Det främmande lyser igenom och kräver dessutom en fiktionsbrytande handling av läsaren, vilket resulterar i en vernakulariserande förstärkningstransformation av källtexten.

## 7 Oscar Waos korta förunderliga liv

### 7.1 Kort om romanen och författarens stil

Båda romanerna *Lucy* och *Färden genom mangroven* använder migration som centralt tema. Det gör också romanen *Oscar Waos korta förunderliga liv*. Romanen handlar om Oscar, en överviktig ung man med dominikansk ursprung som lever i New Jersey, som drömmer om att bli den dominikanska Tolkien och som desperat längtar efter kärlek. Men *Fukún*, den gamla förbannelsen som plågat hans familj i generationer, är ett konstant hinder för Oscars kärlekssträvanden. I romanen omgärdas Oscar av sin brokiga familj – hans förrymda syster Lola, hennes otrogna pojkvän Yuniör och Oscars argsinta mor

<sup>13</sup> Enligt folklig tro på Guadeloupe är *Ti Sapoti* en mytisk figur i form av en liten pojke som står och gråter vid väggkanten när du går förbi. Du tycker då synd om honom och erbjuder honom att följa med dig hem och sova i din säng. Väl nerbäddad i din säng börjar pojken växa oproportionerligt mycket och kväver dig till slut till döds.

Belicia. Vi får följa familjens resa från Santa Domingo till New York och tillbaka igen. Händelseförloppet berättas på en blandning av gatusmart amerikansk slang och dominikansk spanska, vilket ger texten ett sken av autenticitet i skildringen av de vilsna karaktärerna och deras kamp för överlevnad. Hager Cohen (2012) beskriver Junot Díaz' litterära teknik och stil i *The New York Times Sunday Book Review* så:

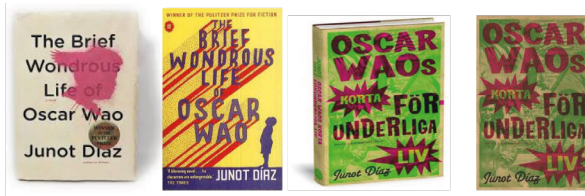
Junot Díaz writes in an idiom so electrifying and distinct it's practically an act of aggression, at once alarming and enthralling, even erotic in its assertion of sudden intimacy [...] Breaking easily and often out of first-person narration to address his readers directly, Díaz flatters us with his confidences. Yet his prose also throws up walls, equally abruptly and equally seductively. Refusing to condescend or even pause for edification, the narrative moves along at speed, exciting us with its demands. This, then, is the Díaz rhythm: a syncopated stagger-step between opacity and transparency, exclusion and inclusion, defiance and desire.

Sommer (2004 s. 36–37) understryker: »Code switching prefers the surprise element of an estranged (literally foreign) expression to the predictability of one legitimate language; it values artistry over stable identity, and it invites an acknowledgment of aesthetic agency over a politics of cultural recognition.» Detta är något som Díaz både tillämpar och utvecklar i sitt författarskap.

## 7.2 Paratexterna

### 7.2.1 Omslagen

Om omslagen på romanens inbundna upplagor och pocketupplagorna jämförs med varandra framgår att de skiljer sig åt. Störst är skillnaden i källkulturen. I målkulturen har samma omslag använts. Skillnaderna i källkulturen kan bero på att två olika förlag har förvärvat rättigheterna till den inbundna upplagan och pocketupplagan. I USA publicerades romanen först av Penguin år 2007 och senare 2008 av Faber and Faber i Storbritannien. I Sverige publicerades romanen av Bonnier och Bonnier pocket. Båda upplagorna innehåller samma översättning och omslagsbilder designade av Sara R. Acedo.



Figur 3. Bokomslagets framsida på den inbundna amerikanska källtexten samt framsidan på översättningarnas inbundna upplaga och pocket.<sup>14</sup>

I jämförelsen av de två pocketupplagorna (som är de texter jag arbetar med) är det första man lägger märke till förändringen i färgskala från röd och gul till röd och grön. Källomslaget alluderar på formen från en tecknad serie på det sätt som skuggningen av bokstäverna i titeln faller. Allusionen understryks av siluetten av en knubbig pojke med glasögon som ser upp mot titeln samt texten högst upp på omslaget som säger »Winner of the Pulitzer Prize for fiction» och förlagets logga strax under, FF. Längst ner på omslaget i gul text mot en mörkt lila bakgrund står ett hyllande citat från *The Times*: »A blistering novel... Its characters are unforgettable.» Bredvid citatet står författarens namn i vita bokstäver och i större font.

Det svenska omslaget består av ett suddigt fotocollage där man kan skönja en ung kvinna i en 50-talsbaddräkt, den amerikanska flaggan, en karta och några gröna blad. Allt blandas i bakgrunden till romanens titel där orden *korta* och *liv* inringas av vad som liknar serietidningens konventionella uttryck för en explosion. Förlagets logga står högst upp på omslagets vänstra sida och mitt på omslaget finns en genredeklaration, roman. Längst ner i det vänstra hörnet under författarens namn i konstgjord handstil finns ett citat från dagstidningen *Sydsvenskan* »*Oscar Waos korta förunderliga liv* är rasande rolig och historiskt intressant». Målomslaget är rörigare med skärvor från Oscars vardag avbildade i collaget, förmodligen reflekterande hans kaotiska liv. I jämförelsen med källomslaget framstår målomslaget som en förstärkning av romanens tematiska kaos och förvirring. Båda omslagen alluderar på serietidningsestetik, men den är förmedlad via två olika semiotiska resurser: skuggning och

<sup>14</sup> Enligt e-postkommunikation med ansvarig på Bonniers förlag den 5 maj 2023 måste rättigheten att avbilda omslaget till *Oscar Waos korta förunderliga liv* avstämmas med omslagsformgivaren Sara Acedo. Den 5 maj svarar Sara Acedo att ”så länge du publicerar hela omslaget behöver du inte söka tillstånd.” Det verkar alltså som om omslag är fria att avbilda i akademiska analyser (jämför not 11 och 12). Bilder på omslagen är även allmänt tillgängliga på Internet, t.ex. i sociala medier.

uttryck för explosion. En annan skillnad mellan omslagen är att det svenska inte informerar läsaren om att romanens författare har vunnit Pulitzerpriset för skönlitteratur för romanen – möjligen en reduktionstransformation.

### 7.2.2 Innanför omslaget

Innanför pärmarna på omslagets insida upptar presentationen av författaren halva sidan och nedanför följer fyra hyllande citat från *The New York Times* och *The Times Literary Supplement*. Presentationen bygger på auktoritetsargument och lyfter fram författarens universitetsutbildningar, litterära priser och hans nuvarande tjänst som lärare i litterär gestaltning vid MIT. Argumenten understryker att författaren är en högt konsekrerad författare inom den amerikanska skönlitterära kulturen:

Junot Díaz was born in Santa Domingo, Dominican Republic. He is a graduate of Rutgers University and received his Master of fine arts degree from Cornell University. His collection of short stories, *Drown*, was described as a 'dazzlingly talented first book' by Hermione Lee in the Independent on Sunday. He teaches creative writing at MIT (Massachusetts Institute of Technology). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* won both the Pulitzer and the American national Book Critics Circle Award for Fiction.

Efter presentationen och Times-citaten följer på nästa sida ett nytt citat från *The Fantastic Four* från 1966 och sedan före inledningen som är en del av romanen följer en excerpt från en dikt av Derek Walcott. Citaten visar på den blandning av högt och lågt som bygger Oscars litterära universum.

Den svenska peritexten som presenterar författaren återfinns i stället på det bakre omslaget av måltexten:

Junot Díaz, född 1968 i Dominikanska republiken, har rönt stora framgångar i sitt hemland USA. Han har skrivit för The New Yorker, undervisar i kreativt skrivande och har publicerat en novellsamling. *Oscar Waos korta förunderliga liv* är hans första roman. Den har tilldelats Pulitzerpriset och hyllats av en enig kritikerkår.

Placeringen av texten på baksidan av omslaget ses – liksom i fallet med Kincaids presentation – som en förstärkningstransformation i och med att den underlättar för läsaren att informera sig om romanens författare och prestige. Hen behöver inte ens öppna boken för att få reda på att romanen är en översättning av en text, som skrivits av en dominikansk författare, som verkar i New York. Den svenska texten är dock mer distanserad och generell än källtexten.

En märklig detalj är att måltexten tar upp att Díaz har medverkat i *The New Yorker* innan hans novellsamling och roman nämns. Att skriva för *The New Yorker* är ett tydligt konsekrationstecken – ett tecken som han också delar med Jamaica Kincaid.

På målromanens första sida återfinns citatet från *The Fantastic Four* adekvansinriktat översatt och med källhänvisning likaväl som Walcotts dikt, som är en excerpt från hans diktverk *Star Apple Kingdom* från 1979. Ett tillägg som informerar om vem som har översatt dikten och andra citat, exempelvis från *The Lord of the Rings*, finns ovanför kolofonuppgifterna på nästa sida. De här uppgifterna tillsammans med översättarens namn, som står under romanens titel på nästa sida utgör ytterligare en förstärkningstransformation.

Jämförelsen av romanens struktur i källtext och måltext, vad gäller kapitel- och styckeindelning, ger vid handen att det handlar om en fullständig översättning. Det finns inga förkortningar eller utelämnanden som påverkar den övergripande texthelheten. En intressant iakttagelse som härrör från kodväxlingen mellan amerikansk slang och dominikansk spanska i romanen är att översättaren har arbetat enligt en starkt adekvansinriktad översättningsstrategi och behåller kapitelrubriker och andra stycken, som i källtexten skrivs på dominikansk spanska, också i den svenska måltexten, det vill säga att översättaren tillämpar bekräftande icke-översättning. Källtexten och rubriker på engelska översätts dock till svenska. Den här strategin utmanar förväntansnormerna, eftersom de spanska språkpartierna i källtexten bevaras i måltexten. Strategin förstärker sålunda romanens vernakulära karaktär. Den är också ett risktagande från översättarens sida, eftersom vissa läsare, trots att spanska är ett av de mest studerade främmande språken i den svenska skolan idag, förmodligen utesluts från att fullt förstå måltexten. Till exempel översätts rubriken i det första kapitlets femte avsnitt *Oscar Comes Close* med *Oscar är nära*, det sjätte avsnittets rubrik *Amor de Pendejo* lämnas orörd i översättningen och det sjunde avsnittets rubrik *Oscar in love* översätts litteralt till *Oscar är kär*. De svenska översättningarna från engelska är idiomatiska på denna nivå och de bekräftande icke-översättningarna starkt foreigniserande.

### 7.3 Jämförelse av käll- och måltext

Vad gäller relationen mellan käll- och måltexten i romanen arbetar översättaren i enlighet med en starkt foreigniserande översättningsstrategi. Han lämnar konsekvent källtextens dominikanska vernakulär orörd både på syntaktisk och

lexikal nivå, vilket utgör en tydligt urskiljbar förstärkande transformation av källtexten. Den svenska läsaren blir förmodligen förvirrad av att miljöskildringen och kodväxlingen inte överensstämmer i måltexten. Den första termen som kommer i åtanke när man begrundar denna översättningsstrategi är så kallad *spanglish*, det vill säga en blandning av spanska och amerikanska. Men den termen inbegriper att talaren är en osäker språkbrukare på det ena, det andra eller på båda språken. Berättaren i romanen, Yunior, är dock flytande på båda språken, varför termen *spanglish* inte beskriver den specifika Díaz-varieteteten i kodväxlingen i romanen. Taktisk tvåspråkighet, en term som förslagits av Fennel (2015 s. 19), fångar den här litterära varieteteten bättre. Den inbegriper inte bara förmågan att tala och skriva på två språk utan också förmågan att sömlöst simultant kunna integrera språken. Díaz markerar aldrig spanskspråkiga inslag i texten med förklaringar i fotnoter eller med kursiveringar som Condé gör med sin specifika franska varietet. Resultatet blir en unik sömlös språkblandning som använder kursivering endast i de engelskspråkiga partierna för att förmedla emfas.

Sociolingvisten Torres (2007 s. 77) har föreslagit tre olika förståelsenivåer för enspråkiga engelskspråkiga läsare av texter med spanskspråkiga inslag, som kan användas i analysen av *Oscar Waos korta förunderliga liv*:

- 1) Lättillgänglig allmän spanska.
- 2) Spanska som tilltalar tvåspråkiga läsare, men inte utesluter enspråkiga.
- 3) Radikal tvåspråkighet, som enbart tilltalar tvåspråkiga läsare och utesluter enspråkiga.

Den första kategorin inkluderar ord som de flesta enspråkigt engelsktalande amerikaner känner till, till exempel *abuelo*, *ojo* eller *buenos dias*. Kategorin används oftast i romaner för att skapa lokalfärg i skildringen. Den fungerar förmodligen lika bra för den svenska enspråkiga läsaren. Den andra kategorin är mer svårgripbar för den enspråkiga läsaren. Den vänder sig mer till den tvåspråkiga delen av befolkningen i USA. I Sverige blir nivån än mer svårbegriplig. Kategorin använder ord som är mindre vanliga, till exempel *maricón*, *pendejo* eller *carajito*. Orden är förstås möjliga att översätta både till engelska och svenska, men de bär inte samma känslomässiga laddning i översättning. Och de utgör en ännu mer förståelsemässigt otillgänglig samling ord för den svenska enspråkiga, men toleranta läsaren. Den tredje kategorin, radikal tvåspråkighet, tilltalar uteslutande tvåspråkiga läsare på den enspråkiga läsarens bekostnad.



### Exempel 7

#### Källtext

[...] what every single Dominican, from the richest Jabao in Mao to the poorest güey in El Buey, from the oldest anciano sanmarcorisano to the littlest carajito in San Francisco. (s. 3)

#### Måltext

[...] det som varenda dominikan visste, från den rikaste jabao i Mao till den fattigaste güey i El Buey från den äldste anciano sanmarcorisano till den minsta carajito i San Francisco. (s. 13)

Den bekräftande icke-översättningen i exemplet är inte genomskinlig för den svenska läsaren, som trots allt förmodligen kan räkna ut betydelsen från det textuella sammanhanget och de repetitiva ljudeffekterna i *jabao i Mao* och *güey i El Buey*, medan *anciano sanmarcorisano* och *carajito* förblir svårtydda och exotiserar texten. På liknande vis bevaras orden *palomo*, *muchacha*, *fea* och *coje* i nästa exempel med likartad effekt.

### Exempel 8

#### Källtext

Listen, palomo: You have to grab a muchacha, y metéselo. That will take care of everything. Start with a fea. Coje that fea y metéselo. Tío Rudolfo had four kids with three different women so the nigger was without doubt the family's resident méteselo expert. (s. 24)

#### Måltext

Hör på här, palomo: du måste få tag i en muchacha, y metéselo. Då fixar sig *allting*. Börja med en fea. Coje den där fean y metéselo! Tío Rudolfo hade fyra barn med tre olika kvinnor och var helt klart familjens metéseloexpert. (s. 35)

Exempel 8 visar att översättaren skapar neologismer, när han blandar svenska och dominikanskt spanska morfem, exempelvis i *fean*, spanskt adjektiv plus svenskt grammatisk morfem för bestämdhet, och *metéseloexpert*, spanskt reflexivt verb i imperativform med objekt *-lo* plus svenskt lexem, vilket utgör en klar förstärkningstransformation i måltexten.<sup>15</sup> En mindre vanlig transformation i måltexten är reducering som i exempel 8 består av utelämnandet av det kontroversiella n-ordet. I dessa exempel hjälper co-texten till i betydelse-tolkningen för den svenska enspråkiga läsaren, men ju fler ord på spanska som

<sup>15</sup> Accenten som flyttar sig i exempel 8 *metéselo* och *méteselo* visar betoning som är förstärkt i den tredje och fjärde meningen i källtexten.

skapar fullständiga meningar, desto tydligare blir uteslutandet i den radikala tvåspråkigheten. Radikal tvåspråkighet kan emellertid också vara svårbegriplig för de tvåspråkiga personer som inte har tillgång till den specifika spanska slangvarietet som talas i Dominikanska Republiken, exempelvis ordet *parigüi-ayo*. I den svenska översättningen är uteslutningen av den enspråkiga läsaren total, när dessa ord bevaras och skrivs in i fullständiga meningar på spanska, vilket tydligt bryter mot förväntansnormerna inom den svenska litterära översättningskulturen. Men det fungerar på svenska ungefär på samma kreativa normbrytande sätt som i källtexten, förutom det faktum att miljön i romanen inte motsvaras av det språk som översättaren skapat.

### Exempel 9

#### Källtext

Tú ta llorando por una muchacha? She hauled Oscar to his feet by his ear. Mami, stop it, his sister cried, stop it! She threw him to the floor. Dale un galletazo, she panted, then see if the little puta respects you. (s. 14)

#### Måltext

Tú ta llorando por una muchacha? Hon tog tag i Oscars öra och drog upp honom på fötter. Mami, sluta! Skrek hans syster. Sluta! Hon kastade honom till golvet. Dale un galletazo, flämtade hon. Sedan får vi se om den lilla putan visar dig någon respekt. (s. 25)

Exempel 9 inleds av en fullständig mening på dominikanska, som också återges i sin helhet i måltexten. Det är Oscars mor som ger honom en uppsträckning. Till och med den talade varietet av spanska i *Tú ta* i stället för *Tú estás* bevaras i måltexten. Ytterligare en fullständig mening *Dale un galletazo* återfinns i exemplet och ordet *puta* har försvenskats genom tillägg av det grammatiska morfemet för bestämdhet, *-n*, i *putan*. Översättaren balanserar här på en smal spång, modigt utmanande rådande översättningsnormer. Outnyttjade möjligheter på svenska för att markera talspråk, men som förmodligen utmönstrades som överlastande, är i exemplet *kasta* i stället för *kastade* samt *sen* i stället för *sedan* och *nån* i stället för *någon*.

Exempel 10 visar ytterligare ett fall av en fullständig mening på spanska som inte översätts i den svenska måltexten – ett fall av bekräftande icke-översättning som utgör en retention, en förstärkning. Här är det Oscars syster som jämför dominikanska män med bläckfiskar.

### Exempel 10

#### Källtext

I know you Dominican men. She held up her hands and flexed the fingers in playful menace. Son pulpos. (s. 40)

#### Måltext

Jag vet nog hur dominikanska män är. Hon höll upp händerna och fladdrade hotfullt med fingrarna. Son pulpos. (s. 51)

En överraskande retention i måltexten är att översättaren också väljer att bevara amerikanska uttryck och ibland också använder dem för att skapa nya sammansatta ord på svenska, vilket skapar en dubbel förstärkningstransformation på svenska. Den strategin leker med att engelska är det första främmande språket för många svenskar. Följaktligen skapas en flerspråkig måltext av den tvåspråkiga källtexten – en måltext som kanske i viss grad kompenserar den icke-spanskkompetenta läsaren – och vilken lägger till ytterligare en språklig nivå till den tidigare diskuterade Díaz-varieteteten i romanen.

### Exempel 11

#### Källtext

He himself survived any number of gank-attempt, and after each shot-out, after each drive-by, he always combed his hair and straightened his tie, a dandy's reflex. (s. 122)

#### Måltext

Han överlevde själv ett antal gankförsök, och efter varje eldstrid, efter varje drive-by-skjutning, drog han en kam genom håret och rättade till slipsen i en dandyreflex. (s. 136)

Det engelska ordet *gank* i källtexten som visas i exempel 11 härstammar från videospelsvärlden och betyder 'att döda någon i ett videospel'. Den svenska översättaren skapar en neologism i sin lösning med det sammansatta substantivet *gankförsök*, där det amerikanska morfemet *gank* kombineras med det svenska substantivet *försök*. På samma sätt skapas det nya sammansatta ordet *drive-by-skjutning* – ytterligare ett fall av bekräftande icke-översättning, som räknar med läsarens kunskaper i engelska.

## Exempel 12

## Källtext

There are people, though, like my tío Miguel in the Bronx who still zafa everything. He's old-school like that. (s. 7)

## Måltext

Men det finns folk, tío Miguel i Bronx till exempel, som fortfarande lägger en zafa på allt. Han är old-school på det viset. (s. 17)

Av exempel 12 framgår också att verbet *zafa* på spanska har blivit till ett substantiv på svenska *lägger en zafa* samt att *old-school* och *tío* bevaras på svenska – ännu två fall av bekräftande icke-översättning.

Fotnoter förekommer ymnigt i källtexten. De är oftast skrivna på amerikansk engelska och de är adekvansinriktat översatta till svenska. De har tre funktioner i romanen: först och främst återberättar de fakta från Dominikanska republikens historia. För det andra förklarar de Oscars litterära referenser till science fiction- och fantasy litteratur. Och för det tredje används de av den allvetande berättaren i romanen (som visar sig vara Oscars före detta svåger Yuniór) för att tilltala läsaren med metakommentarer som förklarar hur man påbörjar ett kapitel i en roman eller hur machokulturen i Dominikanska republiken fungerar.

## 8 Diskussion

I artikeln har undersökts spänningsfältet mellan det vernakulära och det kosmopolitiska, när tre karibiska romaner skrivna på tre olika koloniala språk översätts till svenska och marknadsförs i Sverige. Romanernas urval har styrts av den gemensamma tematiken migration samt av en förväntan om att lokala talspråkliga varieteter och kulturspecificiteter skulle förekomma i romanerna och kräva specifika översättningsstrategier.

Undersökningen utgick från hypotesen att romanerna hade översatts med en *övergripande* adekvansinriktad översättningsstrategi, vilket också verifierades. Romanerna är fullständiga översättningar utan förkortningar eller utelämnanden. Syntaktiskt och lexikalt ligger översättningarna nära sina original. Men intentionen var likaså att studera huruvida det förekom olika grader av adekvansinriktning i de studerade måltexterna, om lokala varieteter och kulturspecificiteter rekonstruerats i de svenska översättningarna med olika styrka.

Metodiskt användes tre transformationskategorier för att från ett produktperspektiv beskriva relationen mellan käll- och målromanerna. Kategorierna visar huruvida redaktören och översättaren reducerar, ersätter eller förstärker kulturspecificiteterna i källtexten, både vad gäller visuell information på bokens omslag och översättarens strategiska val vad gäller språkvarieteter och andra kulturella entiteter. Vidare ställdes frågan om källspråkets prestige inom den globala litterära republiken och inom Sveriges gränser påverkar de strategier som redaktörer och översättare väljer för att rama in och rekonstruera ett världslitterärt verk för den svenska marknaden.

Sammanfattningsvis har undersökningen visat att den mest framträdande transformationen på paratextuell nivå är retention, det vill säga den förstärkande, men den verkar på olika sätt i de tre romanerna. I *Lucy* förstärks den exotiska inramningen i och med att *hela* Gauguins målning *Poèmes sauvages* reproduceras på den första pocketupplagans framsida, inte en detalj som på källtextomslaget. Den andra pocketupplagan spelar däremot på författarens prestige, när den på franskt manér publicerar ett vitt omslag utan bilder, bara med författarnamn och titel på mest framträdande plats. Författarens namn utgör då i sig ett kvalitetsmärke, en förstärkning av namnets betydelse. Läsaren görs också uppmärksam på att hen läser en översättning, vilket förmedlas genom att översättarens namn inte bara står under författarens namn på sidan tre, utan också på omslagets baksida av romanen, vilket är en ovanlig placering inom svensk översatt litteratur.

Även innanför *Lucys* pärmar i relationen mellan käll- och måltexten överväger transformationen retention, i den adekvansinriktade översättningsstrategin. Den förmedlar – enligt Even-Zohar – »in the target language the textual relationships of a source text with *no breach of its own basic linguistic system*. If adequacy is adopted the translation will be dominated by attempts to have the ensuing text reflect the source text along with the norms embodied in it, and through them features of SL itself, or of a particular tradition within it» (Toury 2012 s. 79; min kursivering). *Lucys* översättare arbetar entydigt enligt den adekvansinriktade översättningsstrategin på både textuell och lexikal nivå och ansluter sig till de rådande förväntansnormerna för högprestigelitteratur inom målkulturen (jfr Chesterman 1997 s. 64). Översättaren konstruerar en adekvansinriktad monolingval översättning från en monolingval källtext. Bekräftande icke-översättning är inte relevant, eftersom varken käll- eller måltext innehöll specifika språkliga varieteter eller inslag av främmande språk. Översättningen utgör ett exempel på rådande översättningspraktik för högpre-

stigelitteratur – en källtrogen översättning utan avvikande lexikon och syntax, det vill säga den lägsta graden av adekvansinriktning i de studerade texterna.

I *Färden genom mangroven* transformeras färgskalan på omslagen och förstärker det ständigt närvarande hotet som mangroveträsket utgör och som ramar in romanens berättelse. I de analyserade omslagen har det skett en gradvis förskjutning från exotisk konkretion och autenticitet i källfotografiet på omslaget till den första källtexten, till två abstrakta konstruktioner av mangroveträsket i de svenska måltexterna. Anspråken på exotisk verklighet i källomslaget har ersatts av en stiliserad verklighet som grumlar källtextens hemvist, men förmedlar exotiska associationer. Långa skuggor blir längre och mer skarpa i kontrast och kontur i det senaste pocketomslaget, vilket tolkas som en gradvis förstärkning.

Vad gäller käll- och måltextrationer innanför romanens omslag är transformationen retention mer tydlig än på omslagen i översättarens val av den foreigniserande översättningsstrategin i arbetet med ord och fraser på den lokala varieteten fransk kreol i källtexten. I måltexten gestaltats sålunda *den Andre* mer direkt på sina egna villkor än i *Lucys* adekvansinriktade översättning. »The foreign in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and is valuable in itself, but a strategic construction whose value is contingent on the current target language situation.» (Venuti 1995 s. 20.) Översättaren är ändå försiktig i sina val för att inte överlasta texten. Hon normaliserar ungefär en tredjedel av den förekommande kreolen i källtexten i sin översättning, bevarar den andra tredjedelen, men låter den följas av en förklaring. Den sista tredjedelen av den förekommande kreolen i källtexten lämnar hon orörd i måltexten och tillämpar då den bekräftande icke-översättningsstrategin. Det här är en gradvis stigande utmaning av den svenska läsarens förväntansnormer – en läsare som trots allt är tolerant beträffande avvikande syntax, främmande språk och andra kulturspecifika företeelser. En tvåspråkig källtext rekonstrueras också som tvåspråkig måltext på svenska. Något förvånande är att en tredjedel av den kreolska varieteten i källtexten bevaras i måltexten, eftersom varieteten inte har någon som helst anknytning till svenska förhållanden. Det franska språket intar däremot en fjärdeplats (efter engelskan) vad gäller mest översatta källspråk för skönlitteratur i Sverige (Lindqvist 2019 s. 607). Trots detta utgör den bevarade varieteten sällan ett problem för den svenska läsarens förståelse av måltexten. Den skapar närhet till det vernakulära och ger texten lokalfärg.

Transformationerna av paratexten i *Oscar Waos korta förunderliga liv* är än mer heterogena och svårtolkade än relationerna i de föregående två roma-

nerna. Men en av de mer tydliga transformationerna, som speglar romanens tematiska innehåll, är förstärkning när källtextomslaget serietidningsskuggor på omslagstexten ersätts av en annan semiotisk resurs på måltextomslaget – tecken för explosioner. Ytterligare en förstärkningstransformation utgör det svenska omslagets uppbrutna och röriga collage, som förmodligen symboliserar protagonisten Oscars livskaos. En annan skönjbar transformation är reducering, eftersom det svenska omslaget inte nämner att Junot Díaz roman har vunnit Pulitzerpriset för litteratur, trots att detta skulle vara ett utmärkt auktoritetsargument för att öka försäljningen i Sverige.

Vad gäller den språkliga relationen mellan käll- och måltext i romanen *Oscar Waos korta förunderliga liv* visar undersökningen att översättaren anammat en strategi som präglas av nyskapande och risktagande för att åter skapa författarens specifika idiom. Han arbetar med flera språk samtidigt på olika nivåer och rekonstruerar källtextens tvåspråkighet med nya nyanser som ger en flerspråkig måltext, där också den svenska läsarens kunskaper i engelska språket aktiveras som resurs. Strategin benämns *abusive fidelity translation strategy* av Lewis (2004 s. 262–264).

This strategy involves supplementing the source text and giving it renewed energy. It is the strong forceful translation that values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies or plurivocities or expressive stresses of the original by producing its own. (Lewis 2004 s. 262)

Jag väljer termen *fri kreativ trohet mot originalet*. Översättaren tänjer på gränserna för vad som förväntas av en översatt text på svenska. Måltexten följer och överdriver samtidigt källtextens sömlösa blandning av språk. Den kodväxlar oförutsägbart och utesluter ibland den svenska läsaren från den radikala tvåspråkigheten i källtexten genom att tillämpa den bekräftande icke-översättningsstrategin för det spanska språket i måltexten. Översättaren lägger också till en ny nivå i måltexten genom att skapa neologismer från en blandning av dominikansk spanska och svenska samt engelska och svenska morfem. Det specifika Díaz-idiomet förstärks och utvidgas sålunda i den svenska måltexten. En tvåspråkig kodväxlande källtext återskapas som en flerspråkig kodväxlande måltext på svenska. Transformationen kan beskrivas som en förstärkande retention som utvidgar källtextens betydelser och riskerar den svenska läsarens toleranta inställning till främmande element i måltexter. Här utmanas de svenska läsarnas förväntansnormer i och med att texten bryter mot två av de mest grundläggande etiska reglerna för skönlitterär översättning: tillit och förståelse (jfr Chesterman 1997 s. 180–186).

Analyserna i undersökningen har visat att den mest framträdande transformationen av källtextmaterialet är retention, det vill säga att mycket av det lokala och kulturspecifika i källtexterna bevaras och förstärks i måltexterna och ständigt påminner måltextläsaren om att hen läser en översättning. Det vernakulära slår alltså igenom i de svenska översättningarna. Analyserna har också klargjort att det förekommer olika grader av retention och förstärkning i de svenska måltexterna, det vill säga tre olika nyanser av adekvans. Gradera kan sammanfattas i stigande förstärkning med termerna *adekvansinriktad översättning*, *foreigniserande översättning* samt *fri kreativ trohet mot originalet*. Att källspråkets prestige i världen och som källspråk inom Sveriges gränser påverkar valet av översättningsstrategi kunde däremot inte utläsas av det studerade materialet. I så fall borde retentionen varit tydligast i översättningen av romanen *Lucy*. Men eftersom *Lucy* inte innehöll någon lokal varietet eller inslag av främmande språk i källtexten ställdes översättaren där inte inför dessa svårlösta problem. Intressant i sammanhanget är dock att de mest främmande språken från en svensk horisont, det vill säga fransk kreol och dominikansk spanska, bevaras mer i de studerade måltexterna än engelskan. Inom den *fria kreativa troheten* mot originalet i studien räknar översättaren med läsarens kunskaper i engelska som en kreativ resurs, vilket signalerar engelska språkets särställning inom den svenska kulturen. Men faktum kvarstår, det mest främmande bevaras sålunda mest i de svenska måltexterna i studien, vilket förmodligen är ett utslag av den kommersiella vernakulariseringen också inom den svenska litterära översättningskulturen. Resultaten motsäger delvis Grutmans teorier (2006 s. 26) om betydelsen av källspråkets position inom den litterära världsrepubliken och/eller prestige inom målkulturen. Ytterligare studier med mer omfattande material behövs dock för att pröva den teorins giltighet. Den här studien har tydligt visat att översättningsstrategierna i de studerade romanerna kan beskrivas som adekvansinriktade, men att adekvansinriktningen har olika nyanser i praktiken.

## Litteratur

- Batchelor, Kathryn, 2018: Translation and Paratexts. London & New York: Routledge.  
 Björkqvall, Anders, 2009: Den visuella texten. Multimodal analys i praktiken. Ord och stil 40. Uppsala: Hallgren & Fallgren.  
 Casanova, Pascale, 2004: The World Republic of Letters. (Öv. Malcolm B. Debevoise.) Cambridge: Harvard University Press.



- Chesterman, Andrew, 1997: *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: Benjamins.
- Dahlgren, Sölve, 2018: Maryse Condé får Den Nya Akademiens Litteraturpris 2018. <https://www.boktugg.se/2018/10/12/maryse-conde-far-den-nya-akademiens-litteraturpris-2018/> (tillgänglig 2022-06-30).
- Damrosch, David, 2013: *What is World Literature? I: Theo D’haen, César Domínguez & Mats Rosendahl Thomsen. (red.): World Literature. A Reader*. London & New York: Routledge. S. 198–205.
- Edfeldt, Chatarina, Falk, Erik, Hedberg, Andreas, Lindqvist, Yvonne, Schwartz, Cecilia & Tenngart, Paul, 2022: *Northern Crossings. Translation, Circulation and the Literary Semi-Periphery*. New York, London, Oxford, New Delhi & Sydney: Bloombury Academic.
- Es Van, Nicki & Heilbron, John, 2015: *Fiction from the Periphery: How Dutch Writers Enter the Field of English-Language Literature*. I: *Cultural Sociology* 9(3). S. 296–319.
- Even-Zohar, Itamar, 1990: *Polysystem Theory*. I: *Poetics Today*. The Porter Institute of Semiotics.
- Fennel, Laura, 2015: *Across Borders: Migrancy, Bilingualism and the Reconfiguration of Postcolonialism in Junot Díaz Fiction*. Master Thesis. English Studies, Lund University. Lund: Lunds universitet.
- Garis, Leslie, 1990: *Through West Indian Eyes*. I: *New York Times*. 7.10.1990. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/19/home/kincaid-eyes.html> (tillgänglig 2023-05-25).
- Genette, Gerard, 1997: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gonçalves, Mariana, 2019: – Antes do escritor, o tradutor. I: *Translation Matters* 1(1). S. 19–33.
- Grutman, Rainier, 2006: *Refraction and Recognition. Literary Multilingualism in Translation*. I: *Target* 18(1). S. 17–47.
- Hager Cohen, Leah, 2012: *Love Stories*. I: *The New York Times: Sunday Book Review*, 20.9.2012.
- Heilbron, Johan & Sapiro, Gisèle, 2007: *Outline for a Sociology of Translation: Current Issues and Future Prospects*. I: Michaela Wolf & Alexandra Fukari (red.): *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins. S. 93–107.
- Heilbron, Johan & Sapiro, Gisèle, 2008: *La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux*. I: Gisèle Sapiro (red.): *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Éditions. S. 25–44.
- Helgesson, Stefan, 2022: *Väldslitteraturer – en inledning*. I: Stefan Helgesson (red.): *Väldslitteraturer. Kosmopolitisk och vernakulär dynamik. Slutrapport från ett forskningsprogram*. RJ:s skriftserie 25. Stockholm: Santérus förlag. S. 7–29.
- Huggan, Graham, 2001: *The Post-Colonial Exotic. Marketing the Margins*. New York: Routledge.
- Håkanson, Nils, 2021: *Dolda Gudar. En bok om allt som inte går förlorat i en översättning*. Stockholm: Nirstedt/Litteratur.

- Kress, Gunter & van Leeuwen, Theo, 1996: *Reading Images: the Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Lennon, Brian, 2010: In *Babel's Shadow: Multilingual Literatures, Monolingual States*. Minneapolis: University Minnesota Press.
- Lewis, Philip, 2004: *The Measure of Translation Effects*. I: Lawrence Venuti (red.): *The Translation Studies Reader*. 2 uppl. London & New York: Routledge. S. 256–275.
- Lindqvist, Yvonne, 2002: *Översättning som social praktik*. Toni Morrison och Harlequinserien *Passion* på svenska. Acta universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in Scandinavian Philology. New series. 26. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Lindqvist, Yvonne, 2014: *Three Ways of Dressing the Naked Chef in Scandinavia*. I: B. J. Epstein (red.): *True North. Literary Translation in the Nordic Countries*. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing. S. 210–237.
- Lindqvist, Yvonne, 2015: *Det skandinaviska översättningsfältet – finns det? I: Språk och stil NF 25*. S. 69–87.
- Lindqvist, Yvonne, 2016: *The Scandinavian Literary Translation Field from a Global Point of View – A Peripheral (Sub)field? I: Stefan Helgesson & Pieter Vermeulen (red.): Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. London & New York: Routledge. S. 174–187.
- Lindqvist, Yvonne, 2019: *Translation Bibliomigration. The Case of French Caribbean Literature in Sweden*. I: *Meta. International Journal for Translation Studies*. 64(3). S. 600–630.
- Meister, Lova, 2020: *Ansätser, principer och metoder. En introduktion till metodologi i översättningsvetenskap*. I: Elin Svahn & Lova Meister (red.): *Översättningsvetenskap i praktiken. Om översättningar, översättare och översättande*. Stockholm: Morfem förlag. S.15–40.
- Mälzer, Natalie, 2013. *Head or Legs? Shifts in Texts and Paratexts brought about by Agents of the Publishing Industry*. I: Hanne Jansen & Anna Wegener (red.): *Authorial and Editorial Voices in Translation 2: Editorial and Publishing Practices*. Quebec: Éditions québécoises de l'oeuvre. S. 153–176.
- Newmark, Peter, 1988: *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall International.
- Sommer, Doris, 2004: *Bilingual Aesthetics. A New Sentimental Education*. Durham & London: Duke University Press.
- Tahir-Gürçaglar, Sehnaz, 2011: *Paratexts*. I: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.): *Handbook of Translation Studies Volume 2*. London & New York: John Benjamins. S. 113–116.
- Tenngart, Paul, 2022: *Översättning*. I: Stefan Helgesson. (red.): *Världslitteraturer. Kosmopolitisk och vernakulär dynamik. Slutrapport från ett forskningsprogram*. RJ:s skriftserie 25. Stockholm: Santérus förlag. S. 30–46.
- Torres, Lourdes, 2007: *In the Contact Zone: Code Switching Strategies by Latino/a Writers*. I: *Melus* 32(1). S. 75–96.
- Toury, Gideon, 2012: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

UNESCO 2023: <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=3&nTyp=min&topN=50> (tillgänglig 20230427).

Venuti, Lawrence, 1995: *The Translator's Invisibility – A History of Translation*. London & New York: Routledge.

Watts, Richard, 2005: *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*. New York, Toronto & Oxford: Lexington Books.

© 2024 Författaren/författarna

Denna artikel publiceras med öppen tillgång under villkoren i  
Creative Commons Erkännande-licensen ([CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

*Språk och stil: Tidskrift för svensk språkforskning, NF 33, 2023. ISSN: 1101-1165 E-ISSN: 2002-4010*