Skjønnlitterær metaforoversettelse mellom norsk og russisk

masteroppgave i russisk

Antra Sunde

Universitetet i Bergen
Humanistisk fakultet
Institutt for fremmedspråk
Februar 2009

Skjønnlitterær metaforoversettelse mellom norsk og russisk

Forord

I flere år har jeg jobbet med oversettelser som av mange kalles for kunsten å gjøre det umulige. Utfordringer og muligheter i forbindelse med en oversettelse har lenge vært en av mine sterke interesser og det var også avgjørende for valget av tema for masteroppgaven min. Billedspråklige uttrykk er spesielt spennende i oversettelsessammenheng fordi de kan ha ulike tolkningsmuligheter, de spiller en meget viktig rolle i stemningen i teksten og en del av dem er faste uttrykk i språket og er dypt begrunnet i den lokale kulturen. Det å overføre alt en metafor inneholder kan til tider være veldig krevende og noen ganger umulig. På en annen side kan det ofte være til hjelp å ha kjennskap til måter dette kan gjøres på.

Oppgaven har vært krevende på mange måter og slike store prosjekter er umulig å få til uten hjelp fra andre. Først og fremst vil jeg takke veilederen min, professor Ingunn Lunde, for konstruktiv kritikk og detaljerte kommentarer. Jeg vil takke også mine gode inspiratorer og kritikere Ilona Harris og Inga Berzina, for hjelpen med å finne fram i den jungelen av en tekst som oppgaven var på et tidligere stadium. En hjertelig takk går til Christine Valde for støtte og oppmuntring gjennom hele prosessen og til slutt ønsker jeg også å takke min kjære mann, Kai Sunde, for korrekturlesning og for å være lutter øre ved utprøvingen av nye påstander.

Antra Sunde

30. januar 2009

Innholdsfortegnelse

Forord 3

Innledning 6
- **Faglig bakgrunn** 6
- **Problemstillinger** 7
- **Materiale** 8
  - Utgangspunkt for innhenting av analysemateriale 8
  - Innhenting av analysemateriale 10
  - Bearbeidelse av analysemateriale 10
- **Analysemetode** 11

Metaforteori 13
- **Innledning** 13
- **Definisjoner - det teoretiske grunnlaget fra den vitenskapelige tradisjonen** 13
  - Grunndefinisjon 13
  - Undertyper av metafor og dens klassifikasjonsmuligheter 14
  - Kognitiv metaforteori 16
- **Definisjon for oppgaven** 18
  - 1) Hva er en metafor? 18
  - 2) Forholdet mellom *død* og ikke *død metafor* 19
  - Metafor og andre billedspråklige uttrykk 22
- **Sammendrag** 26

Metaforoversettelser i *Sonetsjka* 27
- **Innledning** 27
- **Språket i Sonetsjka og generelle trekk ved oversettelsen** 27
- **Metafor - metafor** 30
  - Begrepsmetaforer 30
  - Nye metaforer 34
- **Metafor oversettes som simile** 42
- **Metafor oversettes til ikke-billedspråklig uttrykk** 44
- **Personifikasjoner** 45
- **Sammendrag** 48

Metaforoversettelser i *Flukten fra Frank* 51
- **Språket i Flukten fra Frank og generelle trekk ved oversettelsen** 51
- **Metafor - metafor** 53
  - Begrepsmetaforer 54
  - Nye metaforer 64
- **Metafor oversettes som simile og omvendt** 71
  - Metafor – simile 72
  - Simile – metafor 74
- **Metafor oversettes til ikke-billedspråklig uttrykk og omvendt** 75
  - Metafor – ikke-billedspråklig uttrykk 76
  - Ikke-billedspråklig uttrykk – metafor 78
- **Personifikasjoner** 80
  - Personifikasjon – personifikasjon 80
  - Andre former for oversettelse av personifikasjon 83
- **Sammendrag** 83

Sammenlignende konklusjon 89
- **Hypoteser** 90

Likheter mellom Sonetsjka og Flukten fra Frank **91**
Generelle likheter i forekomsten av metaforer 91
Generelle likheter i oversettelsene 92
Ulikheter mellom Sonetsjka og Flukten fra Frank **92**
Ulikheter i originaltekster 93
Ulikheter i oversettelser 93
Sammendrag **95**

Bibliografi **97**
Primærkilder **97**
Sekundærkilder **97**
Internettkilder **100**

Abstract **101**

Innledning

Tema for prosjektet er skjønnlitterær metaforoversettelse mellom norsk og russisk. Bakgrunnen for at dette tema er valgt, er at i de fleste artikler og bøker skrevet om oversettelse blir emnet metaforer enten ikke berørt eller kun pekt ut som et vanskelig tema (Baker 1992, Sorvali 1983). Metaforer skal oversetteren være spesielt oppmerksom på fordi det kan skape en del problemer og utfordringer i oversettelsesarbeidet. Det er noen konkrete problemstillinger som pekes ut, for eksempel mulige forskjeller i billedlig kulturforståelse (Kövecses 2005), men i litteraturen generelt er det lite om hvilke midler oversetteren har til rådighet ved oversettelsen av billedlige uttrykk. Jeg ønsker å se nærmere på den oversettelsestekniske siden ved metaforoversettelse, hvilke muligheter og begrensninger oversetteren har når man skal oversette metaforer fra russisk til norsk og omvendt. Ved å analysere oversettelser av metaforer i to romaner skal jeg prøve å finne ut i hvor stor grad det brukes direkte oversettelser, ekvivalente metaforer, metaforen er byttet ut med en annen metafor med annerledes språkbilde og kanskje noe annerledes betydning, eller om en metafor omskrives til simile eller ikke-billedspråklig uttrykk.

Faglig bakgrunn

Prosjektet har to viktige aspekt, metaforer og oversettelse, som begge er mye studert og omtalt. Likevel er det mer begrenset hva som er skrevet om kombinasjonen av disse og hvordan de forholder seg til hverandre. Det er relevant ikke bare ved oversettelse av skjønnlitteratur, men også mer faglitteratur, selv om det stilles ulike krav til oversettelse av disse sjangrene. Oversettelse av faglitterære tekster krever mer nøyaktighet og omtanke for innholdet (Sorvali 1983:32) enn oversettelsen av skjønnlitteratur som er mer følsom for gjenskapelse av stemningen, nyansene og formen i tillegg til betydningen, og regnes som kunst (Sorvali 1983:36).

Fra den oversetterteknikske siden tar jeg med noen ideer fra Irma Sorvali (1983), Jan Brodal og Olga Komarova (2001), Manuela Perteghella og Eugenia Loffredo, Jean Boase-Beier, Ann Pattison (2006), René Wad Andersen og flere. Like viktig for analysen av metaforoversettelser har litteratur som er tilgjengelig om metaforer vært. Blant de viktige her er George Lakoff og Mark Johnson (1980, 2003), Zoltán Kövecses (2002, 2005) og flere andre. Allerede selve begrepet *metafor* er problematisk å avgrense fordi ulike syn på metafor har ulike klassifikasjons- og tolkningsmuligheter, mens grunndefinisjonen av

metaforen er lite omtalt. Ved utarbeidelsen av en arbeidsdefinisjon av metafor for dette prosjektet har jeg brukt ulike oppslagsverk som tar for seg litterære troper og kombinert det med at mye av senere analyse er basert på kognitiv metaforteori.

Problemstillinger

I oppgaven antas det at det er av stor betydning for oversettelsen om en metafor er ny og ukjent eller om den er godt innarbeidet i et språk. De vanlige metaforene har sine vanlige bruksområder og konnotasjoner i tillegg til at de gir en gjenkjennelseseffekt. Oversettelse av slike uttrykk innebærer flere aspekter enn oversettelse av andre, helt vanlige, ikke-metaforiske uttrykk eller til og med andre typer metaforer. Nye metaforer derimot vil være mindre avhengige av innarbeidete språk- og kulturkonvensjoner. Selve bildet i en ny metafor kan til tider være så uvanlig og kanskje uventet at metaforen er sterkt kontekstavhengig i originalteksten og det vil den fortsatt være også i oversettelsen. Dermed er det grunnlag for å tro at nye metaforer oftere vil oversettes direkte uten noen form for bildeerstatning eller tilleggsforklaring.

Det er også flere konkrete hypoteser som jeg ønsker å teste i dette prosjektet:

Hypotese I – Jeg forventer å finne følgende typer metaforoversettelse:

a) metafor blir til metafor ved oversettelse med ulik grad av presisjon,
b) metafor kan bli til simile ved oversettelse og enkelte tifeller av den omvendte varianten,
c) metaforer kan bli til ikke-billedspråklige uttrykk eller omvendt
d) personifikasjoner oversettes direkte

Hypotese I a og c er nevnt også av Sorvali (1983:58).

Hypotese II – Forskjellen mellom norsk og russisk kultur er stor nok til at det vises i metaforer og deres oversettelser. Enkelte metaforer forventes å være kulturspesifikke i motsetning til universale (Kövecses 2005) og disse kan derved ikke oversettes direkte.

Hypotese III – Jeg forventer å finne at i relativt mange tilfeller blir en metafor oversatt som simile eller ikke-billedspråklig uttrykk. Spesielt aktuelt kan dette være i situasjoner der metaforen er vanskelig å oversette, der man ikke har en direkte ekvivalent til metaforen eller metaforen i originalspråket er vanskelig å forstå. Da kan det være lettere for oversetteren å skrive metaforen om til en simile eller ikke-billedspråklig uttrykk som da er en form for forklaring på metaforen. Selv om dette kan se ut som en enklere måte å gjøre

det på, er det ikke sikkert at oversettere benytter seg av denne muligheten i så stor grad som jeg forventer.

Hypotese IV – Jeg forventer å se store forskjeller i kilde- og målspråket ved oversettelser av idiomatiske uttrykk, både i språkbildet og form. Slike uttrykk har mest sannsynlig oppstått isolert i hver av de to kulturene trolig uten direkte påvirkning av den andre. De tydeligste forskjellene mellom de to kulturene kan komme frem på dette punktet.

Hypotese V – Jeg antar at naturbeskrivelser oversettes direkte uten endringer i språkbildet fordi det er en personlig opplevelse som man kan fortelle andre om, men de andre kan ikke dra i tvil denne opplevelsen og det er denne opplevelsen som skaper metaforen.

Mye av det jeg kan finne ut i dette prosjektet kan være en pekepinn på noen generelle tendenser ved metaforoversettelse, men kan ikke brukes som en absolutt sannhet på grunn av begrenset analysemateriale som ikke er prøvd på større datasamlinger med flere ulike forfattere, oversettere og sjangre. Begrenset analysemateriale er også grunnen til at jeg ikke har noe form for eksakte kvantitative sammenligninger av metaforer og deres oversettelser i dette prosjektet. Kvantitativ analyse ville gitt resultater med for stor usikkerhet og dermed fare for alvorlige feil i analysen. En eventuell utvidelse av analysen til å omfatte større mengder data må gjøres i et annet prosjekt med helt andre rammer.

Av hensyn til plass, oppgir jeg heller ikke i oppgaveteksten alle funn av en bestemt type metafor i den aktuelle oversettelsessammenhengen, men bare utvalgte eksempler som illustrerer poenget. Etter at jeg hadde samlet alle metaforer og personifikasjoner fra *Sonetsjka* i en liste, hadde jeg eksempelmateriale på ca. 400 metaforer. *Flukten fra Frank* som er en mye tykkere bok enn *Sonetsjka*, inneholder et eksempelmateriale på ca. 700 metaforiske uttrykk. Da er det kun regnet inn metaforer og personifikasjoner på minst en av språksidene.

Materiale

Utgangspunkt for innhenting av analysemateriale

Det lettest tilgjengelige materialet som kan brukes til denne undersøkelsen er skjønnlitteratur, fordi avisartikler blir som regel ikke oversatt mellom russisk og norsk. En av de viktigste forutsetningene for å analysere oversettelse er at man har en originaltekst og en direkte oversettelse. Tekstkorpus kunne ikke brukes til dette formålet av flere grunner. For det første hadde jeg ikke noen konkrete ord og fraser å søke på. For det andre eksisterer det ikke mange russiske og norske tekster i parallellkorpus. Jeg har brukt

tekstkorpus senere for å sjekke metaforene jeg har funnet i bøkene, dette kommer jeg tilbake til.

I dette arbeidet ville jeg også sammenligne hvordan metaforer oversettes fra russisk til norsk og fra norsk til russisk. Derfor måtte jeg finne en roman eller fortelling som opprinnelig er skrevet på russisk og utgitt i norsk oversettelse og en roman skrevet på norsk og utgitt i russisk oversettelse. Dessuten ville jeg bruke nyere litteratur som er skrevet etter 1990 og der også handlingen er lagt til nyere tid fordi i slike bøker brukes som regel moderne språk. Den andre grunnen til dette var å unngå de klassiske verkene som har mer enn én oversettelse. Det ville vært et interessant studium i seg selv å sammenligne ulike oversettelser av det samme verket, men det går utenfor rammene til dette prosjektet. Ved å bruke nyere samtidslitteratur unngår jeg også de tilfellene der det ikke oppgis hvem som har oversatt verket (spesielt for Russland i sovjetperioden) og de tilfellene der oversettelsen har gått via enda et språk, for eksempel russiske bøker som er oversatt til norsk via tysk.

Det er ikke så veldig mye av nyere litteratur som er oversatt til norsk fra russisk. De mest oversatte forfattere er Viktor Pelevin, Boris Akunin og Ludmila Ulitskaja. Å bruke Pelevins verk til å se på oversettelser av metaforer kunne være spesielt vanskelig på grunn av hans spesielle og eksperimentelle språkføring ved å blande ulike typer slang og sjargong. Det som er utgitt av Akunins verk i Norge er en krimserie der handlingen er lagt til 1800-tallet som også påvirker språkføringen. Derfor falt valget på L. Ulitskaja og hennes fortelling *Sonetsjka*, oversatt av Marit Bjerkeng.

Når det gjelder oversettelser fra norsk til russisk er det langt flere bøker å velge mellom. Valget falt på Herbjørg Wassmo og romanen *Flukten fra Frank*, oversatt av Ljubov' Gorlina. Det som talte for dette valget var at Wassmo er en populær kvinnelig forfatter i Russland på lik linje med L. Ulitskaja. Begge tekstene har kvinnelig hovedperson som er nær knyttet til litteratur, den ene ved å lese (Sonetsjka) og den andre ved å skrive (Sanne i *Flukten fra Frank*). Begge verkene er oversatt av kvinnelige oversettere med en god del erfaring på dette feltet og begge forfattere bruker normalt språk i fortellingene, det vil si at språkføringen i tekstene ikke kan karakteriseres som verken gammeldags eller spesielt ny og eksperimentell, men heller tilnærmet vanlig hverdagsspråk. Dette varierer selvfølgelig litt gjennom bøkene og tilpasses handlingen, det er både beskrivelser av naturen, steder, landskap, mennesker, tanker og også dialoger og beskrivelser av handlinger. Jeg kommer til å gå mer inn på beskrivelser av språkføringen og andre trekk ved selve verkene i begynnelsen av hver analysedel.

Innhenting av analysemateriale

Datainnsamlingen startet ved å registrere alle billedlige uttrykk i kildetekst og så i måltekst uavhengig av hverandre. Denne fremgangsmåten gjorde det mulig å oppdage mye interessant som ellers ikke ville kommet frem, for eksempel at ikke alle metaforiske uttrykk fra kildeteksten blir til en metafor i målteksten.

Som neste steg samordnet jeg begge listene i ett register, og fant tilfeller der metaforer blir oversatt til metaforer eller at ikke-metaforiske uttrykk blir til metaforer i målteksten. Også andre billedspråklige uttrykk, som simile, metonymi og personifikasjon kom med på denne listen. Det gjorde det mulig å oppdage tilfeller der en metafor blir oversatt i form av simile eller et ikke-metaforisk uttrykk, eventuelt med en utvidelse eller forklaring. Dette belyses videre i analysekapitlene.

Med utgangspunkt i en lang liste med billedlige uttrykk og deres oversettelser ble de sortert som metonymi, metafor, simile eller personifikasjon. Metonymier og similer med denne formen både i kilde- og måltekst, blir ikke tatt med i videre analyse av metafor-oversettelser. De eneste tilfellene der jeg tar med similer er når de står til metaforer i den andre teksten. I denne omgang ble billedspråklige uttrykk sortert etter hvilken form de har i kilde- og målteksten. Følgende kategorier ble opprettet:

1. metafor – metafor,
2. metafor – simile, simile – metafor
3. metafor – ikke-billedspråklig uttrykk, ikke-billedspråklig uttrykk – metafor,
4. personifikasjoner

Bearbeidelse av analysemateriale

I dette prosjektet er det viktig å skille mellom nye metaforer og vanlige metaforiske uttrykk. I mange tilfeller kan det være vanskelig å sette et klart skille mellom disse gruppene. For å finne ut om metaforene virkelig var vanlige i bruk, brukte jeg for det første ordbøker (Berkov 2005 russisk-norsk og 2003 norsk-russisk), for det andre gjennomførte jeg søk i tekstkorpus, der jeg brukte den skjønnlitterære delen av Ruscorpora – Nasjonalt korpus for russisk språk (www.ruscorpora.ru), for å sjekke metaforer på russisk og et norsk romankorpus (http://kh.hd.uib.no/tactweb/roman.htm) for å sjekke metaforene på norsk. Når jeg ikke fant et uttrykk i noe av det tidligere nevnte, søkte jeg til slutt i www.google.com fordi det er en omfattende søkemotor med store mengder tekst. Jeg skal ikke gå nærmere inn på hvilke søkeord jeg brukte i hvert tilfelle, men vil bare si at alle

metaforene som nevnes i analysedelene enten som vanlige eller nye er sjekket i ordbok, korpus eller google. Uttrykk som ikke var mulig å finne i noen av disse søkestedene, regnes som nye metaforer.

Det er noen svakheter ved denne metoden, som at den ikke helt utelukker muligheten for at noen av disse metaforene er brukt før i en eller en annen tekst, som ikke omfattes av tekstkorpus eller ikke er publisert på internett og derfor ikke kommer til syne i undersøkelsen. Det er derfor mulig at noen av de metaforene jeg har klassifisert som nye egentlig ikke er det.

Underveis ble metaforene gruppert og omgruppert flere ganger ut ifra hvilken type oversettelse som var brukt, hva som har skjedd med metaforen ved oversettelse om den har fått et annet språkbilde, forandret noe av betydningen eller om den språklige utformingen er blitt betydelig annerledes. Innad i disse gruppene ble metaforene gruppert ut ifra hva de beskrev, for selv om slike ting ikke har direkte innvirkning på selve oversettelsesprosessen, er det allikevel noen felles trekk mellom metafortypene og en forklaring på metaforens opprinnelse kan også være en forklaring på hvorfor metaforene er like i norsk og russisk eller hvorfor det brukes akkurat denne oversettelsesmåten.

Analysemetode

Klassifiseringen av metaforene er et viktig utgangspunkt for videre analyse. Ut ifra cirka antall metaforer i hver gruppe kan man se hva som er den vanligste oversettelsestypen og den minst vanlige. Den mest frekvente oversettelsestypen er regelen og hvis det bare er noen få avvik fra denne metoden, regnes de som unntak. Denne metoden har mye å gjøre med hypotese I. Den oversettelsestypen som forkommer oftest er den som kan sies å være regelen og dermed den metoden i oversettelsesarbeidet som kan prøves ut først. På grunn av metaforenes spesielle karakter, oppgir jeg ikke konkret antall metaforer i hver gruppe, men mengdeforholdene mellom gruppene er viktig.

Innad i de store gruppene av metaforer som begrepsmetaforer vs. nye metaforer, likt språkbilde vs. ulikt språkbilde ser jeg etter likhetstrekk mellom metaforene. Likheter kan si noe om sammenhengen mellom type metafor og type oversettelse. Det vil vise om det er noen typer metaforer som oversettes på samme måte. Denne metoden er blant annet viktig i forbindelse med hypotese IV – naturbeskrivelser oversettes direkte.

I grupper med metaforer som er ulike i original og oversettelse, ser jeg etter hva som har ført til at metaforen i oversettelsen blir annerledes, om det er vanskelig syntaks eller vanskelig å forstå språkbildet i kildespråket eller om det er mangel på ekvivalent begrepsmetafor.

I forbindelse med hypotese I, skal jeg se på hvor ofte det er mulig å oppnå formell og dynamisk ekvivalens samtidig. Hvis de fleste metaforer oversettes direkte eller har nøyaktige ekvivalente begrepsmetaforer i målspråket, tyder det på at det er fullt mulig å oppnå både lik form og innhold mellom metafor i russisk/norsk og dens oversettelse. Denne metoden skal også brukes på de mer sjeldne tilfellene av metaforoversettelser der metaforen oversettes til et ikke-billedspråklig uttrykk eller simile, vil jeg se på hva som fører til dette.

I tilfeller der metaforen ikke oversettes direkte eller ikke har en ekvivalent begrepsmetafor i det andre språket, er det viktig å se på hva slags metafor det er og hvor den kommer fra. Det vil føre til mer konkret svar på hypotese II om store kulturforskjeller mellom norsk og russisk også viser seg i bruken av metaforer. Spesiell oppmerksomhet krever metaforoversettelse der metaforen i målspråket bygger på et annet språkbilde. Her er det også viktig å se på mengden av ulike metaforer i originalen og oversettelsen. Hvis det er bare noen få forekomster av dette, viser det at kultuforskjeller i metaforbruken ikke er så store.

Eksempler på metaforer og deres oversettelser er en viktig del av analysen. Det er disse tilfellene av konkrete metaforer og deres oversettelser som er grunnlaget for de påstandene jeg kommer med. Eksemplene er spesielt viktige i de tilfellene som er avvikende i den aktuelle sammenhengen og har ført til interessante oppdagelser.

Videre i oppgaven skal jeg først gå gjennom en del metaforteori for å komme frem til en arbeidsdefinisjon av metafor som skal være grunnlag for videre analyse. I del II analyserer jeg metaforer og deres oversettelser i L. Ulitskajas *Sonetsjk*a, i del III gjør jeg det samme med metaforer i H. Wassmos *Flukten fra Frank*. Til slutt oppsummerer jeg mine funn i en sammenlignende konklusjon.

DEL I

Metaforteori

Innledning

Det er skrevet mye om metafor og om andre billedlige uttrykk. Helt fra Aristoteles til vår tid har det vært mange som har tenkt på metaforens form, dens betydning for språket, litteraturen og tenkningen og metaforer i forbindelse med andre kulturfenomener. Dette mangfoldet og mengden av tilgjengelig stoff om dette tema kan virke overveldende og krever begrensinger i utvalg retninger og vinklinger man kan ha.

Dette prosjektet skal ikke fokusere på selve metaforen og dens rolle i litteraturen eller språket, men på oversettelser av metaforer. Formålet med dette kapittelet er å komme fram til en tjenlig definisjon av metafor til valg av metaforer å se på i forbindelse med oversettelser. Hensikten er ikke å lage nye teorier rundt selve metaforen, men å presisere noen begreper som brukes i forbindelse med metaforer. Jeg skal også diskutere noen troper som ligger nær metaforen i form og innhold og argumentere for hvorfor noen av dem blir tatt med i analysen av metaforoversettelser og noen ikke.

Definisjoner - det teoretiske grunnlaget fra den vitenskapelige tradisjonen

Det er to typer litteratur man finner om metaforer. En kort definisjon av metaforer og andre troper finner man i oppslagsverk, mens mer utfyllende teorier om metaforens rolle, dens klassifikasjonsmuligheter og oppbygning finner man i bøker skrevet av lingvister, filosofer og litteraturforskere. Som utgangspunkt til metafordefinisjonen skal jeg bruke definisjoner fra litteraturvitenskapelige leksikon, og for å tydeliggjøre definisjonene på uklare punkt skal jeg bruke også andre fagrelaterte verk.

Grunndefinisjon

Selve grunndefinisjonen på metafor kommer fra Aristoteles og går igjen i de fleste oppslagsverk. I *Litterært leksikon* defineres metafor som "bruk av ord i "overført betydning", det at ord fra ett betydningsområdet overflyttes til et annet" (Aarnes 1965:106) og i *Litteraturvitenskapelig leksikon* defineres metaforen som en "retorisk trope, ord eller uttrykk som brukes i billedlig eller overført betydning." (Lothe et al. 1998:154). Begge disse definisjonene er bygget på Aristoteles sin metafordefinisjon "et ord som er overført

fra sin opprinnelige mening" og det vektlegges at overføringen motiveres via likhetsrelasjon (Lothe et al. 1998:154).

I metafordefinisjonen fra *The Oxford Dictionary of Literary Terms* ser vi igjen samme grunndefinisjonen fra Aristoteles:

> The most important and widespread figure of speech, in which one thing, idea, or action is referred to by a word or expression normally denoting another thing, idea, or action, so as to suggest some common quality shared by the two. In metaphor, this resemblance is assumed as an imaginary identity rather than directly stated as a comparison: referring to a man as *that pig*, or saying *he is a pig* is metaphorical, whereas *he is like a pig* is a simile.

I alle disse utdragene fra litterære oppslagsverk ser vi at definisjon av grunnmetaforen i alle tilfeller bygger på Aristoteles metafordefinisjon og at det ikke er noe tydelig uenighet mellom de forskjellige verkene. Forskjeller oppstår når man går dypere inn på klassifiseringen av metaforer og de forskjellige undertypene av metaforer.

Undertyper av metafor og dens klassifikasjonsmuligheter

De aller fleste oppslagsverk gir en mer detaljert beskrivelse av metaforen og dens undertyper enn bare den korte og konsise grunndefinisjonen som er arvet fra Aristoteles. Aarnes sier om "nyere stilistikk":

> inkluderes flere stilfenomener under begrepet metafor. Under de *en-leddede metaforer* (dvs. at et ord, uttrykk erstatter eller settes istedenfor et annet) regnes – *metonymi og synekdoche, besjeling* (det at noe fysisk, ikke menneskelig tillegges menneskelige deler eller egenskaper), *personifikasjon* (det at noe abstrakt tillegges menneskelige eller zoologiske egenskaper). Dessuten har man *halv-metaforen*, også kalt "kombinert metafor". (Aarnes 1965:106)

Det Aarnes mener med halvmetafor er en metafor som har to ledd, som eksempler på dette nevner han ordene *folkehav* og *landtunge* (Aarnes 1965:106).

Det er ikke overalt man definerer halvmetaforen eller kombinert metafor på samme måte, det er forskjell mellom Aarnes definisjon og *The Oxford Dictionary of Literary Terms:*

> A *mixed metaphor* is one in which the combination of qualities suggested is illogical or ridiculous (see also catachresis), usually as a result of trying to apply two metaphors to one thing: *those vipers stabbed us in the back*.

Andre litteraturvitenskapelige leksikon nevner ikke halvmetaforen i det hele tatt, som *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al.) og *Retorisk leksikon* (Eide).

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* finner vi en måte å strukturere metaforen på, nemlig etter formen den inntar: A = B som er den vanligste, for eksempel 'han er en løve', AB som i 'den blinde glassverandaen' og B av A som i 'tankens flukt' (Lothe et al. 1998:154). I dette leksikonet brukes også begrepet *død metafor* som

> er en metafor som er blitt så konvensjonell at vi ikke oppfatter spenningen mellom måten ordet er brukt på i den aktuelle sammenhengen og i andre sammenhenger, for "eksempel tiden går", "bordbein". Det siste eksempelet er en katakrese, fordi det ikke finnes noe annet ord som betegner det samme som "bordbein". (Lothe et al. 1998:155)

The Oxford Dictionary of Literary Terms gir også en beskrivelse av hva metaforer kan bestå av og også hva slags begrepsapparat kan brukes rundt metaforen, det bygger på Richard's begrepssystem (Lothe et al. 1998:155):

> Metaphors may also appear as verbs (a talent may *blossom*) or as adjectives (a novice may be *green*), or in longer idiomatic phrases, e.g. *to throw the baby out with the bathwater*.
> Modern analysis of metaphors and similes distinguishes the primary literal term (called the 'tenor') from the secondary figurative term (the 'vehicle') applied to it: in the metaphor *the road of life*, the tenor is life, and the vehicle is the road.

Eide går i sin definisjon mer spesifikt inn på noen områder slik som overføringen av begreper, død metafor og katakrese, samt at han definerer metaforen ut ifra sammenligningen:

> Et begrep uttrykt gjennom et annet begrep som det står i et slags likhetsforhold til, en kortform av sammenlikningen, similtudo, dvs. at sammenlikningen er ikke formelt uttrykt, sml. Quintilian 8.6.8. "Metaforen er en komprimert simile, og forskjellen er at med en simile sammenlikner vi det vi vil beskrive med noe annet mens med en metafor setter vi det annet i stedet for det vi vil beskrive. (…) Liksom sammenlikningen har metaforen ubegrensede muligheter. Ofte overføres begreper fra menneskekroppen til naturen, som "Søens klare Barm (Andreas Munch), trærnes "følsomme fingre" (Olav Bull), og mange av våre såkalte "falmede" eller "døde" metaforer som *'åsrygg'*, *'trelegg'*. Overføringen kan også skje fra ett sanseområdet til et annet: 'bitter skuffelse', 'kvass stemme', eller fra det levende til det livløse: "Jeg hører vindene sukke" (Nils Collett Vogt), det siste ofte kalt 'besjeling', dvs. omtale av ting, særlig natur og naturfenomener, som levende, sansende vesener. En nødvendig metafor som tas i bruk fordi språket mangler et egentlig begrep, heter *katakrése*. (Eide 2004:92-93)

Av de eksemplene vi ser at Eide fører frem, skiller han ikke spesielt klart mellom "falmede" eller "døde" metaforer og katakrese, eksemplene han gir på døde metaforer: *åsrygg* og *trelegg*, passer veldig godt til definisjonen han gir på katakrese. *Trelegg* og

åsrygg kan regnes som nødvendige metaforer fordi man ikke har mange andre måter å si det på i norsk.

Vi så allerede på definisjonen på død metafor hos Eide og Lothe et al. og *The Oxford Dictionary of Literary Terms* nevner også dette begrepet i sin beskrivelse av metafor, men uten å definere den mer konkret enn *unnoticed:*

> The use of metaphor to create new combinations of ideas is a major feature of poetry, although it is quite possible to write poems without metaphors. Much of our everyday language is also made up of metaphorical words and phrases that pass unnoticed as 'dead' metaphors, like the *branch* of an organization.

Blant de oppslagsverk som finnes om troper er *Retorisk leksikon* av Eide en av dem som sier også noe om metaforens opprinnelse, dens funksjon og vekselvirkningen mellom de to forestillings-områdene metaforen binder sammen:

> Ordet metafor, som er Aristoteles term (og den latinske oversettelse "translatio"), innebærer at man "låner" et begrep fra et område hvor det "egentlig" hører hjemme, en forestilling som henger sammen med antikk teori om et naturgitt forhold mellom et ord og det ordet står for. Moderne teorier ser metaforens funksjon mindre som resultat av sammenlikning eller erstatning, og legger mer vekt på vekselvirkningen mellom de to forestillingsområdene, det egentlige og det overførte. (Eide 2004:92-93)

Kognitiv metaforteori

Kognitivlingvistene George Lakoff og Mark Johnson regnes som grunnleggere til en teori om metaforer med dertil hørende begrepssystem som er noe annerledes fra dem vi har sett på til nå. Deres verk *Metaphors We Live By* kom ut for første gang i 1980 og ble utgitt i norsk oversettelse som - *Hverdagslivets metaforer* i 2003. Allerede tidligere var det flere, blant dem Ricoeur (1975, engelsk oversettelse i 1986) som hadde påpekt at metaforer påvirker tenkemåten og at vår tenkemåte påvirker metaforer og også om viktigheten av konteksten metaforer leses i. Kognitivlingvistene har videreutviklet idéen og snakker om begrepsmetaforer. Metaforer er ikke bare "et redskap for poetisk nyskapning og retoriske utbroderinger – noe som angår usedvanlig språk mer enn dagligtale" (Lakoff og Johnson 2003:7), men en viktig del av vårt begrepssystem og verdensforståelse. "Menneskenes alminnelige begrepssystem, som vi både tenker og handler ut fra, er grunnleggende metaforisk." (Lakoff og Johnson 2003:7) Lakoff og Johnson sier at "metaforens essens er det å forstå og erfare en ting ut fra en annen" (Lakoff og Johnson 2003:9). De har også utviklet en måte å klassifisere metaforer på. I de neste avsnittene skal jeg gå gjennom

denne klassifikasjonsmåten fordi jeg kommer til å bruke den senere under analysen av metaforoversettelser.

Lakoff og Johnson foreslår en inndeling i klasser ut ifra hvordan vi konstruerer metaforene i tanker og hvordan de konstruerer vår begrepsverden.

Strukturmetaforer er når et begrep er metaforisk strukturert ut ifra et annet, for eksempel, språk er strukturert av følgende kompleks metafor: EN TANKE ER EN GJENSTAND, der et språklig uttrykk er en beholder og kommunikasjon er å sende (Lakoff og Johnson 2003:13).

Orienteringsmetaforer handler om orientering i rommet, opp- ned, inn – ut, foran – bak, sentral – perifer, for eksempel, *jeg har en opptur, humøret steg, han er virkelig langt nede* (Lakoff og Johnson 2003:17).

Ontologiske metaforer bygger på erfaring med fysiske gjenstander og stoffer, for eksempel, SINNE ER EN MASKIN: *hodet mitt fungerer ikke i dag, nå koker det under topplokket, han har ikke så mange omdreininger* (Lakoff og Johnson 2003:29).

Beholdermetaforer bygger på forestillingen at

> hver av oss er en beholder med en avgrenset overflate og en inn-ut-orientering. Vi projiserer vår egen inn-ut-orientering på andre fysiske gjenstander som er avgrenset av overflater. For eksempel, *han forlot stedet i raseri, han har havnet i vindusvaskbransjen, han er ute av syne nå*. (Lakoff og Johnson 2003:31-33)

Lakoff og Johnson er mest opptatt av begrepsmetaforer og deres betydning og snakker ikke så mye om fenomenet død metafor, men det blir nevnt:

> Det finnes enkeltstående metaforiske uttrykk som står alene og ikke brukes systematisk i språket eller tenkningen. Det dreier seg om velkjente ord og uttrykk som foten av fjellet, et kålhode, et bordben osv. Disse uttrykkene er isolerte tilfeller av metaforiske begreper som bare har en benyttet del (eller kanskje to – tre) og (…) fordi så lite av dem benyttes, interagerer de ikke systematisk med andre metaforiske begreper. (Lakoff og Johnson 2003:55)

I prinsippet snakker de om det vi tidligere har sett bli kalt for *katakreser*, det brukes til og med de samme eksemplene.

Som vi ser fra metafordefinisjonene i litterære oppslagsverk er de alle ganske like. Disse oppslagsverkene ser ut til å holde seg til samme tradisjon og definere metafor ut ifra Aristoteles metafordefinisjon, men med en del påfyll og utvidelser, samt noen forsøk på klassifisering. Vi ser ikke noen tydelige tegn på at den kognitive metaforteorien har påvirket selve metafordefinisjonen i særlig stor grad i litterære oppslagsverk utgitt etter 1980. Man bruker heller ikke den kognitive teoriens klassifisering av forskjellige

metafortyper, eller annet kognitivt begrepsbruk rundt metaforen. I kortfattede oppslagsverkdefinisjoner er det ikke plass til drøftingen av det filosofiske spørsmålet om hvordan metaforen interagerer med tenkningen, så disse definisjonene bryter ikke i seg selv med den kognitive teoriens ideer om at mennesker bruker metaforer for å uttrykke seg mer presist og for ved bruk av sammenligning via metafor kunne forklare abstrakte begreper.

Definisjon for oppgaven

Ved utarbeidelsen av en metafordefinisjon for dette prosjektet er det noen viktige punkter man må presisere, for det første, hva er en metafor, og for det andre, hvordan er forholdet mellom vanlig metafor og ny metafor. Underveis er det også viktig å svare på spørsmål om hva som kan være et kvalifisert skille mellom vanlig og ny metafor og hvilken terminologi man skal bruke i denne sammenhengen.

I dette prosjektet ønsker jeg å bruke grunnlaget fra de litteraturvitenskapelige metafordefinisjoner og begrepsbruk om metafor sammen med en del av kognitivistenes ideer om metaforenes opprinnelse og deres rolle for tenkningen og språket og klassifiseringen av forskjellige typer metaforer. En definisjon vil aldri innbefatte alle undertyper, og definisjon og typologisering er to ulike ting. Den litteraturvitenskapelige definisjonen av metafor er konkret, kortfattet og avgrenser godt, men den gir ikke like gode klassifiseringsmuligheter som den kognitive vinklingen åpner for. Fordeler for en slik kombinasjon av både litteraturvitenskapelig definisjon og kognitiv teori er at man har bredere basis å bygge på både når det gjelder definisjoner, klassifiseringen og forklaringene på selve metaforene og dermed også deres oversettelser. Jeg ønsker også å kombinere begrepsbruken fra litteraturvitenskapelig tradisjon og kognitiv lingvistikk fordi den sistnevnte bare har et grovt skille mellom begrepsmetafor og død metafor, noen skiller også ut ny eller litterær metafor (Dobrovolskij og Piirainen 2005, Punter 2007, Steen 1994). Litteraturvitenskapelig definisjon skiller derimot mellom metafor og død metafor, i noen tilfeller brukes termen katakrese om en metafor som er helt sikkert "død", men den samme termen brukes også om tilfeller som ikke er så tydelige "døde metaforer".

1) Hva er en metafor?

Selve grunndefinisjonen på metafor er lik hos de absolutt fleste som skriver noe om metaforer og det er det som skal være gjeldene for analysen av metaforer i dette prosjektet:

En metafor er et billedlig uttrykk der et ord eller uttrykk erstatter et annet eller settes istedenfor et annet begrep som det står i et slags likhetsforhold til. På tross av denne likheten mellom de to begrepene er ikke sammenligningen uttrykt eksplisitt.

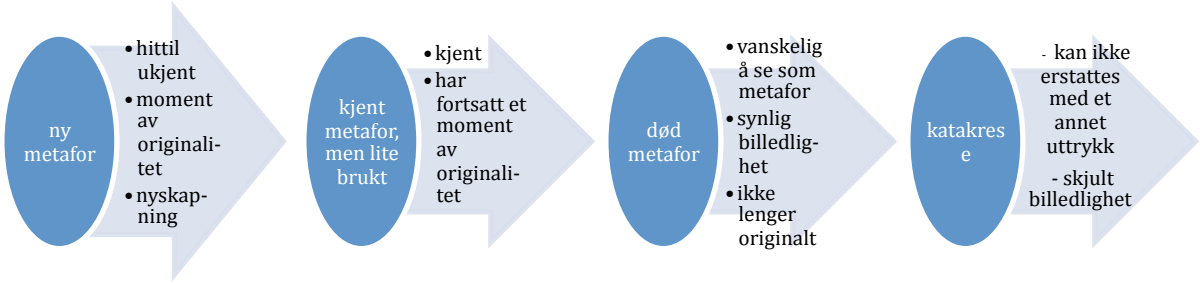
Metaforer oppstår ved at man har behov å uttrykke seg mer originalt og på denne måten markere den spesielle betydningen i uttrykket eller at man i mangel på en mer presis måte å beskrive noe på, bruker likhetsassosiasjonen til et annet begrep som er mer beskrivende. Metaforer brukes også fordi det ordet eller uttrykket som erstatter, er bærer av mer mening enn det ordet eller uttrykket som erstattes. Det er en kompakt måte å utrrykke mye implisitt mening på. Metaforen og tenkningen er bundet så tett sammen at det ikke er mulig å si om vi bruker metaforer fordi vi ser på verden på denne måten og dermed forstår verden gjennom metaforer eller om vår tenkning blir påvirket av metaforene vi bruker.

Det finnes flere muligheter å kategorisere delene i en metafor på: Richards begreper (Lothe et al. 1998:155) - *tenor*, *vehicle* og *ground*, Lakoff og Johnsons (Lakoff og Johnson 2003, Kövecses 2002) – *kildedomenet*, *måldomenet* og *tilordninger*. I dette prosjektet kommer jeg til å bruke Lakoff og Johnsons begreper der det er aktuelt å dele metaforen inn i dens forskjellige deler, men det gjelder få steder i min tekst.

2) Forholdet mellom *død* og ikke *død metafor*

I en oversettelsessammenheng er det en naturlig inndeling og fremgangsmåte å skille mellom vanlige, veletablerte uttrykk i språket og nye, kreative uttrykk i språket. Jeg ser for meg at det kan være forskjellige fremgangsmåter i oversettelsen avhengig om uttrykket er vanlig og kjent eller om det er noe helt nytt.

I mange oppslagsverk er det et skille mellom metafor og død metafor, altså en metafor som er så kjent i språket at man ikke lenger legger merke til at det er en metafor. I noen tilfeller blir begrepet *katakrese* brukt om metaforer som er blitt til faste uttrykk og ikke lenger kan erstattes med andre ikke-billedlige uttrykk, som for eksempel begrepet *fjordarm*. Det er allikevel mye uklart om hvor man kan plassere alle de tilfellene av metaforer som man fortsatt anser som billedlige uttrykk og de fleste vil kjenne igjen en metafor i uttrykket, men som likevel er vanlige i bruk. Slik jeg ser det, kan man lage en klasselinje for metaforer:



Dette skjema viser både en tenkt tidslinje for en metafors utvikling og etablering i språket samtidig som det viser en klasseinndeling slik vi delvis finner det i forskningslitteraturen. Fra å være en ny og kreativ metafor noen har funnet på, går det etter hvert over til å være en kjent metafor som fortsatt ikke brukes i så mange situasjoner eller av så mange personer, eller det objektet som metaforiseres er så nærliggende allmenne menneskelige erfaringer at flere personer uavhengig av hverandre lett kan komme på denne assosiasjonsrekken. Derifra kan det utvikle seg videre til en død metafor når uttrykket er blitt så vanlig i bruk at man ikke lenger anser det som en metafor og uttrykket brukes både ofte og av mange personer. Eksempler på slike metaforer finner vi nærmest i alle tekster som skrives, fra skjønnlitteratur til avistekster og vanlige brev. Helt til slutt, kan noen metaforer være så treffende i sin beskrivelse av et fenomen at det etter hvert blir et begrep i seg selv og det eneste begrepet som brukes om dette fenomenet og da snakker vi om den mest inngrodde typen av metafor - katakrese.

Som tidligere nevnt, er denne tidslinjen tenkt. Det er ikke alltid at metaforen går alle disse trinnene i et språk, den utviklingen kan stoppe nærmest hvor som helst i dette løpet og enten forbli der for alltid eller bare for en tid. I tilfeller av katakrese eller død metafor er det derimot veldig sannsynlig at utviklingen har gått denne veien. Det kan være et tegn på hvor vellykket metaforen er avhengig av hvor langt på denne utviklingslinjen den er kommet. Med vellykket metafor mener jeg her et uttrykk som gir så god og nøyaktig beskrivelse av en ting eller fenomen at de andre måtene å beskrive dette fenomenet på må vike for denne.

Metaforer kan deles inn i fire kategorier avhengig av hvor mye de er brukt i språket. Den første kategorien, nye metaforer, og den siste, katakrese, er ikke vanskelig å skille fra hverandre. Katakreser og deres eksisterende synonymer finner vi som regel i ordbøker. Nye metaforer finner vi ikke noen andre steder, det vil si at ingen søk i ordbok, tekstkorpus eller andre former for tekstsamlinger vil gi treff på dette uttrykket. Nye metaforer viser seg

dessuten veldig ofte til å være sterkt kontekstavhengige, der konteksten gjør uttrykket unikt og avgrenser tolkningen.

Katakreser, eller døde metaforer etter Lakoff og Johnsons forståelse, blir ikke tatt med i videre analyse fordi de regnes som en del av det eksisterende og nødvendige ordforrådet i et språk og det derfor ikke er valgfritt om man skal velge det uttrykket eller noe annet slik det er med metaforen. Katakreser er heller ikke spesielt interessant i oversettelsessammenheng fordi slike ord vil ha en fast oversettelse i det andre språket.

De to kategoriene i midten – død metafor og kjent, men lite brukt metafor er mye vanskeligere, hvis ikke umulig å skille fra hverandre. Jeg har ikke funnet noen teorier som har klart å definere et tydelig skille mellom disse to gruppene, selv om det er helt klart at det er et skille der. Det er problematisk å kalle alle metaforer som har vært brukt en eller noen få ganger for døde metaforer og like problematisk er det å kalle dem for nye metaforer. Det er uansett vanskelig å dokumentere at en metafor aldri har vært brukt før. Derfor er også de fleste tilfellene av nyskapende metaforer til å anse som en kvalifisert gjetning som kan motbevises i visse tilfeller. Det er generelt vanskelig å si hva som kunne være en riktig målestokk for nye metaforer og kjente metaforer.

Under søk etter nye og vanlige metaforer oppdaget jeg noen tilfeller der det aktuelle uttrykket ikke fantes i korpus, ordbøker eller google i den formen det er brukt i for eksempel *Sonetsjka*, mens den brukes med noen andre ord som ligger så nært i betydningen at man ikke kan se noe særlig forskjell. For eksempel "tåke av forelskelse" (2006:74) – romantisk tåke[1]; "sviende sorg" (2006:6) – nederlag, kritikk, smerter; "med idealer i god behold" (2006:65) – meninger, samvittighet, femininitet; "å føre samtalen over i et nytt leie" (2006:51) – å føre samtale eller å pense samtale inn i mer konstruktiv leie. Disse metaforene er utvilsomt like på mange måter, både ideen og språkbildet, de blir bare brukt med en litt annen form som ligger nær opp til det innholdet metaforen hadde i *Sonetsjka*. Det vil si at her har vi helt klart de samme metaforiske konstruksjonene. Slike uttrykk kan dermed regnes som variasjoner over eventuelt mer frekvent forekommende ekvivalente konstruksjoner.

Lakoff og Johnson bruker termen "begrepsmetafor" om de aller fleste metaforer de snakker om. Det viktigste prinsippet for denne begrepsbruken er at metaforene "strukturerer måten vi oppfatter, tenker og handler på" (Lakoff og Johnson 2003:8). Denne

[1] Det første uttrykket i "…" er fra *Sonetsjka* med henvisning til den norske oversettelsen med (sidetall) og ordene etter tankestrek finner man i google eller korpora sammen med det første ordet i uttrykket fra *Sonetsjka*.

ene retningslinjen omfatter veldig mange metaforer, blant dem nye metaforer, døde metaforer (etter definisjoner fra litteraturvitenskapelige oppslagsverk) og også uttrykk som er vanskelig å se som metaforer, for eksempel de fleste norske verb- og preposisjonskombinasjoner som *våkne opp, avgrense, avsløre, avspeile, nedkomme, skru opp, skru ned*. Lakoff og Johnson kaller disse metaforene for begrepsmetaforer og klassifiserer dem som orienteringsmetaforer.

Lakoffs og Johnsons term *begrepsmetafor* er altså lite differensiert og inneholder typer uttrykk som jeg anser som katakreser, selv om selve ordet, begrepsmetafor, kanskje er bedre og mer presist enn *vanlig metafor*. Jeg kan være enig med kognitivlingvistene i at begrepsmetaforer (i smalere betydning enn Lakoff og Johnson bruker dem) strukturer måten vi oppfatter verden på, det blir spesielt tydelig når slike metaforer brukes flere steder enn kun i en roman, fordi denne verdensforståelsen da er felles for flere personer enn bare den ene forfatteren og kanskje oversetteren. Derfor ønsker jeg å beholde termen *begrepsmetafor*, men bruke det på hele den utydelige gruppen mellom nye metaforer og katakreser. Når jeg bruker termen *begrepsmetafor* videre i dette prosjektet er det i denne betydningen og ikke i Lakoffs og Johnsons variant.

Kognitivistene sier at mennesker bruker metaforer for å strukturere sin begrepsverden. Fra det kommer også navnet – begrepsmetafor. Likevel vil jeg påstå at metaforer brukes også av andre grunner, som for eksempel for å gjøre språket i teksten mer spennende, for å lede leserens oppmerksomhet til noe spesielt eller bare for å variere litt hvis det forekommer mye av samme ord/frase i en tekst. Dette er trolig en av de store forskjellene mellom kognitivlingvistene/kognitivpsykologene og litteraturforskere. Innenfor litteraturanalyse, ser man på metaforer også som et kunstnerisk middel for å gjøre noe mer fordekt og utfordrene heller enn konkretiserende. I arbeidet med metaforer er det viktig å holde mulighetene åpne også for slike tolkninger av metaforbruken.

Metafor og andre billedspråklige uttrykk

Utenom metafor finnes det andre former for billedspråklige uttrykk som simile, metonymi, personifikasjon og andre. Noen av disse uttrykkene blir ikke tatt med i den videre analysen. I de følgende avsnittene skal jeg gi korte definisjoner med eksempler på hver av disse gruppene av billedlige uttrykk og gjøre rede for deres relevans og sammenheng med skjønnlitterær metaforoversettelse.

Simile

Om sammenligning eller simile i *Litteraturvitenskapelig leksikon* siteres det fra Quintilian (Institutio oratoria, ca. 95.e.Kr.) at

> metafor er en komprimert simile. Med en simile sammenligner vi det vi vil beskrive med noe annet, mens med en metafor setter vi det andre i stedet for det vi vil beskrive. En simile har vi når jeg sier at et menneske gjorde noe 'som en løve', en metafor når jeg sier at 'han er en løve'. (Lothe et al. 1998:155)

Litteraturvitenskapelig leksikon omtaler simile på flere steder, den forrige var i forbindelse med metafor, og den følgende i forbindelse med simile:

> retorisk figur, en eksplisitt sammenligning som åpenbarer en likhet mellom to helt forskjellige ting (en form for analogi) oftest ved bruk av ordet "som", for eksempel "min elskede er som en rose". Sammenligningsord kan også være "lik", "liksom", "synes som om" eller lignende. (…) Enkelte (bl.a. Arisoteles) har holdt similen for å være annenrangs i forhold til metaforen, som i kraft av å være en fortettet simile, er blitt vurdert som sterkere poetisk ladet. I vårt århundre har mange igjen villet oppvurdere similen som poetisk virkemiddel. (Lothe et al. 1998:232)

Aarnes kaller sammenligningen for parabel og bruker ikke uttrykket simile, men ellers er definisjonen den samme som vi har sett hos andre, men tydelig klassifisert som en form for metafor:

> Sammenligningen (parabel) benevnes også av enkelte som metafor, da i en utvidet betydning av ordet (…) (også metafor som implisitt antyder en sammenligning – "din sjel er et landskap"). (Aarnes 1965:107)

Den kognitive lingvistikkens syn er at simile og metafor bygger på samme begrepsmetafor, dvs. de har samme språkbilde. Det gjør metaforen og simile til nær beslektede billedspråklige elementer. Den eneste forskjellen mellom simile og metafor er at similen er uttrykt eksplisitt.

Det er denne eksplisitte formen som er hovedårsaken til at jeg ikke ønsker å ta simile med i videre analyse. Etter min mening er eksplisitte uttrykk lettere å oversette enn implisitte fordi man ikke trenger å ta hensyn til om leseren vil forstå språkbildet. I metaforen derimot må leseren selv tenke seg fram til hva som skjuler seg bak dette uttrykket. Å forstå en metafor krever mer tankevirksomhet enn det å forstå en simile. Dette gjelder ikke bare leseren, men også oversetteren som i tillegg til å forstå metaforen selv må tenke på å videreformidle det i et annet språk slik at den blir forstått på den måten kildeteksten krever. I de fleste tilfeller vil en direkte oversettelse være den beste måten å oversette en simile på. Likevel skal jeg ta for meg noen similer videre i oppgaven i

situasjoner der det er aktuelt i forbindelse med oversettelse av metaforer, som når metaforer blir oversatt til similer eller omvendt.

Dessuten er det som regel flere similer i en tekst enn det er metaforer og på dette feltet er verken *Sonetsjka* eller *Flukten fra Frank* noen unntak. Jeg mener at det å konsentrere seg om oversettelse av similer med hensyn til hvor mange av dem som finnes i tekstene, vil ta vekk oppmerksomhet, plass og tid fra metaforene som er hovedtema for dette prosjektet.

Personifikasjon

Det at ting eller abstrakte begreper blir omtalt som levende vesener blir hos noen omtalt som personifikasjon, hos noen som besjeling, og noen skiller ikke mellom disse to. Selve prinsippet i uttrykket er likt på mange måter i personifikasjon og besjeling - noe som i utgangspunktet ikke er levende, blir beskrevet som det. En definisjon på personifikasjon lyder som følger:

> Metafortype der abstrakte begreper blir fremstilt som menneskelige vesener eller blir tillagt menneskelige egenskaper, for eksempel "stillheten gjester alle med livets og dødens bitre fylde" (Gunvor Hofmo). I de fleste kulturer finnes det flere konvensjonelle personifikasjoner (…) norsk eksempel – "mannen med ljåen" (døden). (Lothe et al.1998:193)

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* skilles det mellom personifikasjon og besjeling: "personifikasjon er beslektet med og avgrenset i forhold til besjeling som betegner at livløse ting blir tillagt menneskelige egenskaper" (Lothe et al. 1998:193).

Derimot i *Slovar' literaturovedtsjeskih terminov* (1974:208) ser vi ikke skille mellom personifikasjon og besjeling. Verket skiller heller ikke mellom metafor og personifikasjon, men metaforer dannes ved at en ikke-levende ting får egenskaper fra et levende vesen (*vannet løper*) og noe får egenskaper av en ting (*stålnerver*).

Lakoff og Johnson skiller ikke spesifikt mellom personifikasjon og metafor når de analyserer metaforene. Hos dem er personifikasjon en form for metafor og den omfatter veldig mange forskjellige billedlige uttrykk. Personifikasjon er når

> den fysiske gjenstanden spesifiseres nærmere som en person. Ved hjelp av dette begrepet kan vi forstå et stort spekter av erfaringer med ikke-menneskelige entiteter ut fra menneskelige motivasjoner. (…) Personifikasjonen er en generell kategori som dekker svært vidt spekter av metaforer, som hver får frem ulike aspekter ved et menneske eller måter å se på et menneske på. Alle er utvidelser av ontologiske metaforer, og det gjør at vi kan få mening i fenomenene i verden ut fra menneskelige begreper, begreper som vi forstår på bakgrunn av våre egne motivasjoner, mål, handlinger og egenskaper." (Lakoff og Johnson 2003: 34,35)

Ut ifra definisjonen kan det leses at også uttrykk som hos andre klassifiseres som besjeling kan regnes som personifikasjon, men eksemplene nevner kun abstrakte begreper, det som også hos andre regnes som personifikasjon, *dette faktum motsier standardteoriene, livet har lurt meg, inflasjonen spiser opp fortjenesten* (Lakoff og Johnson 2003:34). Det sies ikke noe om de tilfellene som hos andre regnes som besjeling.

Jeg har ikke gått ordentlig inn for å finne personifikasjoner i kildetekstene, men de tilfellene som dukket opp i forbindelse med metaforer, er ikke mange. I *Sonetsjka* var det færre tilfeller av personifikasjon enn i *Flukten fra Frank,* men *Sonetsjka* er også en mye kortere tekst. Uansett utgjør ikke antall personifikasjoner store forandringer i materialomfanget hvis jeg tar de med i analysen, de står i egen gruppe og jeg skiller ikke mellom personifikasjon og besjeling, alt dette vil jeg omtale som *personifikasjon* fordi de bygger på samme prinsippet.

Metonymi

En annen gruppe billedspråklige uttrykk som ligger nær metaforen er metonymi. Etter Lakoffs og Johnsons teori er metonymi ”bruk av en entitet for å referere til en annen som er forbundet med den, for eksempel, skinkebrødet venter på regningen” (Lakoff og Johnson 2003:36). De har også delt metonymi inn i flere mulig undertyper fordi den kan utarte seg på flere forskjellige måter: del for helhet – *få ræva i gir*, produsent for produkt – *han kjøpte en Ford*, gjenstand for bruker – *saksofonen har influensa i dag*, fører for ført – *en Mercedes kjørte inn i baken på meg*, institusjon for ansvarlige personer – *hæren ønsker å beholde verneplikten*, stedet for institusjonen – *det hvite hus har ingen kommentar*, stedet for hendelsen – *husk Hiroshima*:

> (Metonymiene) … systematiseres på samme måte som metaforer, vi begrepsliggjør en ting ved hjelp av dets forhold til noe annet og kulturell og religiøs symbolisme er spesialtilfeller av metonymi, for eksempel due for den hellige ånd. (Lakoff og Johnson 2003:40)

Litteraturvitenskapelig leksikon (Lothe et al. 1998:157) gir også en definisjon på metonymi som er i utgangspunktet lik definisjonen hos Lakoff og Johnson bare med færre undertyper:

> Fra gr. ‘omnevning’, retorisk trope der et ord henviser til et annet som følge av en materiell, kausal eller begrepslig relasjon.
>
> 1) det abstrakte henviser til det konkrete eller omvendt («gullmedalje» for «seier»)

2) årsak for virkning eller omvendt (*en røyksøyle i horisonten* – mennesker som har tent bål)
3) materialet for gjenstanden eller omvendt («stål» for «sverd»)
4) beholder i stedet for gjenstanden («å ta seg et glass»)

I *Litterært leksikon* gis en kort definisjon på metonymi: "betegnelse på ombytning av ord (navn): et ord blir skiftet ut med et annet fra samme betydningsområdet". (Aarnes 1965:110).

Forholdet mellom metafor og metonymi går ut på at mens metaforen kombinerer ord fra ulike settinger, henviser metonymien til en klart eksisterende sammenheng. Metonymien aktiviserer en nærhetsrelasjon, mens metaforen kan betraktes som en likhetsrelasjon. Det er flere grunner til ikke å ta metonymier med i videre analyse av metaforoversettelser. Det første og viktigste er at metonymien har lite å gjøre med oversettelser av metaforer, en metafor blir aldri til metonymi ved oversettelse eller omvendt. For det andre, har jeg behov for å begrense analysemateriale.

Sammendrag

I dette prosjektet har jeg valgt å definere metafor som et billedlig uttrykk der et ord eller uttrykk erstatter et annet eller settes istedenfor et annet begrep som det står i et slags likhetsforhold til. Jeg skiller mellom *ny metafor*, som ikke er mulig å finne i ordbøker, tekstkorpus eller google, *begrepsmetafor*, som brukes for en mer begrenset gruppe metaforer enn det gjøres i kognitiv metaforteori, og er en fellesterm for metaforene som er mer eller mindre vanlige i bruk, og *katakrese* – et ord eller uttrykk som har en metaforisk opprinnelse, men er blitt til et uerstattelig begrep i seg selv. Katakresene blir ikke tatt med i videre analyse av metaforoversettelser.

Av andre billedspråklige uttrykk tar jeg med i analysen personifikasjoner fordi det er en undertype av metafor, similer der de har en oversettelsesforbindelse med metafor, som når metaforer blir oversatt til similer og omvendt. De andre billedspråklige uttrykk blir ikke tatt med i videre analyse av metaforoversettelser enten fordi de ikke har noe direkte med oversettelsene av metaforer å gjøre eller av hensyn til fokus i oppgaven.

DEL II

Metaforoversettelser i *Sonetsjka*

Innledning

I denne delen av oppgaven skal jeg gå nærmere inn på selve metaforoversettelsene. Første kapittel forteller noe om tekstmaterialet og dets språklige karaktertrekk. Her vil jeg legge spesielt vekt på metaforbruk og andre språklige virkemidler. I de neste kapitlene ser jeg først og fremst på mengdeforholdet mellom de ulike oversettelsesmåtene. Gruppen med flest tilfeller er den oversettelsesmåten som kan regnes som regelen. Ved unntakene ser jeg mest på hva som har forårsaket dem.

I kapittel to analyserer jeg oversettelsesmuligheten der en metafor forblir metafor i oversettelsen. Kapittel tre handler om oversettelsen av metaforer som similer og jeg vil også se om det motsatte er mulig. Tilfeller der metafor blir til et ikke-billedspråklig uttrykk diskuteres i kapittel fire, og i kapittel fem tar jeg for meg oversettelsen av personifikasjoner. Til slutt oppsummerer jeg mine funn fra *Sonetsjka* i kapittel seks.

Kapittel 1

Språket i Sonetsjka og generelle trekk ved oversettelsen

Sonetsjka er en fortelling (kortroman) som ble utgitt for første gang i 1992[2], men handler om Sovjettiden fra 2.verdenskrig og fram til begynnelsen på 90-tallet. Fortellingen følger hovedpersonen Sonetsjka (eller Sonja, Sof´ja) fra hennes barndom, som leseren får et kort innblikk i gjennom noen korte passasjer, til hennes død. Fortellingen handler like mye om Sonetsjkas mann, Robert Viktorovitsj, hennes datter Tanja, og datterens venninne og mannens elskerinne, den polske Jasia. Fortellingen er en form for kjærlighetshistorie, kjærligheten mellom mennesker, og Sonetsjkas store kjærlighet til litteraturen og bøker.

I fortellingen er det en allstedsnærværende forteller. Fortelleren kjenner alle personene i fortellingen og deres tanker, noe som gir fortelleren mulighet til å observere og analysere personenes handlinger. Fortelleren forholder seg nøytralt til alle personene i fortellingen og

[2] Utgaven jeg bruker er fra 2007 og den norske oversettelsen kom i 2006.

leseren merker lite til analyse, men heller mer observasjon av personer. Leseren får inntrykk av at alle personene er like viktige, men Sonetsjka er i sentrum fordi fortelleren stadig vender tilbake til henne og både begynner og avslutter fortellingen med å snakke om Sonetsjka.

Fortellingen består av mer fortellertekst enn gjengivelse av tale i form av dialoger. Det er bare noen få dialoger i fortellingen og mesteparten er en beskrivelse av personer, følelser og hendelser. Det er ingen omfattende beskrivelser av steder eller naturen, forfatteren holder seg strengt til skildringen av mennesker, deres skjebner og korte skildringer av hendelser som påvirker valg av livsretning for disse personene.

På grunn av manglende referansepunkt er det umulig å si om det er mange metaforer i fortellingen sammenlignet med språkbruk generelt og det er vanskelig å måle metafortettheten opp mot noe konstant. Allikevel vil jeg påstå at språket er gjennomgående billedlig i hele fortellingen med både bruk av metaforer, sammenligninger, metonymier, overdrivelser og andre billedspråklige virkemidler. Forfatteren bruker treffende beskrivelser av personer, deres utseende og karakter, som for eksempel om Sonetsjka selv: ”Nesen var virkelig pæreformet og utflytende, og Sonetsjka selv, langlemmet og bred-skuldret som hun var, med senete ben og en mager bakende som bar preg av mye sitting” (Sonetsjka 2006:5)[3], eller om Tanja, Sonetsjkas datter, ”hun forstod tidlig hva det var de voksne foretrakk å forlyste seg med, og hun hengav seg til denne leken med en klar oppfatning av at hun hadde rett til fornøyelse, og med den friheten som er typisk for en person som aldri er blitt underkastet tvang” (Sonetsjka 2006:55).

Det må bemerkes at det russiske litteraturspråket, eller språket som brukes i skjønnlitterære tekster, tradisjonelt sett er forskjellig fra det man bruker i hverdagen eller i sakprosa. Det har lenge vært tradisjon for å holde ren stil i skjønnlitterært skriftspråk, samtidig som det ikke skulle virke så tungt som for eksempel juridisk fagspråk. Derimot ser det ut at en blanding av forskjellige stiler som slang, hverdagsspråk, litterært språk, er blitt mer akseptert i de siste ti år. Språkbruken i et skjønnlitterært verk er en viktig del av selve verket og dermed kan det være innovativt, billedlig, overraskende i måten å fremstille vanlige ting på. Det ser vi også i *Sonetsjka* at forfatteren bruker innslag av ikke litterært språk med lavere stil som i “он шарил в памяти – han grov i hukommelsen”

[3] Henvisninger til eksempler fra teksten gjøres på følgende måte: (Tittel årstall: sidetall) på steder der jeg har brukt teksten bare på det ene språket.

(Sonetsjka 42:32)[4], litt kunstnerisk uttrykksform i russisk som i "едва выйдя из младенчества – helt siden hun var ute av småbarnsstadiet" (Sonetsjka 7:5), eller en litt uvanlig bruk av kjente uttrykk som i "развалившейся по всем швам жизни – livet som hadde revnet i alle sømmer" (Sonetsjka 137:104) der det vanlige ville ha vært å si: *разойтись по швам*.

I tillegg til kunstneriske uttrykksformer og uvanlig bruk av kjente uttrykk kommer det billedspråklige uttrykk som sammenligninger, metonymier eller motsetninger som i "сладкая боль – en søt smerte" (Sonetsjka 147:112) eller "светлые страдания – lysende lidelse" (Sonetsjka 9:6). Også personifikasjoner er brukt i teksten som for eksempel i "неласковый город – uvennlige byen" (Sonetsjka 155:117), og også underdrivelser som for eksempel i "в двух шагах от дома – noen skritt fra det huset" (Sonetsjka 157:119) eller overdrivelser som i "привести коллекционеров в предынфарктное состояние - får samlere til randen av hjerteinfarkt "(Sonetsjka 158:119).

Blant de litt spesielle stilistiske virkemidler er antydninger til noe, der leseren selv må forstå resten av innholdet som i "тело ее молчаливо и радостно утоляло голод двух драгоценных и неотделимых от нее существ - kroppen hennes i taus glede stillet sulten til de to dyrebare skapningene som hun nå var uløselig knyttet til"(Sonetsjka 53:40) hvor det refereres både til Sonetsjkas barn som får næring fra morsmelken og til Sonetsjkas ektemann som får glede av konens kropp. Et annen eksempel er "однажды, заигравшись с пальцами и губами своего приятеля Бориски, (...) она обнаружила некий предмет ей не принадлежавший – en gang etter at hun hadde lekt en stund med fingrene og leppene til sin venn Boris (...) oppdaget hun en gjenstand som hun selv ikke var i besittelse av" (Sonetsjka 74:56), dette er en situasjon der Tanja via erotisk lek blir kjent med sin kropp, sine følelser og samtidig med reaksjonene til Boris.

I en fortelling som er så rik på billedlige uttrykk og andre kunstneriske måter å uttrykke seg på, er det vanskelig å sortere ut alle metaforer. Dessuten må man også ta i betraktning den store variasjonen i måten å klassifisere billedlige uttrykk på, som skaper flere situasjoner der man er i tvil om dette virkelig er en metafor eller noe annet. Derfor kan jeg ikke påstå at jeg har funnet absolutt alle metaforer i denne fortellingen, men det gir likevel en god oversikt over de tydeligste metaforer og deres oversettelser.

[4] Henvisninger til eksempler fra tekstene gjøres på følgende måte: (Tittel sidetall i den russiske utgaven: sidetall i den norske utgaven) på steder der jeg har brukt teksten på begge språk.

Kapittel 2

Metafor - metafor

Kategorien med flest eksempler er som forventet der metaforer blir oversatt til metaforer med varierende grad av presisjon. Antall tilfeller i denne kategorien er en tydelig indikasjon på at denne typen oversettelse er den vanligste. Oversetteren har prøvd etter beste evne å overføre samme budskap med betydningsnyanser, mulig tvetydighet, språklige bilder og språklig form fra kilde- til målteksten. For at verket ikke skal miste sine litterære kvaliteter ved en oversettelse, er det viktig at oversetteren prøver å oppnå formell og dynamisk ekvivalens hvis disse to lar seg forene. Det er varierende syn på hva som skal vektlegges mest i tilfeller der fullstendig gjengivelse av form og innhold ikke er mulig. Det ser likevel ut til at i nyere litteratur om oversettelser av skjønnlitteratur vektlegges dynamisk ekvivalens selv om det går på bekostning av språklig form.

I denne gruppen av oversettelser kan vi skille ut to større undergrupper: 1) begrepsmetaforer på russisk blir til begrepsmetaforer på norsk og 2) nye metaforer på russisk blir til nye metaforer på norsk. Målet med denne inndelingen er å se om det er noe forskjell i hvor ofte begrepsmetaforer oversettes direkte og hvor ofte det brukes direkte oversettelse på nye metaforer. I tilfeller der metaforene i kilde- og målspråket er ulike, vil jeg se på hvorfor det skjer og om de faktorene som fører til ulik oversettelse er like for begrepsmetaforer og nye metaforer.

Begrepsmetaforer

Alle metaforer i denne undergruppen kan sies å være begrepsmetaforer, men selv om mange av dem er veldig vanlige i språket, betyr det ikke at de har mistet sin billedlighet verken i kilde- eller målteksten. På bakgrunn av hvilket språkbilde som er brukt, kan vi igjen skille ut to underkategorier: like språkbilder og ulike språkbilder i kilde- og målspråket.

Like språkbilder i kilde- og målspråket

Metaforene i denne gruppen erstattes med ekvivalente begrepsmetaforer i norsk uten betydelige betydningsendringer eller forskyvninger mellom metaforen i kilde- og målspråket.

En forklaring på at noen metaforer er like i russisk og norsk, kan vi finne i Kövecses teori om universelle og kulturspesifikke metaforer. Han mener at blant alle begrepsmetaforer vil noen være universelle og noen kulturspesifikke. Hans forklaring på at mange begrepsmetaforer kan klassifiseres som universelle er som følger:

> According to the "standard" view of metaphor in the Lakoff-Johnson framework, metaphors are based on embodied human experiences. (…) To learn such "primary" metaphors is not a choice for us: It happens unconsciously and automatically. Because this is a universal bodily experience, the metaphor corresponding to it may well be universal. Universal primary experiences produce universal primary metaphors. (Kövecses 2005: 2, 3)

Blant metaforene og deres oversettelser som støtter Kövecses teori om universelle metaforer er metaforer som beskriver følelsesutbrudd som smak, for eksempel, *горькие слезы - bitre tårer* (Sonetsjka 36:27) og *сладкие объятия - søte omfavnelser* (Sonetsjka 36:27). Smaksfølelsen er noe som er felles for alle mennesker og assosiasjoner med bittert som dårlig og søt som godt er om ikke felles for alle språk, så i alle fall felles for russisk og norsk. Det gjør det også mulig å oversette disse metaforene direkte uten store bekymringer om at det kan bli misforstått eller at noe av betydningen blir forandret.

Metaforer som beskriver følelser kan ofte oversettes direkte mellom russisk og norsk fordi beskrivelser av følelser er så allmennmenneskelig at det ikke er vanskelig å forestille seg hvordan noe føles ut ifra en metaforisert beskrivelse. For eksempel, *она существовала теперь в дымке влюбленности - hun eksisterte nå ene og alene i en tåke av forelskelse*; (Sonetsjka 97:74) eller *ею давно уже овладело сильное и смутное предчувствые - hun var blitt grepet av en sterk og sløret forutanelse* (Sonetsjka 100:76) og *туманное состояние непрестанного чтения - tåketilværelsen av иopphørlig lesing* (Sonetsjka 13:10). Også i metaforen *жгучее горе сестры - søsterens sviende sorg* (Sonetsjka 9:6), er det lett å forestille seg graden av en mental følelse på bakgrunn av beskrivelsen av en fysisk følelse som gir en beskrivelse av graden av styrke. Eller metaforen *выговорила еле слышным, но холодным и отстраняющим голосом – sa hun med knapt hørlig, men kald og fjern stemme* (Sonetsjka 27:21) der mental tilstand og følelser beskrives som fysisk følelse av temperatur.

En annen variant av universelle metaforer er metaforer der lyset assosieres med noe positivt, for eksempel *светлая ее юность – hennes lysende ungdom* (Sonetsjka 77:58). I dette eksempelet blir begrepet ungdom tillagt spesielt positiv undertone ved å assosiere det med lys og noe som ustråler lys. Denne typen assosiasjoner som lys – det er bra, mørke – det er dårlig, kan man tenke seg har opphav i de biologiske fakta at mennesker og deres

livsgrunnlag er så sterkt avhengig av lys, at fravær av lys får negative konsekvenser og dermed assosieres med noe negativt.

Muligheten å oversette disse metaforene direkte mellom russisk og norsk, kan også peke på at disse metaforene er blant de Kövecses kaller for universelle. Det ser ut til å være et av hovedtrekkene på oversettelsen av universelle metaforer at de kan oversettes direkte og det er relativt liten mulighet å velge noe som kan føre til misforståelser eller betydnings-endringer.

Ikke alle likheter mellom kilde og måltekst kan umiddelbart forklares med Kövecses teori om universelle metaforer. Metaforer av typen *повести разговор в новое русло - å føre samtalen over i et nytt leie* (Sonetsjka 67:51), er mer arbitrær enn det er motivert. Hva skulle tilsi at diskusjoner skal sammenlignes med elv i alle språk og kulturer? Det er heller mer tilfeldig at denne metaforen er lik på russisk og norsk. Slike tilfeldig sammenfallende metaforer kan fort bli en "falsk venn" for oversetteren (Baker 1992:25), der oversetteren tror at metaforene er like, men i noen tilfeller kan slike metaforer ha veldig forskjellig betydning. Det var ikke tydelige eksempler på "falske venner" direkte blant metaforer i *Sonetsjka*.

Også Kövecses har et alternativ til universelle metaforer og erkjenner at:

> We expect conceptual metaphors to vary cross-culturally. This is almost as natural and obvious as the variation of metaphors at the level of metaphorical linguistic expressions. (…) One of them is the case in which a culture uses a set of different source domains for a particular target domain, or conversely, a culture uses a particular source domain for the conceptualization of a set of different target domains. Another situation involves cases in which the set of conceptual metaphors for a particular target domain is roughly the same in two languages/cultures, but one language/culture shows a clear preference for some of the conceptual metaphors that are employed. (…) There may be some conceptual metaphors that appear to be unique to a given language/ culture. These require that both the source and the target be unique to the culture. (Kövecses 2005: 67, 68)

Av denne typen metaforer som Kövecses klassifiserer som kulturspesifikke, ser jeg ikke noen tydelige eksempler i *Sonetsjka*, men det utelukker ikke at slike metaforer finnes mellom russisk og norsk. Kövecses har dessuten også den oppfatningen at det er færre kulturspesifikke metaforer i bruk enn universelle og det underbygges også med mitt materiale der det er svært ulik hyppighet i forekomster av universelle metaforer og kulturspesifikke metaforer.

En spesiell gruppe av metaforer som har sine ekvivalente metaforer i både norsk og russisk med samme språkbilde har sin opprinnelse i den kristne tradisjonen fordi både

norsk og russisk kultur er påvirket av kristendommen. Det er ikke mange metaforer der vi ser at opphavet til metaforen i så stor grad styrer sammenfall av like metaforer i to språk. For eksempel *в преддверие ада - inn i helvetes forgård* (Sonetsjka 27:21); *райски пахла - duftet paradisisk* (Sonetsjka 108:82), der paradisisk brukes i betydningen godt. På grunn av felles opprinnelige opphav til metaforen er de kjent i begge kulturer og har ekvivalente metaforer i målspråket.

Ulike språkbilder i kilde- og målspråket

Det er mange som mener at i noen tilfeller er fullstendig ekvivalens mellom kilde- og måltekst ikke mulig. Forskjeller kan delvis skyldes ulikheter mellom språkene norsk og russisk, dette gjelder spesielt den språklige formen – grammatikken og syntaksen. En annen mulig forklaring på at det oppstår forskjeller mellom en kilde- og måltekst er at det er et menneske som oversetter teksten med sin forståelse av den som muligens er litt forskjellig fra den forståelsen og idéen forfatteren har om teksten. Også oversetterens individuelle språkfølelse kan bidra til forskjeller mellom original og oversettelse på den måten at oversetteren prøver å få frem stemningen og flyten i målspråket. Av og til må det andre språklige midler til enn de som er brukt i kildeteksten for å oppnå det som kalles for dynamisk ekvivalens i oversettelsesteori (R. W. Andersen *Den gode oversettelse*).

I denne gruppen av metaforer har vi de som muligens har felles opphav, men ulik språklig utforming. Betydningen i metaforen er den samme, men når det gjelder den språklige formen, bruker oversetteren det som er mest innarbeidet i språket, det mest idiomatiske, så lenge det ikke medfører store betydningsendringer, spesielt hvis metaforen i originalen ville gitt annen betydning ved direkte oversettelse. For eksempel, *Яся насторожила ушко - nå spisset Jasia ører* (Sonetsjka 135:103); *Таня приняла все в сердце - Tanja tok det inn over seg* (Sonetsjka 91:68) og Сонечка *вся не могла выпустить из своего сердца сочувствия - Sonetsjka kjente hele tiden medlidenheten sprenge på* (Sonetsjka 103:78), *растрезвонить по всему околотку - slå på stortrommen* (Sonetsjka 70:53), og *она попала в яблочко предвкушаемой мишени - hun var havnet midt i smørøyet hun hadde ant smaken av* (Sonetsjka 101:77), her er smørøyet og midten av en målskive (i skyting) forskjellige bilder.

Det kan også være helt andre årsaker til at metaforer er forskjellige i russisk og norsk, og det er vanskelig å peke ut flere konkrete årsaker som ville gjelde for de fleste tilfeller. I mange tilfeller er det uansett ikke store forskjeller i språkbildet, men mindre nyanser som for eksempel i *страх стоял за спиной - hadde frykten hengende over seg* (Sonetsjka 67:51), der forskjellen er i den fysiske plasseringen (bak eller over) eller *забегая впереди*

ее желаний - å komme ønskene hennes i forkjøpet (Sonetsjka 73:54) eller *ворованные эти деньги не жгли ей рук - de stjålne pengene brente henne ikke på fingrene* (Sonetsjka 88:66). Her går forskjellen på hender eller fingre, som ikke utgjør noe vesentlig forskjell i betydningen og kan heller oppfattes som en metonymisk forskjell i norsk av typen del for helhet (fingre er en del av hånden og i stedet for å nevne hele hånden, nevner man bare en del av den).

Av og til er forskjellen heller mer en omskriving eller ekstra forklaring som for eksempel i *все отчетливей слышавшей в себе еврейское начало - blitt mer lydhør for det hun bar i seg av sitt jødiske opphav* (Sonetsjka 112:85), der forskjellen mellom "å høre sine jødiske røtter" og "å være lydhør mot det man bærer i seg av sitt opphav" ligger mest i formuleringen, ikke så mye i selve språkbildet, selv om den russiske metaforen kanskje har et tydeligere billedlig preg på grunn av sin språklige utforming.

Nye metaforer

Dette er en enda større gruppe metaforer i *Sonetsjka* enn begrepsmetaforer. Blant disse metaforene kan man skille ut samme klasser som i forrige kapittel: metafor blir til en metafor med samme språkbilde, metafor blir til en metafor med et annet språkbilde.

Samme språkbilde i kilde- og målspråket

I denne kategorien inngår alle metaforer som er ukjente for leseren, metaforer som er sterkt avhengige av kontekst for at man kan anse det som en metafor og også noen av de metaforene som ikke ga noe respons på søk i korpus, men som er fullt forståelige og kan kalles for begrepsmetaforer på grunn av deres verdensstrukturaliserende form. Det gir grunnlag til å tro at metaforen er direkte oversatt, men fungerer godt også på målspråket.

Litteratur, lesing og bøker er sentrale elementer i denne fortellingen og mange nye metaforer beskriver ting, følelser og annet som oppstår i forbindelse med litteratur. Et eksempel på denne typen metaforer er: *юность, прошедшая на высокогорьях всемирной литературы – tilbrakt hele sin ungdom på verdenslitteraturens skinnende tinder* (Sonetsjka 77:58). Her blir litteraturen sammenlignet med et vakkert og opphøyet landskap.

Blant metaforer om litteratur må det også nevnes slike som beskriver en mental tilstand, påvirket av lesing og bøkenes verden, for eksempel, *безмятежная душа Сонечки, закутанная в кокон из тысяч прочитанных томов - sjel som var innhyllet i en kokong av tusenvis av leste bøker* (Sonetsjka 19:14). Metaforen er ganske original selv om den

beskriver menneskelige følelser og mental tilstand ved hjelp av ting vi ser i naturen som for eksempel en kokong. Metaforer som strukturaliserer en metafysisk verden ut ifra forståelsen om den fysiske verden er etter den kognitive lingvistikkens syn begrepsmetaforer[5].

Blant slike metaforer er også *кому выпало пережить годы войн - det skulle falle i disse guttenes lodd å gjennomleve år med krig* (Sonetsjka 82:61). Her sammenlignes livet med et spill der tilfeldighetene avgjør utfallet. Denne typen sammenligning er vanlig i den vestlige kulturen (Kövecses 2002:18,72, Lakoff og Johnson 2003:52).

Slik jeg ser det på resultatene av mine undersøkelser på Sonetsjka, fungerer mange direkte oversettelser fra russisk veldig godt på norsk, som for eksempel *воздух вокруг нее был накален - luften omkring henne glødet* (Sonetsjka 78:58), eller *они были вскормлены одним молоком - de var flasket opp på en og samme melk* (Sonetsjka 82:62). Ingen av disse metaforene ga noe respons på søk i ordbok eller korpus.

Noen metaforer som for eksempel *помещать драгоценные плоды духа, как и плоды земли, непременно в холодное подполье – å oppbevare åndens dyrebare frukter på samme vis som jordens frukter i en kald kjeller* (Sonetsjka 14:10) bygger på en allerede kjent metafor, men får en utvidet eller endret betydning. Her blir åndens frukter som fra før av er kjent som gode personlige egenskaper/gjerninger fra det nye testamentet i bibelen (Gal.5, 22-23), overført til resultat av menneskets skapende tankeaktivitet – bøker. Dette igjen blir sammenlignet med jordens frukter når det gjelder plasseringen som sammen med metaforen er en fin observasjon.

Konteksten er ofte viktig for både oversettelse av metaforer og forståelse hos mottakeren. Det kan hende at uten konteksten ville metaforen blitt forstått annerledes eller ikke gi særlig mening. Vi finner en hel gruppe metaforer som på mange måter er nyskapende i russisk, men på grunn av konteksten og de premissene fortellingens handlingsinnhold har satt, kan de oversettes direkte og blir også forstått på samme måte på norsk. Som eksempler kan nevnes: *отличать в огромном книжном океане крупные волны от мелких, а мелкие - от прибрежной пены – å skjelne mellom store og små bølger i det enorme havet av bøker og å se forskjell på småbølgene og det strandskummet* (Sonetsjka 12:9), her er det tett med metaforer: store og små bølger er god og mindre god litteratur, og strandskummet er litteratur av veldig liten verdi. Ut ifra dette bildet får leseren flere assosiasjoner som binder sammen bøker, litteratur med naturkrefter og kanskje også

[5] Her brukes kognitivistenes term *begrepsmetaforer*, ikke den jeg bruker i dette prosjektet.

utløser en assosiativ sammenlikning mellom hvordan naturkreftene påvirker menneskets liv og hvordan litteraturen gjør det, samtidig som metaforen inkluderer en vurdering av styrkegrad (stor – sterk, liten – svakere, skum – knapt merkbart).

Det er ikke bare litteraturen som er tema for nyskapende metaforer og sammenligninger i denne fortellingen, men også musikk. Det finnes flere metaforer som sammenligner kropp og fysiske følelser med musikk, musikkinstrumenter og kunsten å spille på et instrument. Alle disse metaforene er sterkt avhengige av kontekst. For eksempel metaforen: *ее прямострунное пианино с чудесным звуком и нуждающееся в ежедневной настройке - pianoet hennes, som hadde en slik vidunderlig klang og måtte stemmes hver dag* (Sonetsjka 79:59) er nærmest umulig å forstå som metafor alene og uten kontekst. Konteksten for denne metaforen er at Tanja liker å utforske sin egen seksualitet og leke, hun får stadig besøk av unge menn, men ingen steder i teksten står det at hun hadde piano eller at hun kunne spille på det. Så konteksten krever at leseren ser paralleller mellom Tanja og et fint musikkinstrument, begge trenger mye oppmerksomhet og godt stell.

Metaforiseringen av Tanjas kropp fortsetter videre i teksten. Hver ny metafor som sammenligner Tanja med et musikkinstrument, viser andre sider ved denne jenten slik den viser forskjellige egenskaper ved et musikkinstrument. Metaforene blir brukt til å beskrive Tanja og hennes følsomhet, sans for erotikk og berøringer og hennes evne til å leke og utforske egen kropp og dens reaksjoner: *странный инструмент, открывший музыканту тайну индивидуальности вещи - instrumentet avslørte hemmeligheten ved tingenes individuelle trekk for den pur unge musikeren* (Sonetsjka 79:59). Slik som et musikkinstrument har forskjellig reaksjon på forskjellige måter man tar på det, gjennom en metafor kan det samme sies om Tanja. Den ”unge musikeren” er den unge mannen som har et seksuelt forhold til Tanja.

Et annet sted i teksten blir bevegelser metaforisk beskrevet som musikk: *Таня все пыталась сыграть Ясину музыку своими коленями, бедрами, плечами - Tanja prøvde å spille Jasias musikk med sine egne knær, hofter og skuldre* (Sonetsjka 95:72). Konteksten rundt dette er at Tanja observerer Jasias bevegelser og de er så vakre at Tanja ser på dem som kunst, som musikk, når alle delene i Jasias kropp samarbeider og lager en fin helhet i fremstillingen. Tanja vil gjerne kopiere det, men lykkes ikke. Denne metaforen er også sterkt avhengig av konteksten.

I likhet med musikkinstrumenter kan en menneskekropp eller følelser også sammenlignes med verktøy: *ее вольное и безцеремонное даже обращение со священным инструментарием природы - hennes freidige omgang med naturens hellige*

verktøy (Sonetsjka 97:74). Selv om man tar til hjelp konteksten for denne metaforen, er det likevel vanskelig å si nøyaktig hva dette ”hellige verktøy” er ment å bety. Konteksten forteller at Tanja hadde samlet seg rikelig med seksuell erfaring, hun var opptatt av erotikk og alt dette førte til at “instinktene gikk seg vill” (Ulitskaja 2006:74) og hun forelsket seg i sin venninne Jasia. Kildeteksten gir leseren valgfrihet i hvordan man vil tolke denne metaforen og oversettelsen har beholdt den samme valgfriheten.

Noen av de metaforene jeg har nevnt tidligere i dette underkapittelet inngår også i en gruppe metaforer om samme tema, de beskriver det samme og gjerne står også i samme avsnitt eller i alle fall er plassert nært hverandre i teksten. Ved oversettelsen av slike metaforer som opptrer i grupper og der den neste ser ut til å bygge videre på den forrige i noen grad, er det viktig å treffe riktig billedspor i oversettelsen allerede fra den første metaforoversettelsen (Naciscione 2001:201-203). Da unngår man brytning i billedligheten senere. I Sonetsjka gjelder det noen av de tidligere beskrevne metaforer som Tanjas musikkinstrument (hennes kropp), store og små bølger i et hav av bøker og åndens og jordens frukter, men også utenom disse er det flere metaforer som danner tematiske grupper, for eksempel, *в каждом из упакованных ящиков сложены ее счастливые минуты, дни, ночи и годы - i hver av de ferdig pakkede eskene lå noen av hennes lykkelige øyeblikk, dager, netter og år* (Sonetsjka 130:99), *картонные гробы - likkistene av kartong* (Sonetsjka 130:99) og *она хоронит прожитую жизнь - hun skulle gravlegge det livet hun hadde levd hittil* (Sonetsjka 130:99). Hele denne siste gruppen av metaforer beskriver familiens flytting fra et hus til en leilighet og Sonetsjkas følelser i denne situasjonen. Metaforene utfyller hverandre.

Det kan forekomme nyskapende metaforer som er sterkt avhengig enten av bredere kontekst i selve verket enn kun avsnittene rundt metaforen eller kunnskaper om kultur-historisk kontekst. Et eksempel er metaforen *кто есть настоящая снежная королева - hvem som er den egentlige snødronningen* (Sonetsjka 127:96). Ved tolkningen av denne metaforen kan det oppstå vanskeligheter med “snødronningen” uten å kjenne til konteksten. Det er nærliggende å tro at snødronningen kan ha noe å gjøre med H. C. Andersens eventyr som er velkjent både for russiske og norske lesere, men ut i fra konteksten i *Sonetsjka*, kan vi se at “snø” kommer fra Viktor Viktorovitsjs besettelse med fargen hvit, han utforsket nyanser av hvit i sine kunstverk, og “dronningen” er symbol på makt, fordi situasjonen rundt metaforen er to kvinner som kjemper med hverandre om innflytelsen og makten over Viktor Viktorovitsjs hjerte og tanker.

En annen metafor som kan være vanskelig å forstå uten kunnskaper om kulturhistorisk bakgrunn for fortellingen og den sovjetiske kulturen generelt, er metaforen *вынося время от времени в унылые коридоры громоздкие изводы лысого гиганта мысли - og der av og til bar digre utgaver av tankens gigant med den blanke skallen ut gjennom de triste korridorene* (Sonetsjka 121:91). Også med den kontekstuelle kunnskapen om at all sosialistisk kunst var strengt sensurert, og det som kom gjennom til offentligheten var godt betalt, er det vanskelig å forstå dette med "tankens gigant med den blanke skallen". Jeg forstår det som portretter av Lenin, men metaforen kan ha flere tolkningsmuligheter. Ved oversettelsen av nyskapende metaforer generelt og kanskje spesielt ved oversettelsen av metaforer som kan ha flere tolkninger eller der tolkningen ikke ligger helt opp i dagen, er det igjen viktig å bevare det språklige bildet slik at leseren får de tolkningsmulighetene som forfatteren hadde ment at leseren skulle ha.

Ved direkte oversettelse av nye metaforer finnes det tilfeller der oversetteren bør være oppmerksom på symbolikken og konnotasjonene denne symbolikken skaper i kilde- og målteksten. For eksempel i metaforen *роняя желтые слезы - å gråte gule tårer* (Sonetsjka 39:30) har fargen en stor betydning fordi den symboliserer noe. Gul farge har flere symbolske tydninger. I russisk kultur har gul farge en symbolsk betydning av adskillelse, noe forusagt at man skal skilles (http://www.passion.ru/etiquette.php/vr/16/, 23.01.2009 og Usman Karabajev,http://sanat.orexca.com/rus/archive/3-4-05/philosophy_of_color.shtml, 23.01.2009). Denne symbolikken passer godt også i konteksten, mors sorg ved datterens avreise i forbindelse med flytting der moren ikke vet om hun kommer til å se datteren sin igjen. Det store spørsmålet er om denne symbolske betydningen har mange nok likhetstrekk i russisk og norsk for å kunne oversettes direkte. Blir denne symbolikken overført i tilstrekkelig grad?

I sin artikkel "Fargenes symbolikk og psykologi" skriver Jon Vegard Lunde:

> Gult har en dobbel og selvmotsigende symbolikk. Gallevæskens gule farge knytter den til misunnelse, troløshet, forræderi og pest. (Jaundice på engelsk betyr både gulsott og misunnelse. Yellow betyr både gul og feig.) Gallefargen går mot gulgrønt, en farge mange misliker. I Sverige og Norge blir man "grønn av misunnelse", men i Danmark blir man "gul". Kanskje mener vi alle egentlig gulgrønt. En gulfarge som går mot rødt gir nemlig helt andre impulser; den betyr varme og glede, samt sol og sommer. I Kina er gul en hellig farge, og buddhistmunkene kler seg i hellig safrangult. I trafikken er gult et faresignal som ikke betyr stopp, men "vær forsiktig og se deg for". Det samme gjelder "gult flagg" i billøp. (http://www.bobyggogbolig.no/Articles/Misc/Article.asp?File=fargenes_symbolikk.htm&UnderID= 16, 20.10.2008)

Som vi ser av denne beskrivelsen om gulfargens symbolske betydninger i norsk kultur og noen andre kulturer, kommer det ikke fram noe betydning om sorg og adskillelse. Så denne metaforen har fått forandret sin symbolske betydning ved en direkte oversettelse.

Ulike bilder i kilde- og målteksten

I denne gruppen er det samlet metaforer der enten form eller innhold i metaforen i målteksten er forskjellige fra metaforen i kildeteksten. I noen tilfeller er forskjellene små og nærmest ubetydelige, mens i noen andre tilfeller skaper denne forskjellen nærmest en ny metafor, det første finnes det mange av mens det siste er sjeldent. I mange tilfeller er det vanskelig å si hvorfor det har oppstått forskjeller. Noe kan ha sin forklaring i at det er vanskelig å oversette metaforen direkte, resultatet kan føles klønete språklig, metaforen kan komme til bli forstått helt annerledes enn i russisk eller at en direkte oversettelse bryter stemningen i teksten. I noen tilfeller kan forskjellene være arbitrære.

Det finnes noen metaforer der verken selve metaforen i russisk eller dens oversettelse er kjente fra før av, så forandringer i oversettelsen kan ikke forklares med idiomatikk og dermed kan man si at forskjellen som oppstår er enten av arbitrær karakter eller begrunnet i hva som høres best ut rent språklig. For eksempel, *Володя с океанским талантом - Volodja med verdenstalentet* (Sonetsjka 132:100).

I oversettelsen av metaforen *во время редкого просвета в самоувлечении - det hendte en sjelden gang at Tanjas selvopptatthet tok en liten pause, og i en slik pause…* (Sonetsjka 132:100) har setningen i oversettelsen blitt mye lengre og mer omstendelig som på en måte kan forklares med at kompakte frasestrukturer er mye mer vanlig i russisk og også enklere å lage på grunn av språkstrukturen, men det lar seg ikke overføre til norsk.

I noen tilfeller der det brukes forskjellige språkbilder blir ikke betydningen i metaforen forandret fra kilde– til målteksten. Et eksempel på dette er *переполненные стереоидами юноши клубились возле нее настойчиво и неотвязно - ynglinger sprekkferdige av hormoner svermet om henne, og lot seg ikke jage vekk* (Sonetsjka 85:64). Verbet i den russiske metaforen brukes som regel om planter, for eksempel villvin, mens verbet i oversettelsen brukes om bier. Dette danner forskjellige språkbilder, men det er vanskelig å si om det er bevisst eller ubevisst fra oversetterens side. Dette er kanskje et av de tilfellene der det var nødvendig å erstatte språkbildet i den russiske metaforen for å gjøre metaforen forståelig på norsk.

Også i metaforen *дочери всегда материнскую красоту пьют - døtrene, de suger til seg morens skjønnhet* (Sonetsjka 40:30) ser vi en liten forskjell i verbbruken, *drikke* og

suge til seg. I veldig mange tilfeller kan disse ordene fungere som synonymer, men når det gjelder billedlig forståelse, så er de annerledes, uten at det forandrer selve resultatet, som i dette tilfellet er at skjønnhet forflyttes fra et sted til annet og er den viktigste betydningen å få frem, og ikke så mye måten det skjer på. Her kan vi ikke lenger si at det er brukt ulik bilde i oversettelsen, men at det heller er nyanseforskjeller i utformingen av uttrykket.

Tidligere har jeg snakket om nye metaforer om litteratur som ble oversatt direkte fra russisk til norsk med samme språkbilde. I *Sonetsjka* finnes det også eksempler på nyskapende metaforer som er forbundet med metaforer om litteratur, men med noe omskriving i den norske oversettelsen. For eksempel, *гуманитарно невинная дочь - datteren var ennå ubesmittet av de humanistiske disipliner* (Sonetsjka 77:58), her er den russiske metaforen mye mer kompakt, mens oversetteren har utvidet den med en del tilleggsinformasjon og omskrivninger i målteksten.

En metafor som *призрак Витьки Старостина промелькнул за спиной – hun kjente Vitjka Starostins gjenferd stryke langs ryggen* (Sonetsjka 27:21) er i utgangspunktet ganske likt i kilde- og målspråket, forskjeller går ut på noen små nyanser i språkbildet – å vise seg i et glimt, fly/suse forbi på russisk, streife bak ryggen/stryke langs ryggen på norsk. Den norske oversettelsen antyder nærmere kontakt med dette "gjenferdet" (minner) enn dens original i russisk. Lignende type forskjell på metaforen i kilde- og målteksten ser vi også i metaforen *огонь влюбленности покидал ее таким классическим способом - denne klassiske metoden fikk forelskelsens glød til å forlate henne* (Sonetsjka 24:18) der betydningsendringen fra *flamme* til *glød* går ut på følelsens karakter, glød – intenst og flamme – heftig som i mange tilfeller kan oppfattes som synonymer.

Blant metaforer som er like i språkbildet, men likevel har nyanseforskjeller i betydningen regner jeg også slike som *началась настоящая собачья свадьба - hun gikk inn i en langvarig løpetid* (Sonetsjka 85:64). Det språklige bildet er likt på russisk og norsk, en kvinne og hennes seksuelle erfaringer blir sammenlignet med dyr, "hundebryllup – løpetid". Ingen av disse metaforene har vist seg i metaforisk form i søk i korpus. Den norske oversettelsen føles allikevel riktig fordi den holder metaforen på samme stilnivå, å oversette det med hundebryllup ville gitt den en høyere stilnivå som i tillegg føles veldig rart på norsk. Vi ser også en dynamisk gjengivelse av ordet "настоящая" som "langvarig".

Et litt spesielt tilfelle av metafor som blir brukt flere ganger, og der den senere metaforen bygger videre på den forrige, er metaforene: *Он был человеком-легендой - han var en levende legende* (Sonetsjka 17:13) som er en vanlig metafor både i norsk og russisk, selv om den er litt forskjellig i den språklige utformingen uten at det blir noen

betydningsforskjeller av stor betydning. I neste setning i fortellingen ser vi den samme metaforen igjen, men denne gangen i en bearbeidet variant som bygger på den allerede veletablerte metaforen - *легенда оказалась отрезанной от него и доживала свою устную жизнь – denne legenden var blitt adskilt fra ham selv og levde sitt eget liv på folkemunne* (Sonetsjka 17:13).

I noen metaforer ser vi en ganske stor forandring fra kilde- til målteksten. Noen grunner til at slike kan ha oppstått er at oversetteren har tolket metaforen annerledes enn det kanskje var ment eller at oversetteren vektlegger en tolkningsmulighet av flere. Eventuelt at betydningen fra originalmetaforen blir endret ved oversettelse.

Metaforoversettelser som kan ha oppstått på grunn av en annerledes tolkning kan være: *горечь старения не отравляла Сонечке жизнь - Sonetsjka lot ikke sorgen over å bli gammel forgifte livet for seg* (Sonetsjka 68:48) og *утро было окрашено цветом женского счастья - hver morgen ble pyntet med en blomst av ufortjent kvinnelykke* (Sonetsjka 63:49). I den første metaforen betyr ordet *горечь* - bitterhet, denne smakssammenligningen forsvinner i oversettelsen, med mindre det er ment at gift alltid er bitter, men likevel fremkommer ikke denne smaksbetydningen så eksplisitt som i kildeteksten. I den andre metaforen, handler den russiske metaforen om farge og maling, at hver morgen ble fargelagt med fargen av kvinnelig lykke, mens i oversettelsen blir hver morgen pyntet med en blomst og det kommer en tilleggsbetydning med ”ufortjent”. På russisk har ordet *цвет* to betydninger *farge* og *blomst* (se Berkov 2005:1071) og det kan ofte være vanskelig å skille hvilken av disse betydningene som brukes i hvert konkret tilfellet. Likevel, når dette ordet brukes sammen med *окрасить* (Berkov 2005:532) kan det bare ha betydningen av farge.

Som eksempel på et tilfelle der det oppstår forskjeller mellom kilde- og måltekst på grunn av at oversetteren tillegger metaforen en betydning av flere mulige, kan nevnes *оттуда несло западной вольницей... - det blåste en vestlig frihetens vind* (Sonetsjka 146:110). I den russiske metaforen er det ikke sagt noe eksplisitt om vind, *вольница* betyr bare frihet (fra вольность og вольный, Berkov 2005:100). Denne betydningen av vind som blåser fra vesten kan ha kommet av at ordet *нести* har flere betydninger: bære, drive (vinden driver, elven driver), jage, forflytte med stor hastighet, føre, medbringe (Berkov 2005:485), men det kunne like gjerne ha vært tolket som elvestrøm, strømninger. Oversetteren har valgt å tolke det som vind og på denne måten begrenset metaforen til denne ene tolkningen. Dette eksempelet viser veldig godt utfordringen ved oversettelse av ord og uttrykk som kan ha flere betydninger. Det er mulig at det ikke lar seg gjøre å

beholde denne flertydigheten i oversettelsen og dermed får ikke leseren mulighet til å velge tolkningen selv, men man kan heller ikke si at målteksten har mistet noe av betydningen til kildeteksten, den er bare litt annerledes.

Noen ganger er det spesielt vanskelig å få fram nyskapning i kildemetaforen også i målteksten som for eksempel *развалившейся по всем швам жизни - livet hadde revnet i alle sømmer* (Sonetsjka 137:104) og *думал о драгоценности молодой материи - han tenkte på hvor dyrebar en slik ung skapning var* (Sonetsjka 147:111). I det første eksempelet på russisk har forfatteren forandret en vanlig uttrykksmåte som *разойтись по швам* til *разваливаться по швам* og gjort uttrykket mer grotesk en den opprinnelige og allerede kjente metaforen. Ordet *разваливаться* har igjen flere betydninger: falle fra hverandre, styrte sammen, gå ad úndas, gå den veien høna sparker, gå over styr, falle i fisk, rakne, gå i oppløsning (Berkov 2005:785) Flere av disse oversettelsene til norsk som er nevnt her er metaforer, også betydningen rakne er inkludert blant mulighetene som gjør at oversettelsen er helt korrekt, men oversetteren får likevel ikke overført den nyskapende betydningsforandringen som Ulitskaja hadde gitt den russiske metaforen. Det andre eksempelet viser en positivisering av den opprinnelige metaforen. Bruk av ordet *materie* når man snakker om en kvinne, vektlegger fysisk tiltrekning uten noe dypt begrunnet emosjonell tilknytning. Slik jeg tolker ordet *skapning*, har den mer positivt ladet betydning. Fra konteksten ser vi at Robert Viktorovitsj var tiltrukket av det vakre utseendet til Jasia, mens deres kjærlighetsaffære beskrives som taus et annet sted i fortellingen, taushet uten noen dype sjelelige samtaler. Så Robert Viktorovitsj tenkte på de fysiske goder et forhold til en vakker kvinne gav ham. Her vil jeg bemerke at i forståelsen av metaforer, som med annet billedlig språk, kan den personlige forståelsen av metafor være litt forskjellig fra person til person.

Kapittel 3

Metafor oversettes som simile

Fra denne delen og videre i analysen er jeg kommet inn på de mer sjeldne måtene å oversette metaforer på fra russisk til norsk. Ingen av disse gruppene har spesielt mange eksempler noe som viser at de fleste metaforer oversettes som metaforer og ikke som noe annet.

En generell hypotese var at det finnes tilfeller der en metafor på russisk i oversettelse forvandles til en simile eller sammenligning og det viser seg å stemme ut ifra det man ser i *Sonetsjka*. Med tanke på at russisk og norsk er relativt forskjellige språk både i språkstrukturen og i kulturen, hadde jeg forventet at det ville forekomme flere slike tilfeller, men dette ser ut til å være relativt lite utbredt, i alle fall hvis man tar utgangspunkt i bare denne ene fortellingen. Det ser ut til at blant grunnene for å erstatte metafor med simile er kompleks grammatisk struktur som ikke så lett lar seg overføre til norsk og lengre og sammensatte billedlige uttrykk som i sin helhet består både av sammenligninger og metaforer. Da kan det skje at den metaforiske formen må vike til fordel for den litt enklere formen av en eksplisitt simile.

Bruk av genitivsforbindelser og sammensetninger med substantiv og adjektiv, som begge er typisk russiske konstruksjoner, kan bli vanskelig å etterligne i norsk og derfor gjengis lettere med simile, for eksempel *не гитарная грубость, а стеклянная прелесть маленькой рюмки* - *ikke grovbygd som en gitar, men nettopp som et lite vinglass var hun* (Sonetsjka 102:77). Språket flyter bedre ved å oversette denne metaforen som en sammenligning.

Vanskeligheter med oversettelse kan i noen tilfeller gjelde nyskapende metaforer, språkbilder som nesten må forklares for å bli forstått. Å oversette metaforen som simile vil være en mulig løsning i slike situasjoner hvor en metaforisk oversettelse ville vært vanskelig. For eksempel, *женские глаза*, которые, подобно мистическому третьему глазу, открываются у девочек чрезвычайно рано, ... *были зажмурены* - *de spesielle kvinneøynene* som pleier å åpne seg usedvanlig tidlig hos pikene, liksom et mystisk tredje øye, *var liksom litt mysende* (Sonetsjka 22:16). Kvinneøynene her betyr intuisjon og en mysende intuisjon er delvis blind, ikke ferdig utviklet. I tillegg til at denne metaforen er totalt ukjent, består den i sin helhet av flere sammenligninger rundt selve metaforen. Det gjør også at ved å oversette denne metaforen som simile midt i mellom flere andre similer, legger man nesten ikke merke til at noe er blitt annerledes enn i kildeteksten.

En av hypotesene i prosjektet var at det finnes eksempler på tilfeller der en sammenligning på russisk blir til en metafor på norsk. Jeg fant ikke eksempler på slike i *Sonetsjka.* Det kan muligens forklares med at metafor som språklig uttrykk har en vanskeligere form enn simile. Metafor skal forstås uten at det eksplisitt blir påpekt hva som blir sammenlignet med hva. Det ville vært lite hensiktsmessig å bruke tid og krefter på å skape noe som ikke fantes i kildeteksten, og spesielt hvis dette er vanskeligere å gjennomføre enn det man egentlig skulle gjøre, altså oversette en simile. Similer skaper

ikke spesielle utfordringer for oversetteren fordi sammenligningen er allerede eksplisitt og forfatteren har allerede forklart forbindelsen mellom de to ting han/ hun sammenligner. Dermed trenger ikke oversetteren å anstrenge seg ved å prøve å erstatte det med noe, tilleggsforklare eller på annen måte prøve å gjøre det mer forståelig for leseren enn forfatteren hadde tenkt det.

Helt til slutt, kan det forbli en ikke bevist antagelse at metaforer i russisk og norsk kan være så forskjellige at den eneste muligheten oversetteren kan gjøre det forståelig for leseren på er å oversette metaforen som simile. Simile bygger på samme ideen som en metafor, men er eksplisitt som gjør det lettere for leseren å godta uvanlige sammenligninger. Det finnes ikke konkrete eksempler på uforståelige metaforer i *Sonetsjka* som må omskrives til similer for å bli forstått. I de fleste tilfeller er det mulig å oversette metaforer som metaforer uten å ty til enklere løsninger som å utforme ideen som simile.

Kapittel 4

Metafor oversettes til ikke-billedspråklig uttrykk

I *Sonetsjka* finner vi også noen eksempler på tilfeller der metaforer i kildeteksten mister sin metaforiske form i målteksten. Det er litt vanskelig å si hvorfor den metaforiske formen ikke ble ivaretatt i målteksten, jeg kan ikke se språklige grunner til dette, som vanskelig grammatikk eller lignende. Det kan være at en direkte oversatt metafor ville ha føltes litt rart og uvant i målteksten. Allikevel ser vi tydelig at sammen med metaforen forsvinner også billedligheten i uttrykket. For eksempel, *имел привычку лазать по журналам - hadde for vane å lese tidsskrifter* (Sonetsjka 69:52), *года два проспала она - hun nærmest gikk glipp av et par år* (Sonetsjka 55:73) eller *в обжигающий момент - i det avgjørende øyeblikk* (Sonetsjka 75:56). I de to første metaforene er det verbet som er metaforbærende og da dette verbet byttets ut med et annet verb, forsvinner metaforen. I det siste eksemplet er det adjektivet som var det metaforbærende element i uttrykket. Alle de russiske metaforene kan regnes som begrepsmetaforer som tydeligvis ikke har norske ekvivalenter.

Det ser ut til at det er mulig å overføre all betydningen fra kilde- til målteksten uten å beholde metaforen, for eksempel, *с будущей славой, которую он уже на себя примеривал - som senere skulle bli berømt, noe han allerede drev og øvde seg på å være* (Sonetsjka104:79). På russisk blir berømthet sammenlignet med klær man kan prøve på

seg og selv om dette uttrykket har tydeligere bilde og i tillegg kortere form enn vi ser i den norske oversettelsen, så er det ikke noe av betydningen som ikke blir overført med denne oversettelsen som er valgt.

En retning innenfor oversettelser som spesielt angår skjønnlitterær oversettelse går ut på at oversetteren skal vise sin kreativitet, dvs. ikke alt trenger å være nøyaktig i den samme formen, uttrykt med de samme ordene i kilde- og målteksten. I mange tilfeller er formell ekvivalens umulig. Derfor er det viktig at oversetteren selv er kreativ og behersker kunsten å skape tekster (Boase-Beier 2006, Perteghella, Loffredo 2006, Pattison 2006).

> Writing and translating are therefore intricately dependent on each other: the two are bound together by a paradoxical and unavoidable contract in which both are debtors and both will always remain insolvent. From this perspective, then, the relation between writing and translating is configured on a horizontal plane where similarities are foregrounded. These similarities entail their shared condition of insolvency, and thus of continual mutation. (Perteghella, Loffredo 2006: 3, 4)

Dette prinsippet gir også oversetteren friere tøyler til å tenke mer på målteksten som helhet når man ikke trenger å beholde absolutt alle formmessige detaljer ved oversettelsen, men ting kan variere litt og tilpasses konteksten, språkflyten og stemningen, samtidig som oversetteren forblir tro mot budskapet og innholdet i kildeteksten. Da vektlegges det dynamisk ekvivalens.

Kapittel 5

Personifikasjoner

Av andre billedspråklige uttrykk som har en sammenheng med metaforer og dermed kan inkluderes i analysen har jeg allerede diskutert similer i kapittel 3 der metaforer ble oversatt til similer, og om min antagelse om at similer kan blir oversatt til metaforer, men som viste seg å ikke stemme overens med materialet fra *Sonetsjka*. I tillegg til similer vil jeg også ta for meg personifikasjoner i denne analysen siden de i mange kilder klassifiseres som en undertype av metafor og også i praksis er vanskelig å skille fra metaforer, fordi de fleste metaforer også inneholder et element av besjeling.

I utgangspunktet skulle ikke oversettelsen av personifikasjoner by på spesielle problemer for oversetteren. Besjeling er en nærmest naturlig prosess i alle språk. Man bruker det til bedre beskrivelse av noe ikke levende aller abstrakt ved å tillegge det

menneskelige egenskaper og handlemønstre. Dermed blir den ikke-levende eller abstrakte tingen satt i en spesiell forbindelse med mennesket. Ved en personifikasjon forklarer man bedre hva denne tingen betyr for mennesket ut ifra hvilke egenskaper den har. I noen tilfeller er dette nødvendig for at en ting skal få mer personlig preg og skal kunne skille seg ut fra alle andre ting av samme typen. Dette gjøre at personifikasjoner ofte er kontekstavhengige samtidig som de kan være generelle. Kontekstavhengighet berører mest funksjonen av personliggjøring og aktualiseringen av sammenheng og nødvendighet. Det at personifikasjonen samtidig kan være generelt gjeldene også i andre sammenhenger berører personifikasjonens egenskaper, å karakterisere og beskrive.

I en oversettelsessammenheng er det viktig å tenke på begge disse aspektene – personliggjøringen og karakteriseringen. Personliggjøringen krever ikke noe spesielt fra oversetteren siden det er kontekstavhengig og mest sannsynlig vil bli forstått av leseren slik det var intendert også ved enkel direkte oversettelse. Karakteriseringen av selve tingen bør man derimot være litt mer forsiktig med fordi det kan forekomme tilfeller der karakteristikken av samme tingen kan bli forstått helt forskjellig. Et eksempel utenom *Sonetsjka* konteksten: på latvisk er det et dikt ”Buramdziesmina” av Imants Ziedonis som sier: *”kamēr vien akmens augs, tu būsi mans draugs” (oversett.: så lenge steinene vokser, kommer du til å være min venn)*. I det latviske landskapet er det ikke mange steiner, men ved å bearbeide landbruksjord, dukker de opp på nytt igjen og igjen og må da plukkes vekk, altså å si at steinene vokser betyr noe som varer evig. I norsk kultur og naturforståelse derimot ville det bety noe som aldri forandrer seg, noe som aldri kan skje. Så ved å oversette denne personifikasjonen direkte fra latvisk til norsk, vil man oppnå en helt motsatt virkning enn hva som var meningen.

I arbeidet med teksten *Sonetsjka* har jeg ikke brukt så mye tid og oppmerksomhet på å finne alle personifikasjonene, derfor kan jeg ikke si noe generelt kvantitativt om forekomsten av personifikasjoner i *Sonetsjka*. Personifikasjoner kan ha varierende styrkegrad av besjeling alt fra tydelige personifikasjoner der ikke levende ting opptrer som mennesker til svake personifikasjoner som man knapt legger merke til fordi det er vanlig å bruke samme verbsett og ordene rundt et ikke levende “ord” som man bruker om “mennesker”. Jeg har plukket ut noen personifikasjoner fra *Sonetsjka* som ved første øyekast så ut som metaforer, men det er ikke mange. Alle disse personifikasjonene er av den tydelige og sterke typen.

Alle eksemplene jeg legger fram her er oversatt direkte og personifikasjonen ser ut til å fungere fint i målteksten. Det ser ikke ut til at oversettelsen av personifikasjoner har vært

spesielt problematisk i *Sonetsjka*. Blant personifikasjoner som ligger nærmest besjelingsdefinisjonen kan jeg nevne slike som *неласковый город - den uvennlige byen* (Sonetsjka 155:117) og *каждая вещь упрямо сопротивлялась, не желая занимать отведенное ей место - hvert møbel satte seg bestemt til motverge og nektet å innta den plassen som var beregnet for det* (Sonetsjka 134:102). Begge personifikasjonene kan nærmest brukes som klassisk skoleeksempel på en ting som får menneskelige egenskaper (uvennlig by) eller en ting som får menneskelig handleevne (sette seg til motverge, innta plassen). Disse personifikasjonene er ikke spesielt kontekstavhengige, man forstår dem godt også uten kontekst og de kunne vært brukt i nesten hvilken som helst annen tekst.

Like enkle å bruke i flere forskjellige sammenhenger som personifikasjonene i forrige avsnitt er "biologiske" personifikasjoner: *ухо могло уловить польский акцент - øre kunne fange opp en polsk aksent* (Sonetsjka 103:78) og *инстинкты ее немного заблудились - instinktene gikk seg vill* (Sonetsjka 97:74). Disse personifikasjonene er på grensen til å være helt normalt språk, det er vanlig uttrykksmåte med kun et lite innslag av billedlighet. Man kan kalle dem "biologiske" personifikasjoner fordi det brukes deler av menneskekroppen som den handlende part i uttrykket. På en måte er det et menneske som utfører handlingen, men ikke menneske i sin helhet, men bare en del av mennesket, en del som i seg selv ikke har evnen til å bestemme over seg selv, til å velge og dermed er ikke i stand til å utføre komplekse menneskelige handlinger slik det brukes i personifikasjonen. Heller ikke denne typen personifikasjoner ser ut til å være vanskelige å oversette direkte fra russisk til norsk.

Noen andre personifikasjoner fra *Sonetsjka* som kunne vært aktuelle også i andre poetiske beskrivelser: *звезды смотрят на него сверху живыми и любопытствующими глазами - stjerner så ned på ham lik levende og nysgjerrige øyne* (Sonetsjka 110:84) og *Тяжко молчавшая много лет страна заговорила - landet som hadde vært knuget av taushet begynte å snakke* (Sonetsjka 67:51). I det første eksempelet hadde oversetteren flere muligheter å oversette instrumentaliskonstruksjonen på: oversette det som simile, slik det er gjort her og da får man både personifikasjon (stjerner så ned) og simile (lik levende og nysgjerrige øyne), en annen mulighet var å bevare metaforen ved å oversette det til "stjernene så ned med levende og nysgjerrige øyne". Konteksten er ikke helt avgjørende her selv om det er alltid en hjelp å lese billedlige uttrykk i en kontekst. Ved oversettelsen av disse personifikasjonene er det også brukt direkte oversettelse.

Utenom allmenne og generelle personifikasjoner finner vi i *Sonetsjka* også noen litt mer spesielle, kunstneriske og mer kontekstavhengige personifikasjoner: *тайна, обещавшая*

вот-вот открыться, ускользнула, - hemmeligheten hadde gitt løfter om at den straks skulle la seg avsløre, gled unna (Sonetsjka 147:112) og *мастерская мягко и сводническиприняла в себя молчаливую любовницу - atelieret med koblerskens myke vennlighet tok imot hans tause elskerinne* (Sonetsjka 126:95). For bedre forståelse av disse, er det nyttig å kjenne litt mer til konteksten. Den første personifikasjonen har som bakgrunn Roberts forsøk på å lage skille mellom levende hvite og død hvite fargenyanser i portretter, der han til slutt måtte innrømme at han ikke hadde klart å få det til. Den andre personifikasjonen oppstår i en sammenheng der Robert ikke lenger bor hjemme, men mer på atelieret sammen med Jasia og har et forhold som ikke er sosialt akseptert andre steder enn kun på hans atelieret. Disse personifikasjonene er mer billedlige i utformingen enn personifikasjonene eksemplifisert i forrige avsnitt og dermed ligger de nærmere metaforen.

Kapittel 6

Sammendrag

I denne delen av oppgaven har jeg sett nærmere på metaforene og deres oversettelser i L. Ulitskajas fortelling *Sonetsjka*. Min oppmerksomhet var hovedsakelig rettet mot oversettelsene av metaforer med vekt på det oversetterteknikske.

Før jeg begynte å jobbe med analysen av metaforoversettelsene hadde jeg en hypotese at jeg kommer til å finne følgende typer oversettelser: metaforer blir oversatt som metaforer med litt forskjellig grad av presisjon, metaforer blir oversatt som similer, similer blir oversatt som metaforer og helt til slutt kanskje noen tilfeller der metaforer blir til et ikke billedlig uttrykk i oversettelsen eller kanskje omvendt. Det jeg fant ut under arbeidet med denne analysen var som følger:

De absolutt aller fleste metaforer forblir metaforer i oversettelse. Selv om russisk og norsk på mange måter er forskjellige språk, beholder mange metaforer til og med samme språkbilde i målteksten. Jeg hadde forventet litt flere tilfeller der metaforen blir skrevet litt om, tilføyd noen korte forklaringer eller byttet ut med en annen metafor, men det var bare noen få tilfeller i *Sonetsjka* der metaforen i oversettelsen var blitt betydelig annerledes. De fleste forskjellene mellom metaforer i kilde- og målteksten er på nyansenivå som ikke er avgjørende for betydningen.

Ved oversettelse av metaforer kan man først se om det finnes tilsvarende metafor på målspråket som kan brukes, fordi det skaper en gjenkjennelseseffekt som av og til kan

være forfatterens intensjon. Hvis det finnes tilsvarende metafor på målspråket, bruker man som regel den, selv om det kan være noen betydningsnyanser mellom metaforene i kilde- og målspråket. Her skal man være forsiktig med betydningsnyanser i kontekst, nyansene bør ikke få store konsekvenser senere eller skape noen problemer ved kombinasjoner med andre virkemidler i teksten. Blant metaforer som blir oversatt som metaforer har jeg hatt en inndeling i begrepsmetaforer og nye metaforer. Erstatningen med ekvivalent metafor i målspråket er av naturlige grunner mest brukt på begrepsmetaforer. Nye metaforer blir i de fleste tilfeller oversatt direkte hvis ikke den språklige utformingen gjør det umulig.

Blant metaforer og deres oversettelser i *Sonetsjka* ser man en sammenheng mellom hvilke typer metaforer som kan være like: begrepsmetaforer om følelser, smak, tid, alt som kommer fra en allmennmenneskelig fysisk forståelse. De såkalte universelle metaforer har en tendens til å være like i russisk og norsk, det samme gjelder også metaforer med felles røtter som for eksempel bibelmetaforer. I slike tilfeller er det vanskelig å si om det er brukt direkte oversettelse eller om oversetteren har hatt den norske ekvivalenten i tankene, men det spiller allikevel ikke noen stor rolle fordi resultatet blir det samme. Blant slike metaforer og deres oversettelser var det ikke engang nyanseforskjeller.

Personifikasjoner oversettes direkte, jeg fant ikke unntak fra denne regelen i *Sontetsjka*. Hypotesen om personifikasjoner er dermed bekreftet. Man må likevel ha i tankene at en enkeltfortelling er for lite til å fastslå en allmenngyldig tendens om oversettelser av personifikasjoner. Det samme må man også si om oversettelsene av metaforer ut ifra et så ensformig materiale. Det er bare en forfatter og en oversetter involvert i denne prosessen og det kan absolutt tenkes at i noen andre litterære verk med andre oversettere kan ting se litt annerledes ut. Min antagelse er at det ikke vil komme store avvik fra det jeg har funnet ut her, men det kan fortsatt motbevises.

Under forberedelsene til dette prosjektet og som en av grunnene til at jeg begynte på akkurat dette temaet, hadde jeg lest at metaforer skal man være veldig forsiktig med ved oversettelse, fordi kulturelle, etymologiske og andre forskjeller fører til at samme språkbilde betyr noe helt annet. Det har ikke vist seg til å være et gjennomgående problem i *Sonetsjka,* men det er likevel noe enhver oversetter bør være oppmerksom på.

Oversetteren bør være oppmerksom på metaforer som kan ha symboler i seg, denne symbolikken kan være forskjellig i de to språkkulturene man jobber med. Der er også et oversetterdilemma i situasjoner der metaforen kan ha flere mulige tolkninger. Skal man vektlegge den ene tolkningen eller beholde valgfriheten? Det kan forekomme tilfeller der det er nærmest umulig å beholde denne valgfriheten av tolkningsmuligheter ved

oversettelse eller det kan gå på bekostning av noe annet, som for eksempel metaforisk uttrykksform. Oversetterens språklige kreativitet er avgjørende for å finne løsninger på slike problemer. En vanlig metode er kompensasjon – hvis man tar noe fra teksten på et området, gir man noe tilbake på et annet området. Jeg har ikke sett på måtene det kompenseres på i *Sonetsjka* fordi det innebærer mer omfattende tekstanalyse enn bare metaforer. Kompensasjonen krever dessuten en mer omfattende analyse av teksten på helhetsnivået, ikke bare detaljnivået, slik en analyse av metaforoversettelser er.

Ved oversettelse av metaforer og også ved oversettelse generelt skal oversetteren være oppmerksom på ord som kan være like/ligne på hverandre i russisk. En misforståelse kan forandre både språkbilde og betydning. Det var noen få tilfeller av metaforoversettelsene i *Sonetsjka* der denne problemstillingen var aktuell.

De to siste gruppene av metaforoversettelser (metafor – simile – metafor og metafor – ikke-metafor – metafor) er mye mindre en den første gruppen med metafor – metafor oversettelser. Jeg hadde forventet å finne flere tilfeller der en metafor blir til en simile ved oversettelse fordi det er enklere å videreformidle samme språkbilde via en simile enn metafor. Overraskende nok har ikke M. Bjerkeng brukt denne metoden så mye i oversettelsen av *Sonetsjka*. Det kom fram bare noen få tilfeller av typen metafor – simile oversettelser, men ingen similer ble til metaforer ved oversettelse. Det siste tilfellet kunne heller ikke etter min mening være spesielt utbredt fordi metaforisk uttrykksform er språklig vanskeligere å danne enn simile.

Det ser heller ikke ut at russisk og norsk er så forskjellige språk at metafor på russisk blir til vanlige, ikke-metaforiske uttrykk ved oversettelse. Jeg fant noen få eksempler av dette i *Sonetsjka*, men man kan ikke si at dette er en gjennomgående tendens. Dessuten var disse tilfellene kompliserte og bortsett fra tilfeller med russiske begrepsematforer som ikke har ekvivalente metaforer i norsk, er det vanskelig å se noen spesiell sammenheng der denne taktikken ville vært utbredt eller årsaker til at dette skjer. Den aller siste typen av oversettelsessæregenheter i forbindelse med metaforoversettelser er at i noen ytterst få tilfeller blir et helt vanlig uttrykk på russisk til en metafor på norsk. Ut ifra analyse av så lite materiale med så få funn er det heller ikke mulig å si noe om hvor utbredt dette er mellom russisk og norsk.

Del III

Metaforoversettelser i *Flukten fra Frank*

Denne delen av oppgaven tar for seg metaforoversettelsene i Herbjørg Wassmos roman *Flukten fra Frank*. Igjen ligger hovedvekten av analysen på måten metaforer er oversatt på og hva oversettelsesmåten gjør med disse uttrykkene. Noen kapitler skiller seg imidlertid ut fra del II. Kapittel 3 om metaforer som blir til similer ved oversettelse og omvendt fordi det i *Sonetsjka* ikke var noen tilfeller der en simile blir til metafor. Også kapittel 4 er litt ulikt tilsvarende tema i del II fordi det i tillegg til metaforiske uttrykk som blir til ikke-billedspråklige uttrykk i oversettelsen også tar for seg ikke-billedspråklige uttrykk som blir til metaforer.

Kapittel 1

Språket i Flukten fra Frank og generelle trekk ved oversettelsen

Flukten fra Frank ble første gang utgitt i Norge i 2003[6] og den er oversatt til russisk av Ljubov' Gorlina og utgitt i Russland i 2005. Gorlina har allerede oversatt en rekke bøker fra norsk til russisk som er utgitt i Russland. Blant hennes oversettelser finner vi romaner, barnelitteratur og biografier. Gorlina har oversatt også andre bøker av Wassmo - *Dinas bok* som kom ut på russisk i 2002, *Lykkens sønn* (1999), *Karnas arv* (1999), *Det sjuende møte* (2003) og *Et glass melk takk* (2008).

Handlingen i denne romanen utspiller seg i Oslo og deler av Europa. Hovedpersonen Sanne Svendsen er en forfatter og skriver bøker som aldri blir bestselgere. Hun har en gift elsker – Frank som tjener penger på å selge antikviteter og gamble på Bjerke. En dag vinner han stort og overfører alle pengene til Sannes konto. Hun lar seg overtale av en venninne, Frida, til å stikke av med pengene, forlate Norge og reise rundt i Europa sammen med Frida. Reisen skal tjene til inspirasjon til en ny bok. Sanne er hele tiden forfulgt av tanker på at noen kommer etter henne på grunn av de stjålne pengene og minner om egen barndom og datterens død. Romanen handler om bearbeidelse av egne

[6] Jeg bruker Gyldendals pocket utgave fra 2005.

tanker og minner, den handler like mye om skrivingen som prosess og om å finne styrke når man ikke kan stole på andre enn seg selv.

Hovedpersonene i romanen er Sanne, hennes elsker Frank, hans kone Annemor eller Andungen og Frida som er Sannes reisefølge, inspirator, kritiker og muligens en fiktiv person som kun eksisterer i Sannes fantasi. Romanen er en jeg-fortelling der leseren ser på verden med Sannes øyne og gjennom hennes tanker. Dermed blir alle hendelser beskrevet slik hovedpersonen oppfatter dem.

Språklig er romanen preget av at den har en førstepersonsforteller. Det er mye beskrivelser av denne personens tankevirksomhet, mistanker, minner og følelser. Blant annet er det også en del beskrivelser av drømmer som gir et bilde på hvordan Sanne føler seg på det tidspunktet. Slike beskrivelser kan oppfattes som en metafor i seg selv, en hel fortelling eller tekstavsnitt er en metafor på noe. Som eksempel her, blant flere slike, kan nevnes drømmen om druknende kyllinger på side 61-62, drømmen om den adelige dirigenten og hans forfølgerinne på side 90-91. Slike komplekse metaforer krever en annen type analyse av oversettelse som kan være spennende å se på i en annen sammenheng, men blir ikke analysert videre i dette prosjektet.

Språket i romanen kan karakteriseres som normalt talespråk, med innskudd av metaforiske naturbeskrivelser. På mange steder der det kommer naturbeskrivelser i teksten, ser det ut som om disse beskrivelsene er en slags notat i forfatterens idébok, noe som skal brukes videre i en bok, en linje eller to som skal være kunstnerisk, gjerne utbrodert, i noen tilfeller til det overdrevent banale. På slike steder har metaforer en tendens til å komme i en rekke som om man beskriver metaforisk alt blikket glir over, for eksempel en situasjon der Sanne er på ferie på en strandhotell, hun sitter ute med notatblokken sin og ser utover og skriver ned følgende metaforer: *hvit funkishytte på knaus til høyre tier om sine familiekrangler; vinden flørter med de altfor store furukronene; vinden flykter for å stable skyer i troløse kombinasjoner over en naturpornografisk lyseblå himmel; den ødelagte kaien vifter med en vinterglemt flytebrygge i enkelte faktorer* (Wassmo 2005:56).

Store deler av romanen er en reisebeskrivelse: veien, bilen, steder, mennesker man møter, hoteller. Reisebeskrivelsene blir avbrutt av dialoger, mest mellom Sanne og Frida, men senere er også Andungen med i disse samtalene. Samtalene handler mye om Sanne, de tanker hun sliter med og skrivingen. Det er mye diskusjoner mellom Sanne og Frida om hva man skal skrive og hvordan, det er her det kommer inn tema om skriving som prosess.

Teksten er bygget opp som en sammenhengende fortelling som følger en tidslinje med innskudd av minner fra fortiden, Sannes oppvekst på barnehjem, de første årene i voksenlivet hun tilbrakte alene, barnet, barnefaren og hennes første møte med Frank. Denne sidefortellingen holder seg ikke så strengt til riktig tidslinje som utviklingen ellers i romanen. Minnene kommer inn der det er noe som leder til denne assosiasjonen og det er nødvendig å ta minnene fram for på denne måten å gjennomarbeide dem. Sanne kaller disse minnene for *tablåer*.

I og med at språket i romanen, spesielt i dialogene, er normalt hverdagsspråk finnes det veldig mange begrepsmetaforer i teksten og andre idiomatiske uttrykk, samt noen ordtak. Man kan se en klar forskjell i hvilken type metaforer som kommer fra hvilke deler av teksten. I deler av teksten der det er mye dialoger, finner man mange begrepsmetaforer, mens deler av teksten der det er beskrivelser av naturen, reisen og tenkningen er det mange nye metaforer.

Når det gjelder oversettelsen av romanen, så gir den et godt helhetsinntrykk. Oversetteren har klart å gjengi forfatterens språkstil på en fin måte, alle deler av teksten er oversatt og det er ikke noe som mangler. Samtidig ser man ved en nærmere analyse at oversetteren ikke holder seg så strengt til setningsgrensene og formdetaljene i originalteksten som det kanskje er tradisjon blant norske oversettere som oversetter fra russisk, som for eksempel Marit Bjerkeng. Det ser ut til at L. Gorlina bruker mer dynamisk gjengivelse i sine oversettelser og tenker mer på god språkflyt enn det å beholde alle detaljene i formuleringene og setningsgrenser. Til slutt når man har lest både originalteksten og oversettelsen, kan man ikke si at oversettelsen mangler noe, har fått tilført noe eller på annen måte er helhetlig annerledes enn originalen.

Kapittel 2

Metafor - metafor

Som forventet er de fleste metaforer også i *Flukten fra Frank* oversatt som metaforer. Det mangler ikke eksempler på de andre gruppene som metafor – simile, metafor – ikke-billedspråklig uttrykk o.a. heller, men gruppen med direkte oversettelse av metaforer eller erstatning med andre metaforer med samme betydning, peker seg ut som den aller største. Veldig mye av det jeg har sagt om denne gruppen metaforoversettelser i del II er i aller

høyeste grad gyldig også her og jeg skal ikke gjenta alt, men heller legge mer vekt på nye aspekt og for det meste bare vise noen eksempler der tema som allerede ble diskutert i del II kommer frem.

Begrepsmetaforer

På antall funn av begrepsmetaforer er det tydelig at disse brukes mye oftere i den norske romanen enn i den russiske. Det er umulig å si om det kan være fordi norsk har generelt flere begrepsmetaforer i vanlig hverdagsspråk enn russisk, materiale er ikke omfattende nok til å verken bevise eller motbevise dette, men det ville vært en interessant undersøkelse. Siden den norske teksten holder seg til relativt hverdagslig språk og store deler av teksten er dialoger, møter vi ofte det som i mye av faglitteraturen kalles døde metaforer og er vanlige i språket. Videre har jeg brukt samme inndeling i klasser som i del II.

Samme språkbilde

I denne gruppen av metaforoversettelser har jeg funnet flere typer metaforer som har så mye til felles enten i det de beskriver eller måten det beskrives på at det er naturlig å sette dem sammen i en gruppe og gi et forsøk på forklaring av betydningen, opprinnelse og oversettelse for hele gruppen samlet. Jeg skal analysere metaforoversettelsene videre ut ifra slike grupperingsmuligheter.

En gruppe metaforer som er vanlig i både norsk og russisk kultur er metaforer som binder sammen følelser med en temperaturassosiasjon. For eksempel assosieres kulde med negative følelser og når man bruker metaforer som *hun selv klager over at forholdet er iskalt - она жалуется на холод в ваших отношениях* (Flukten fra Frank 39:46) og *det at Frida hadde bestemt seg for det, fikk det til å gå kaldt nedover ryggen. - когда Фрида ставила перед собой какую-нибудь цель, у меня по спине бежали холодные мурашки* (Flukten fra Frank 176:202) assosierer man kulden med noe ubehagelig. I den første metaforen er kulden noe som ikke skulle vært der fordi i et godt forhold mellom mennesker skal det være varmt. På grunn av en slik felles forståelse i de to kulturene, har disse metaforene sine ekvivalenter i russisk.

Denne typen metaforer er kanskje det nærmeste vi kommer kulturspesifikke metaforer i det innsamlede materialet fra *Flukten fra Frank*. Selv om denne typen metaforer som er nevnt her er typisk for flere kulturer, ikke bare den norske og russiske, er det ikke opplagt

at også kulturer nær ekvator har samme forhold til og forståelse av varme og kulde som vi har.

En type metaforer som også var til stede i *Sonetsjka* og klassifiseres som universale metaforer etter Kövecses teori (2005:2-3) er metaforene der assosiasjonsrekken lys – bra, mørke – dårlig er sterkt tilstede. For eksempel metaforene *en makaber og lyssky handling - эти страшные, темные поступки* (Flukten fra Frank 173:198), *virkeligheten ble svært lys - действительность оказалась необычно светлой* (Flukten fra Frank 318:370), *heretter skulle hun frem i lyset - отныне эта девочка выйдет на свет* (Flukten fra Frank 321:373), *det stiller deg i et uheldig lys - выставить в невыгодном свете* (Flukten fra Frank 120:139). I tillegg til den allerede nevnte tolkningen LYS ER BRA har disse metaforene en utvidet tolkningsmulighet. Det er idéen om at det som er i lyset er godt synlig og dermed helt åpent for alle andre å se det enten det skal være handlinger som i det første eksempelet eller en person som i det tredje eksempelet. Det siste eksempelet gir best forståelse når man tar i bruk bilde av fotosalong, der lyset er avgjørende for om en person kan se bedre ut på et bilde, altså på et bestemt tidspunkt, enn ellers. Som vi allerede så med universelle metaforer i *Sonetsjka,* har slike oftest ekvivalente metaforer på det andre språket med samme språkbilde og samme betydning.

Blant metaforer om følelser må det også nevnes metaforer som assosierer en følelse med en sykdom eller en form for dårlig helserelatert tilstand, for eksempel, *et anfall av optimisme - в порыве оптимизма* (Flukten fra Frank 79:90), *jeg smittet ham med min uro - я заразила его своей тревогой* (Flukten fra Frank 42:50) og *knuter oppstod i hodet, i magen, i nakken - Узелки появились в голове, в сердце, в затылке* (Flukten fra Frank 67:78). De to første eksemplene har relativt tydelige sykdomsassosiasjoner og de er vanlige metaforer i den formen de står her, mens den tredje metaforen er bedre kjent som bare ”knute i magen” som betyr en form for magesmerter av engstelse eller stress, mens forfatterens utvidelse av denne begrepsmetaforen forsterker den enda mer med å spre denne følelsen til flere kroppsdeler. Her ser vi også i oversettelsen en fin kombinasjon av begrepsmetafor og ny metafor. Det kan forklares med den allerede mye nevnte Kövecses teorien om universale metaforer at denne begrepsmetaforen med “knuter i magen” er lik på norsk og på russisk fordi kroppens fysiske reaksjoner er ikke kulturavhengige. Når en ny metafor bygger på denne typen begrepsmetaforer kan de oversettes direkte med stor sannsynlighet for at det blir oppfattet riktig også på målspråket. Egentlig kan man ikke kalle det for ny metafor fordi den bygger på den allerede eksisterende begrepsmetaforen og er bare en utvidelse av den.

Blant andre universelle metaforer er det også slike som bruker det anatomiske bildet av menneskekroppen til å beskrive for eksempel byer: *i den byen banker hele Europas hjerte (Berlin) - В этом городе бьется сердце всей Европы* (Flukten fra Frank 74:86) og *neste kveld kjørte vi inn i hjertet av Avignon - На другой вечер мы въехали в самое сердце Авиньона* (Flukten fra Frank 204:235). Her blir en del av menneskekroppen brukt i et uttrykk med ikke direkte levende ting. Den metaforiske bruken av hjertet har betydning av at det er noe som er i sentrum, noe som er viktig og verdifull fordi det holder liv i alt annet rundt. Et bankende hjertet er symbol på noe levende. Denne metaforen kan klassifiseres som universellmetafor på grunn av den allmennmenneskelige forståelsen av hjertets funksjon og er derfor lik i norsk og russisk. Det samme gjelder også oversettelser av universelle metaforer i neste avsnittet.

Andre metaforer bruker bilder av naturfenomener og kan av denne grunn regnes med som universelle, som for eksempel metaforer som forklarer fysiske sammenhenger som i *en slags forståelig kjedereaksjon - цепная реакция* (Flukten fra Frank 15:18). Her er det ikke tale om en kjemisk reaksjon, men om hendelser i menneskeliv der det ene drar det andre med seg. Dette uttrykket trenger kontekst for å bli forstått som metafor, hvis den står isolert slik det står her i min tekst nå, kan det også forstås direkte. Blant andre metaforer som bygger på naturfenomener og dermed kan klassifiseres som universelle er metaforer som bruker strøm (bildet av vannmasser) for å beskrive en stor, ustoppelig mengde av noe. For eksempel, *en målbevisst strøm (av mennesker)- Люди текли целеустремленным потоком* (Flukten fra Frank 26:31) og *en vedrørende strøm av fnis og ord slapp merkelig nok ut av munnene samtidig som alt ble fortært - поток хихиканья и слов не переставал течь из их жующих ртов* (Flukten fra Frank 195:225).

En type metafor som er vanlig, men i utgangspunktet ikke umiddelbart kan klassifiseres som universell metafor, men ligger i grenseområdet mellom universell og kulturspesifikk metafor: *hun er allerede inne i tunellen som bare har en utgang - Но она уже попала в туннель, из которого только один выход* (Flukten fra Frank 208:239). Her forstår vi at den ene utgangen er ment å være døden. Denne metaforen bygger på samme bilde i kilde- og målteksten og man kan spørre seg hvorfor. En mulig forklaring kunne være alle fortellingene om erfaringer fra folk som har nesten dødd og på en måte sett hva som skjer de siste sekundene eller minuttene før døden inntreffer, men aldri helt krysset den linjen. Disse menneskene har delt sine erfaringer med omverdenen og mennesker som har en naturlig interesse for det ukjente, som døden, har grepet dette bildet mange steder i verden og den er blitt til en interkulturell begrepsmetafor, som også kan forklare at denne

metaforen er lik i flere språk. Allikevel kan jeg verken kalle den for universell eller kulturspesifikk metafor fordi jeg har for lite kjennskap til hvordan man ser på dette andre steder i verden.

Ut ifra Lakoffs og Jonhnsons kognitive syn på metaforer (Lakoff og Johnson 1980, 2003, Kövecses 2002) er det vanlig å forklare abstrakte ting ved å sammenligne dem med noe kjent. Blant de vanligste abstrakte begrepene som metaforiseres er tid, som i *jeg hadde brukt livets tildelte timer med Günter - я уже использовала отведенное мне жизнью время на свидание с Гюнтером* (Flukten fra Frank 199:230), *vi ville ikke kaste bort tiden med å vente - потому что не хотели тратить время на ожидание* (Flukten fra Frank 163:188) og også livet som i *hennes neste trekk - каким будет ее следующий ход* (Flukten fra Frank 261:303), der livet assosieres med et spill. Denne typen begrepsmetaforer som TID ER PENGER (Lakoff og Johnson 2003:10) og LIVET ER ET SPILL (Lakoff og Johnson 2003:52) er en vanlig måte å forklare disse abstrakte begrepene på, i alle fall i den vestlige kulturen. Også en metafor som *hun sparte ikke på kreftene - Она не берегла сил* (Flukten fra Frank 224:259) i sin grunnbetydning er lik begrepsmetaforen TID ER PENGER fordi både tid, penger og krefter er ressurser og det er mange likhetstrekk ved bruken av forskjellige ressurser. Denne typen metaforer er like i russisk og norsk som tyder på lik forståelse av disse abstrakte begrepene og gjør at ved oversettelse er det lett å bruke de metaforiske ekvivalenter man har i russisk.

Beholder- og stoffmetaforer (Lakoff og Johnson 2003:27,31) er metaforer der man forestiller seg at noe, gjerne noe abstrakt er en beholder og noe annet er en type stoff. Disse to abstrakte begrepene forholder seg til hverandre som et stoff og en beholder, for eksempel, *han nevnte steder, byer og borger fortere enn jeg klarte å sortere - он называл места, города, замки быстрее, чем я могла мысленно раскладывать их по полчкам* (Flukten fra Frank 187:216). Her er steder, byer og borger å forstå som stoff, og de finner plass i menneskets hodet eller hjernen som metaforisk uttrykkes som en beholder. Lakoff og Johnson omtaler ikke akkurat denne metaforen i *Hverdagslivets metaforer* (2003), men idéen om dette kommer derfra. Spesielt tydelig er den eksemplifiserte metaforen fra *Flukten fra Frank* på russisk - hjernen er en hylle der man kan rydde kunnskapene og sortere dem på forskjellige måter. Også metaforen *jeg fikk ikke tanken ut av hodet - не могу выбросить из головы мысль* (Flukten fra Frank 81:94) kan kategoriseres som stoff-beholder-metafor etter det nettopp omtalte prinsippet. Det er vanskelig å forklare hvorfor en slik forståelse av hjernen er så allmenn, men utbredelsen av denne forståelsen gjør at slike metaforer har sine metaforiske ekvivalenter i russisk.

Til nå har jeg gått gjennom mindre grupper av metaforer, med noen få eksempler av hver type, som lar seg plassere i samme gruppe ut ifra felles egenskaper. En mye større gruppe begrepsmetaforer som ikke lar seg dele inn i mindre grupper fordi de er så ulike, er såkalte idiomatiske uttrykk, det er faste fraser og vendinger som brukes i norsk hverdagsspråk. Å se hva som skjer med akkurat slike uttrykk ved oversettelse har vært en del av motivasjonen til å se på metaforoversettelser.

Idiomatiske uttrykk har det tilfelles at de er vanlige i språket, de er faste konstruksjoner og de er en billedlig representasjon av noe annet enn det bokstavelige, dvs. de kan klassifiseres som metaforer. Ellers kan de være veldig forskjellige både med tanke på hva de beskriver og hvordan de beskriver det. Jeg gir her noen få eksempler på slike metaforer og vil bare nevne at det finnes flere titalls slike metaforer i *Flukten fra Frank*. Noen eksempler, *grave og spørre om ting - копаться и задавать мне вопросы* (Flukten fra Frank 161:185), *vi knekker ham nå! - Вот теперь мы его сломим!* (Flukten fra Frank 203:234), *da møter han veggen - и он натолкнется на стену*! (Flukten fra Frank 204:234), *så skal jeg flå deg - я с тебя шкуру спушу* (Flukten fra Frank 97:111) og *jeg må firmaet opp å stå først - чтобы фирма встала на ноги* (Flukten fra Frank 54:64). Selv om disse metaforene er så ulike når det gjelder både form og innhold, er de alle så kjente at vi oppfatter den metaforiske betydningen uten å kjenne til konteksten. Det er faktisk slik at det er bare på grunn av denne metaforiske betydningen vi kjenner disse uttrykkene så godt og de er blitt så vanlige i bruk.

I denne gruppen med idiomatiske uttrykk hadde jeg forventet å se store forskjeller i metaforens utseende på norsk og på russisk, men resultater av mine funn i *Flukten fra Frank* viser at jeg har tatt feil og veldig mange av disse uttrykkene, et overveldende flertall er like i norsk og russisk. Jeg vil fortsatt ikke bruke uttrykket "direkte oversettelse" i denne sammenhengen fordi når en oversetter møter faste uttrykk i kildespråksteksten, bruker hun det tilsvarende uttrykket på målspråket hvis man har et slikt. Da er det mer riktig å kalle det for en erstatning med en ekvivalent enn direkte oversettelse.

Helt til slutt under begrepsmetaforer som har samme språkbilde både i norsk og russisk vil jeg nevne et par eksemepler på metaforer som bygger på kjente ordtak eller metaforer som er nærmest blitt et ordtak: *Det var Frank og ikke jeg som til de grader hadde feilvurdert hvor gresset var grønnest - не я, а Франк так ошибся и не увидел, где трава зеленее* (Flukten fra Frank 212:244) og *Andungen slåss mot vindmøllene for Franks liv - Аннунген сражалась с ветряными мельницами за жизнь Франка* (Flukten fra Frank 273:317). Den første metaforen bygger på det kjente ordtaket "gresset er alltid grønnere på

andre siden av gjerdet" som jeg ikke vet hvem kom med først, men den andre metaforen kommer fra Miguel de Cervantes *Don Quijote*.

I *Sonetsjka* var det en del metaforer som hadde sin opprinnelse i bibelen og den kristne tradisjonen, det er noen slike også i *Flukten fra Frank*. Noen av de bibelske metaforene er annerledes enn i originalen og derfor nevnt andre steder i oppgaven på grunn av sin oversettelsesform, dvs. metaforene er annerledes i oversettelsen enn i originalen. En av de metaforene der oversettelsen er lik originalen er *ettermiddagssolen hadde gjort det romantiske hotellrommet til en celle i helvete - вечернее солнце превратило романтичный гостиничный номер в адскую камеру* (Flukten fra Frank 301:350). Det legges vekt på assosiasjonen om sterk, ubehagelig varme slik det kommer fra helvetesforestillingene i deler av den kristne tradisjonen. Også metaforen *vi er blitt kontrollert på grenseovergangen og funnet lette nok - нас взвесили и нашли достаточно легкими* (Flukten fra Frank 103:118) har sin opprinnelse i bibelen (Dan. 5,24-28) men den er litt tilpasset konteksten i *Flukten fra Frank*.

I *Flukten fra Frank* er det også noen metaforer som bygger på banneuttrykk. Banningen har en generell tendens til å ta i bruk ord som av en eller en annen samfunnsmessig og kulturell grunn er tabubelagte. Både i Norge og i Russland på grunn av de kristne tradisjonene, er djevelen og helvete en viktig del av mange banneuttrykk. Det som gjør at slike uttrykk kan regnes som metaforer er at *helvete* og *hos djevelen (eller fanden)* brukes som stedsbenevnelse, et sted hvor man kan sende noen, i betydningen av å være langt borte og der man ikke kan vende tilbake fra. For eksempel, *det var kanskje derfor kommunismen gikk til helvete - поэтому коммунизм и отправился ко всем чертям* (Flukten fra Frank 28:34), *jeg ser at du ønsker meg pokker i vold - тебе хочется послать меня к черту* (Flukten fra Frank 130:149) og *ellers gir du fa´n og steller med dine fobier - А иногда ты посылаешь меня к черту и пестуешь только свои фобии* (Flukten fra Frank 179:206). Metaforene i denne gruppen er i prinsippet like i språkbilder, det er små forskjeller om det sies *til helvete* eller *til alle djevler* (ment som sted) og *å gi fa´n* og *sende til djevelen.* Begge uttrykkene har denne stedsbetydningen med et skille mellom denne verden med mennesker og det hinsidige som helvete. Det man gir til fanden, kommer aldri tilbake, man får evig avstand til det.

Ulike språkbilder

Vi har nettopp sett på begrepsmetaforer fra *Flukten fra Frank* som i veldig mange tilfeller har vist seg å være like i norsk og russisk. Det finnes også begrepsmetaforer i *Flukten fra Frank* der oversetteren har brukt den tilsvarende metaforen på målspråket, men den kanskje bygger på et annet språkbilde, har annerledes form eller metaforen bæres av et annet ord enn i kildespråket og dermed blir det en meningsforskyvning mellom metaforen i kildespråket og metaforen i målspråket. I analysen av begrepsmetaforer som er like i originalteksten og oversettelsen, brukte jeg noen få eksempler på hver gruppe metaforer, til tross for et større antall i romanen. I denne delen med analyse av metaforer med ulike språkbilder eller andre forskjeller, har ikke antallet eksempler vært så stort og jeg går mer inn på de viktigste eksemplene.

Metaforer som også bygger på temperaturassosiasjoner, men er helt annerledes enn de to eksemplene nevnt i begynnelsen av diskusjonen om begrepsmetaforer, er metaforer som beskriver sinne som en beholder med varm væske. Denne metafortolkningen kommer også fra kognitivlingvistene og spesielt Kövecses (2005) skriver mye om denne typen metaforer. I *Flukten fra Frank* er det flere eksempler på lignende metaforer som beskrives hos Kövecses (2005) selv om ikke de direkte uttrykker det metaforiske begrepet: SINNE ER VARM VÆSKE I EN BEHOLDER, så beskriver de deler av samme språkbilde, for eksempel, *jeg kjente en stigende irritasjon - Меня охватило растущее раздражение* (Flukten fra Frank 187:216) og *det hadde vært trykket stemning - между нами установились натянутые отношения* (Flukten fra Frank 184:212). Denne kognitive begrepsmetaforen er tydelig i den norske metaforen, mens den russiske begrepsmetaforen som uttrykker samme betydning bygger på litt annerledes språkbilde. I *Меня охватило растущее раздражение* er det ingenting som leder tankene til varm væske-assosiasjon, men heller noe annet som vokser og omslutter en fra alle sider, kanskje noe mer i retning av en eføylignende plante som virker kveldende på en. Det samme kan man også si om metaforen *между нами установились натянутые отношения* der det bilde man kanskje lettest tenker på er noe som er for trangt, et klesplagg, for eksempel, at man ikke tørr å bevege seg i det. Jeg fant ett eksempel hvor det er den russiske metaforensom som ligger nærmest den kognitive begrepsmetaforen SINNE ER VARM VÆSKE I EN BEHOLDER: *et sinne var på vei - я почувствовала, как во мне закипает гнев* (Flukten fra Frank 166:191). Her vil jeg bemerke at i og med at dette er begrepsmetaforer, så har disse metaforene eksistert i norsk og russisk uavhengig av hverandre og i oversettelsesprosessen ble den norske metaforen erstattet med en tilsvarende russisk metafor. Selv om disse metaforene kan oppfattes som

forskjellige språkbilder, er de likevel så like i betydningen at de utmerket godt kan brukes som oversettelse for hverandre.

En metafor og dens russiske ekvivalent som tross ulike bilder er like i betydningen fordi fokuset i metaforen er på resultatet og der er metaforene like, mens veien til dette resultatet kan være forskjellig, *hun ville ruinere ham (Franks kone) - кто пустил бы эти деньги на ветер* (Flukten fra Frank 66:77). Metaforene på begge språk beskriver en destruktiv, egoistisk handling uten annen mening enn kanskje å såre: *å ruinere noen – å kaste pengene i vinden*. Selve handlingsbildet i disse metaforene er forskjellig, men hvis man ser på resultatet, ser man noenlunde det samme – ødeleggelse, noe som ikke eksisterer lenger. I konteksten er det dette resultatet som er av betydning, derfor kan to så forskjellige metaforer brukes på samme sted i kilde- og målteksten.

I metaforen *Hun er helt nede - Она совсем убита* (Flukten fra Frank 166:191) er oversettelsen en erstatning med en russisk begrepsmetafor som igjen er noe ulikt fra den norske metaforen. Den norske metaforen er en kognitiv orienteringsmetafor der nede betyr dårlig (Lakoff og Johnson 2003:17). Den russiske metaforen kan ikke umiddelbart klassifiseres som en orienteringsmetafor, men assosiasjonsrekken om hjelpeløshet og håpløshet og nærhet til jorden, er til stede også i den russiske oversettelsen eller rettere sagt erstatningen.

Nå har vi nettopp sett på en del metaforer og deres russiske ekvivalenter som har ulike språkbilder, noen av dem har vært nærmere både i bilde og betydning, mens noen andre har vært relativt forskjellige. Ved begynnelsen av arbeidet, hadde jeg en hypotese om at blant de metaforene som er ulike i kilde- og målteksten kan det være en del kulturspesifikke metaforer. En forutsetning er at det ikke er noen sterke oversettertekniske hensyn som har medført denne forskjellen. Denne hypotesen har ikke vist seg til å stemme. Jeg fant ingen metaforer blant disse som kunne klassifiseres som kulturspesifikke metaforer, dvs. der den norske metaforen hadde vært så typisk kun for Norge at russere ikke hadde noe lignende fordi denne tanken var så fremmed for den russiske kulturen.

Det er også en relativt stor gruppe metaforer i *Flukten fra Frank* der forskjellen mellom metaforen i kilde- og målteksten ligger i formuleringen, ikke i selve språkbildet, uten at betydningen av metaforen blir forandret i vesentlig grad av dette.

Den vanligste formforskjellen mellom en begrepsmetafor i norsk og dens ekvivalente metafor i russisk ligger i forskjellig bruk av verb i uttrykket, som oftest verb som ikke er metaforbærende. Selv om disse verbene i mange tilfeller kan være synonymer i en viss kontekst, skaper det ofte en liten betydningsendring i språkbildet: *her var ikke sjefen til å*

rikke - начальница Денни твердо стояла на своем (Flukten fra Frank 246:285), ikke til å rikke – stå på sitt og *jeg utfordret min følelse av uhygge - я искушаю свой страх* (Flukten fra Frank 311:361), utfordre – friste. Som regel er ikke denne betydningsendringen så stor at metaforen blir helt annerledes ved oversettelse, oftest blir meningen cirka den samme. I mange av slike tilfeller, der oversetteren velger andre verb, gjøres det for å oppnå dynamisk ekvivalens.

I noen tilfeller er ikke verbene som brukes så nært beslektet i betydning som i de eksemplene jeg nettopp har nevnt. Likevel forandrer ikke denne ulike verbbruken noe av betydningen i selve metaforen, for eksempel, *all bekymring over at tid og penger ikke strekker til - а времени и денег в обрез* (Flukten fra Frank 148:171), verbkonstruksjonene *strekke til – være avkuttet, avsagt*, kan ikke kalles for synonymer. I slike veletablerte uttrykk beholder metaforen i oversettelse den tradisjonelle språklige formen, uavhengig av hvordan metaforen er utformet i kildespråket. Her er det betydningen og den vante konstruksjonen som telles. Den norske metaforen erstattes med en tilsvarende metafor i betydning og vanlighetsgrad i målspråket.

Nesten like vanlig som bruk av forskjellige verb i begrepsmetaforer som er ulike er bruk av forskjellige substantiver. For eksempel, *jeg skal klamre meg til livet med nebb og klør - я буду цепляться за жизнь руками и ногами* (Flukten fra Frank 322: 375), den norske metaforen bruker ord fra dyreverden, mens den russiske bruker ord fra menneskeverden. Her er det viktig å se at den delen av metaforen som er bærer av metaforen bygges på verbet. Substantivene i forbindelse med denne verbbaserte metaforen kan variere fra en bruker til en annen. Det er altså ikke disse substantivene som er metaforbærere i setningen. Derfor blir det små forskjeller mellom metaforen i norsk og i russisk oversettelse.

Det kan også være forskjellig bruk av adjektiver i denne typen begrepsmetaforer, for eksempel i *lyssky personer - должен деньги темным личностям* (Flukten fra Frank 69:81), lyssky – mørk, de er ikke helt synonymer til vanlig, men er det i denne sammenhengen, fordi *mørk* i denne sammenhengen bærer betydningen "vil unngå lyset".

Nesten hvilken som helst ordgruppe som ikke er betydningsbærende element i setningen kan bidra til at den språklige formen kan være forskjellig på den samme metaforen i to ulike språk, uten at betydningen av uttrykket blir tydelig forandret. Som i metaforen *et anfall av nysgjerrig taktløshet - поддавшись безтактному любопытству* (Flukten fra Frank 34:40), her er det både forskjell i bruken av substantiver: *et anfall – overgivelse*, og at ordene *nysgjerrig* og *taktløshet* har byttet sine setningsroller i den russiske metaforen.

I noen metaforoversettelser fra *Flukten fra Fran*k ser vi små ulikheter i betydningsnyanser mellom den norske metaforen og dens russiske ekvivalent. For eksempel i metaforen *alt ville falme og vende meg ryggen. Menneskene. Manuskriptet - Не здесь и не сейчас, но мало-помалу все поблекнет и отойдет в прошлое* (Flukten fra Frank 302:351). Forskjellen her er ikke av stor betydning, men bare i den billedlige fremstillingen: vende meg ryggen – gå til siden. Metaforen bygger i utgangspunktet på samme begrepsmetaforen om ting og personer vi får avstand til med tiden som går. Noe lignende ser vi også i metaforen *en stund la jeg savn og uro bak meg - На какое-то время я отогнала от себя тоску и тревогу* (Flukten fra Frank 318:370) der forskjellen er mellom å legge noe bak seg eller å jage det vekk. Begge innebærer en aktiv og ønsket handling, men det er en nyanseforskjell i hvordan det gjennomføres.

Den russiske metaforen er mer eksplisitt i uttrykket og gir klart ut informasjon som er implisitt i den norske metaforen*,* som for eksempel i *jeg skulle akkurat til å stikke hodet frem fordi jeg trodde alt var over, da neste replikk smalt - Я как раз приготовилась высунуть голову, полагая, что гроза миновала, как грянул очередной раскат грома* (Flukten fra Frank 268:311). Den norske metaforen formidler billedlighet og assosiasjonene gjennom bruk av verbene: *stikke frem*, *var over*, *smalt*, mens den russiske metaforen bruker substantiver: *uvær* og *torden* i tillegg til verbene der den norske metaforen holder seg vekk fra uværs assosiasjonene i substantivbruket.

I metaforen *det tente gnister i meg i tillegg til dem jeg hadde da jeg kom - это добавило не одну искру к тому возбуждению,которое заставило меня прийти к нему* (Flukten fra Frank 11:15) ser vi at oversetteren har lagt til noe informasjon som var mye svakere og implisitt til stede i originalen. Frasen "opphisselsen som tvang meg til å komme" sier mer enn "(gnister) jeg hadde da jeg kom". Det er klart at *gnister* er metafor for *en seksuell opphisselse*, og selv om det er implisitt at det muligens var denne opphisselsen som drev Sanne til å besøke Frank, er det ikke sagt så eksplisitt som i den russiske oversettelsen. Siden denne tolkningen er naturlig å trekke ut fra den norske metaforen, er ikke originaluttrykket og dens russiske oversettelse så ulike at man kunne kalle det for svært avgjørende betydningsforskjeller.

En spennende oppdagelse under arbeidet med metaforer som er ulike i kilde- og målspråket i *Flukten fra Frank* er at den samme metaforen på norsk som er brukt to steder i teksten er uttrykt på forskjellige måter på russisk: *jeg visste ikke bestandig hvor jeg hadde henne. Verken mentalt eller fysisk - И душа ее и тело были для меня загадкой* (Flukten fra Frank 79:91) og *jeg vet ikke helt hvor jeg har deg, Frida - на чьей ты стороне?*

(Flukten fra Frank 177:203). Begge disse metaforene på russisk er relativt vanlige, den andre ser man oftere brukt i forskjellige tekster enn den første. Det er vanskelig å si hva som kan ha skapt denne forskjellen når utgangspunktet er den samme frasen på norsk. En mulighet er at oversetteren har brukt dynamisk gjengivelse av frasen *verken mentalt eller fysisk,* som følger med den første metaforen og derfor valgt den litt mer sjeldne begrepsmetaforen *И душа ее и тело были для меня загадкой.*

Nye metaforer

I gruppen med nye metaforer har jeg sortert de metaforene som ikke er mulig å finne ved søk i korpus med unntak av noen få metaforer som nevnes her fordi de stod i teksten i en gruppe metaforer, ofte i samme avsnitt og om samme tema, og der de fleste metaforene i denne gruppen kan klassifiseres som nye. Flere av disse metaforene kunne vært klassifisert som begrepsmetaforer etter Lakoffs, Johnsons og Kövecses' syn fordi de omtaler en ting på en vanlig assosiasjonsmåte. I slike tilfeller kan en kognitiv universell opprinnelses-forklaring stemme. Metaforene er kategorisert på samme måte som i del II.

Samme språkbilde

I denne delen analyserer jeg metaforer som har samme språkbilde i kilde- og målspråket og som ikke har fått betydelige forandringer ved oversettelse. I og med at det ikke lenger omtales begrepsmetaforer, snakker jeg kun om oversettelse av metaforer og ikke lenger om russiske ekvivalenter til norske metaforer. I denne delen har jeg sortert metaforene tematisk ut ifra hva de beskriver. Det er gjort med tanke på å oppdage mulige sammenhenger mellom tema og måten metaforen oversettes på.

Av de vanligste tema for nye metaforer som kanskje er typisk for de fleste forfattere og verk, er ulike naturbeskrivelser. Beskrivelser av det man ser, opplever og føler er som regel personlige erfaringer og derfor kan oftest oversettes direkte som en formidling av personlig erfaring, men som vi snart får se, det ser ut til å være ulik praksis på dette. I *Flukten fra Frank* er det en god del naturbeskrivelser. En del av dem står i teksten i grupper, for eksempel disse beskrivelsene: *vinden flykter for å stable skyer i troløse formasjoner over en naturpornografisk lyseblå himmel - Ветер устремляется к облакам, чтобы сложить из них немыслимые фигуры на непристойно обнаженном светло-голубом небе* (Flukten fra Frank 56:66) (…) *seilene blotter trekantene sine for de frekkeste skjærene - Паруса обнажают свои треугольники перед самыми дерзкими шхерами*

(Flukten fra Frank 56:66). Utenom disse naturbeskrivende metaforer som står samlet i teksten var det også mange frittstående naturmetaforer, for eksempel, *horisonten ble til en melkerand - Горизонт превратился в молочную полосу* (Flukten fra Frank 325:379). Metaforer jeg har nevnt i dette avsnittet er alle eksempler på direkte oversettelse.

Noen metaforer krever bedre kjennskap til konteksten: *ved en av mastene sov en imponerende slipemaskin - Возле мачты под большим тентом спала солидная шлифовальная машина* (Flukten fra Frank 209:240). Uten å kjenne til kontekst er det ikke lett å forstå hva som menes med denne "slipemaskinen", men konteksten som er en beskrivelse av damenes tur i en havn der de ser på båtene og folk på båtene og med "slipemaskin" mener de en mann. Et annet eksempel på kontekstavhengig metafor ser man i *glødende elver ble til ildhav - Пылающие реки из факелов превратились в огненное море* (Flukten fra Frank 27:33). I denne metaforen i oversettelsen blir det nevnt at det er fakler som ble til et ildhav. Oversetteren har gått bort fra metaforen FAKLER ER ELVER og bare beholdt bilde av ildhav i oversettelsen.

Et tema som kan være vanlig for metaforer også i andre verk og som Wassmo har brukt mye er beskrivelser av mennesker. I *Flukten fra Frank* får hver av de sentrale personene flere metaforiske beskrivelser. Metaforiske beskrivelser kan brukes både om karaktertrekk og handlinger som disse om Frank: *Frank var et pinsvin i gresset - он замкнулся, превратившись в ежа, лежащего в траве* (Flukten fra Frank 37:44), *langsomt reiste han piggene - Медленно ощетинились иголки* (Flukten fra Frank 37:44) der disse metaforene beskriver Franks uvilje mot å snakke om det han synes er ubehagelig.

Man kan også beskrive en persons utseende med metaforer, som det ble gjort med Günther, en person damene møter på veien og som Frida innleder en affære med: *i en alder der tyngdekraften tok kontroll - он вступил в возраст, где все конролирует сила притяжения* (Flukten fra Frank 186:215); *en mann som ikke var slave under en glatt sjel - естественно для человека, не бывшего рабом глянцевой души* (Flukten fra Frank 187:216) Av disse metaforene kan man forstå at han ikke brydde seg om de første aldringstegn, at kroppen hans ikke er perfekt stram og vakker og at huden får rynker både her og der.

Vi finner også metaforiske beskrivelser av andre personer som enten ikke er direkte medvirkende i romanen eller som romanpersonene møter uten at de etterlater noen spor etter seg, som beskrivelsen av Andungens søster - *søsteren min er på en måte et gladføll - Моя сестра в некотором смысле, как была, так и осталась веселым жеребенком* (Flukten fra Frank 241:280), metaforen beskriver egenskaper som å ikke tenke på

framtiden og ikke ha evne til å bekymre seg. En litt mer generell beskrivelse av en gruppe mennesker ser man i *de fleste kroppene var velbrukte og litt oppblåste - Большинство тел было сильно изношенно и изрядно раздуто* (Flukten fra Frank 323:376).

Vanlig tema for metaforer er også beskrivelser av følelser. Selve begrepet - følelser uttrykkes metaforisk i *jeg hadde noen strenger jeg ikke visste om - у меня были струны, о которых я не подозревала* (Flukten fra Frank 89:103) og *i kveld var de (strengene) helt ute av kontroll - В тот вечер они мне не подчинялись* (Flukten fra Frank 89:103). Disse metaforene er trolig en variant av metaforen *å spille på flere strenger,* som gjør at metaforene kjennes som ganske vanlige, men de er ikke til å finne ved søk i korpus. Den første metaforen fra Flukten fra Frank passer godt med den allerede etablerte metaforen med betydningen talenter, evner, men den andre metaforen har mer av betydningen følelser.

Herbjørg Wassmo bruker en del naturalistiske beskrivelser av både fysiske og åndelige følelser, ofte begge deler samtidig, som for eksempel metaforrekken som innledes med en simile *det var som om hun hadde stukket hull i meg – она словно проткнула меня насквозь* (Flukten fra Frank 29:35) og fortsetter med metaforene *innmaten rant ned på det skitne gulvet - мои внутренности вывалились на грязный пол* (Flukten fra Frank 29:35) og *jeg var en dukke fylt med sagmugg - Я была куклой, набитой опилками* (Flukten fra Frank 29:35). Det er ikke så lett å forstå nøyaktig hva hun prøver å beskrive med den siste metaforen, heller ikke konteksten er til noe hjelp i dette tilfellet, men det er klart at her er det en beskrivelse av følelser. Disse metaforene er oversatt direkte slik de står i kildeteksten. Blant metaforer om tar for seg psyken har vi metaforer om angst: *en murrende angst klemte om innvoller og pust - от урчащего страха все внутри сжалось и перехватило дыхание* (Flukten fra Frank 270:314), *inni meg gikk en katastrofealarm - Во мне зазвучал сигнал тревоги* (Flukten fra Frank 68:79). Noen metaforer beskriver rent fysiske følelser som for eksempel hodepine - *rommet snurret rundt - комната заходила ходуном* (Flukten fra Frank 125:144), eller fysisk smerte - *kniven vrir rundt nå og leker bajonett - Нож поворачивается в ней, теперь это уже не нож, а штык* (Flukten fra Frank 284:330) og *bajonettene gjør en slutt på det - Штыки обрывают этот разговор* (Flukten fra Frank 285:330). Fra den første metaforen forsvinner betydningen "leke" ved oversettelsen, men ellers er metaforene oversatt direkte.

Noen metaforer kan tolkes på forskjellige måter, både som metafor om angst, sinne, depresjon, eller kanskje en kombinasjon av alt dette: *alt som ikke kommer ut kan utvikle en betennelse - все, что не выходит наружу, вызывает внутреннее воспаление* (Flukten

fra Frank 144:166) og *en forgiftning var i anmarsj - отравление уже началось* (Flukten fra Frank 171:196). Metaforene ser fremmede ut ved første øyekast og en bedre kjennskap til konteksten kan være nyttig. Den første metaforen brukes når Frida oppfordrer Sanne til å ta opp det uoppgjorte med sin mor som hun aldri har sett og innrømme at hun føler seg sviktet. Likevel finnes det ikke bare en konkret tolkning til denne metaforen, det er kanskje fordi det ikke er mulig å gi en tolkning og den rette tolkningen er en kombinasjon av flere ting som angst, minner og sinne. Konteksten for den andre metaforen er at Sanne oppdager at Frida har holdt kontakt med Frank sin kone og invitert henne til å være med på en del av turen. Dette slår Sanne ut av balanse og hun sammenligner hjernen sin med et blåskjell grodd fast i brakkvann uten surstoff (Flukten fra Frank 2005:171). Konteksten gir fortsatt ingen direkte forklaring på metaforen, men setter assosiasjonene i gang og igjen er det en form for det uoppgjorte, før eller siden blir Sanne nødt til å stå ansikt til ansikt med kvinnen som er kone til hennes elsker. Det er kanskje det som er forfatterens og også oversetterens intensjon med slike nye metaforer, å få leseren til å tenke og forstå ting selv. En direkte oversettelse av slike, muligens flertydige, metaforer er en god måte å løse denne utfordringen på der det lar seg gjøre.

Det er vanskelig å skille ut noen grupper metaforer som er mer kontekstavhengige enn andre. Den eneste sammenhengen jeg ser her er at metaforer som er fjernere fra allmenne fysiske erfaringer og vanlige assosiasjonsmønstre oftere blir vanskeligere å forstå uten kontekst. De kan ha flere tolkningsmuligheter og da er det viktig å kjenne til konteksten for å kunne velge den riktige tolkningen. Metaforer som er kontekstavhengige er oftere å finne blant nye metaforer fordi begrepsmetaforer har allerede etablert seg i bestemte bruksområder. Det har ikke nye metaforer. Blant nye metaforer finnes det også slike som er så treffende at de ville blitt forstått på den måten også uten kontekst. Også metaforer som bygger på allmenne menneskelige eller kulturelle erfaringer vil oftere kunne forstås uten kontekst.

Et tema som er spesifikt for denne romanen er bilreisen. Store deler av denne romanen er en reisekildring og når fremkomstmiddelet er en bil, er det naturlig at det oppstår en del nye metaforer som skildrer bilreisen og det man ser på denne reisen som veier og lignende. For eksempel, *på begge sider av den endeløse rekken av biler som trædde seg på en snor i 150 km i timen - по обеим сторонам бесконечных рядов автомобилей, нанизанных на единый шнур скоростью в сто пятьдесят километров* (Flukten fra Frank 101:115) og en kombinert kokebokmetafor om trafikken: *frisk luft ispedd spyet fra en rusende trailer -*

свежим воздухом, приправленным выхлопными газами трейлера (Flukten fra Frank 307:358).

Også i denne temakretsen møter vi metaforer som er kontekstavhengige som i *vi var i fengsel og skulle vel ikke vite noe om denne verden - Мы сидели в тюрме и нам не полагалось ничего знать о мире за ее стенами* (Flukten fra Frank 137:157), der konteksten er en trafikkkork på veien et sted i Tyskland på grunn av en trafikkulykke. Sanne og Frida sitter i bilen og venter at det skal løse seg opp uten å vite hva som skjer fordi de er for langt fra åstedet og for dårlige i tysk til å kunne forstå de raske beskjedene som kommer fra radioen.

Et spesielt tema for denne boken er skriving som prosess og dermed berøres også emner som manuskriptet og litteraturen generelt, det må bemerkes at nettopp metaforer om litteratur er det lite av i *Flukten fra Frank*. Metaforer om skriveprosessen: *i stedet for at denne reisen skulle befrukte skrivingen, så var den blitt et hinder - Вместо того, чтобы оплодотворить мое творчество, эта поездка становилась помехой* (Flukten fra Frank 238:275). Metaforer om manuskriptet: *kamuflert i dette villnis av muligheter lå de første konturene av manuskriptets vilje - В путанице этих вариантов скрывались первые очертания воли самой рукописи* (Flukten fra Frank 57:67). Det er ikke bare metaforer om manuskriptet selv man kan finne i *Flukten fra Frank*, men vi ser også at manuskriptet blir en metafor til noe annet, en handlingsplan: *så her var det bare å følge sitt eget manus - здесь следует придерживаться только своего сценария* (Flukten fra Frank 111:128). Disse metaforene inngår også i gruppen med metaforer som er både spesielle for dette verket og noe kontekstavhengige. Som vi har sett så langt, oversettes slike metaforer direkte.

Tema som går tett sammen med skriving er filosofiske betraktninger om livet, tiden, håpet og verden rundt oss. I denne gruppen av nye metaforer som uttrykker filosofiske betraktninger har vi også metaforer om livet: *vi svinger rundt i en karusell av tilfeldigheter - мы кружимся на карусели случайностей* (Flukten fra Frank 80:92) og om kjærlighet: *kjærligheten er en slimete orm som skjuler seg i gresset. Når den blir truet, hogger den dødelig til. Bare de sterkeste klarer seg for den giften - Любовь - скользкая змея, которая прячется в траве. Когда ей угрожают, она набрасывается и кусает. Только самые сильные способны победить ее яд* (Flukten fra Frank 293:340).

Et viktig tema i romanen er minner, spesielt minner om barndommen og om datterens død, som Sanne må komme gjennom for å kunne skrive og for å kunne leve videre. Derfor har også tema "minner" fått mange metaforer i *Flukten fra Frank*, for eksempel,

uappetittelige rester av barndommens kadaver dukket opp - Снова всплыли малоприятные останки моего детства (Flukten fra Frank 144:166), *jeg hadde lovet meg selv for mange år siden å unngå denne typen ørkenvandring - Много лет назад я обещала себе не предпринимать подобных скитаний по пустыне* (Flukten fra Frank 146:168) som blir etterfulgt av metaforen *nå hadde Frida fått meg opp i alt det gamle, uten annet å grave i enn sand - Но вот, Фрида, просто копнув песок, заставила меня окунуться в прошлое* (Flukten fra Frank 146:168). Bakgrunnen for denne siste doble metaforen er at Sanne har sluttet å tenke på ting som har skjedd tidligere, men Frida får opp gamle minner og følelser i henne bare ved å stille enkle og overfladiske spørsmål. Og til slutt en metafor til som er enda mer kontekstavhengig enn det forrige eksempelet: *de ga ingen injeksjon mot masker, så for alt hun vet kan den være permanent - Ей не сделали инъекции против маски, и она понимает, что теперь маска останется с нею навсегда* (Flukten fra Frank 294:341). Etter at datteren til Sanne ble påkjørt og drept, kommer Sanne på sykehuset og får en injeksjon for å kunne stå oppreist, men det er ingen som kan ta fra henne minner om barnets døde ansikt. Når det gjelder oversettelsen av denne metaforen, er andre delen *så for alt hun vet…* blitt noe annerledes på russisk, fra usikkert utsagng er det gått over til et sikkert utsagn.

Gruppemetaforer nevnte jeg noen av allerede blant begrepsmetaforene og slike er også til stede blant nye metaforer. Følgende metaforrekke sammenligner hverdagens støy med terror: *jeg tenkte på hverdagens plagsomme, stadig vedvarende terror - Я думала о мучительном, постоянном терроре будней* (Flukten fra Frank 47:55), *den stadige veggen av støy - неговоря о вечной пелене шума, которая постоянно тебя накрывает* (Flukten fra Frank 47:55), denne metaforen har ulikt bilde i kilde- og målteksten, men siden den inngår i en gruppemetafor, har jeg tatt det med her og ikke blant nye metaforer med ulike språkbilder. Metaforen *den stadige veggen av støy* blir oversatt *som et slør av støy som stadig dekker over deg*[7]. Denne metaforrekken fortsetter med *vanedannende, gnagende terror mot nervesystemet - кошмару (...), грызущему мою нервную систему* (Flukten fra Frank 47:56) og *livet var et eneste bombardement av terror fra fødsel til grav - Шумовой террор преследует человека всю жизнь* (Flukten fra Frank 47:56) der den siste metaforen omtaler fortsatt lyd. Alle disse metaforene er oversatt direkte. Siden disse metaforene er forfatterens påfunn og dermed kan kalles nye metaforer, selv om idéen noen av disse metaforene bygger på sikkert har eksistert før, er det også nærliggende å tro at en

[7] Min direkteoversettelse fra russisk.

direkte oversettelse ville vært uproblematisk med tanke på metaforens mottagelse av målspråkslesere.

Blant alle temagruppene det oftest dannes nye metaforer om, ser vi noen tema som er vanlige i nesten hvilken som helst roman og noen tema som er mer avhengige og kanskje typiske for den bestemte romanen. Av slike generelt vanlige temagrupper for dannelse av nye metaforer er naturen, følelser og kanskje en del filosofiske betraktninger om livet. Av de mer spesifikke temagruppene for *Flukten fra Frank* var metaforer om skriving som prosess, reising og minner. Hovedpersonen i boken bearbeidet sine minner gjennom tanker, mens hun var på en reise og holdt på å skrive en bok. Romanens tema og de viktigste handlingstrekkene er avgjørende for hvilke tema det skapes mest nye metaforer om.

Ulike språkbilder

Blant nye metaforer er det få tilfeller av metaforer der oversetteren bruker et annet språkbilde enn i originalmetaforen. Det har sin naturlige forklaring i at nye metaforer mest sannsynlig vil føles litt fremmede også for kildespråkslesere. Derfor er det mer naturlig å oversette slike direkte, hvis ikke den språklige formen gjør at det er for vanskelig eller umulig og resultatet blir et klossete og tungt uttrykk som bryter med tekstens melodi.

Også her, på lik linje med metaforer med ulike språkbilder blant begrepsmetaforer, små nyanseforskjeller i betydning ser ut til å oppstå ved valg av andre ord i oversettelsen, som oftest verb som ikke er metaforbærende. En liten gruppe av metaforer om samme tema med bare to metaforer er *tallene kryper alltid av sted av seg selv - Цифры всегда ускользают от нее* (Flukten fra Frank 200:231) og *hun får aldri gjerdet dem (tall) inn der de skal være - Она никогда не успевает поставить их туда, где им следует быть* (Flukten fra Frank 200:231). Disse metaforene utfyller hverandre og det at de følger rett etter hverandre forsterker bildet om tall som små kryp eller dyr som er bevegelige og hele tiden vil stikke av. Det er noe man ikke kan ha kontroll over uansett hvor mye man prøver. Disse metaforene er ikke helt direkte oversatt: *kryper av sted – sklir vekk*, *gjerde dem inn – sette dem på plass*. Ved oversettelsen forsvinner en del av uttrykkets bilde som forestiller tall som små dyr. Metaforene i russisk blir svakere, uten en bestemt tilknytning til et konkret bilde, men kanskje med flere tolkningsmuligheter.

Et litt spesielt tilfelle der det har oppstått nyanseforskjeller i betydning er i metaforen *det var på tide å vende begge kinn til - Пора было подставлять и вторую щеку* (Flukten fra Frank 267: 310). Denne metaforen kommer opprinnelig fra bibelen (Matt.5,39 og Luk.6,29) i den formen (eller nært opp til) vi ser det i den russiske oversettelsen. Den

samme metaforen har vi også på norsk *å vende det andre kinnet til*. Hvis vi ser på denne formen, er det et godt kjent uttrykk og det kan tilsynelatende virke som om jeg har plassert det i feil kategori her i analysen. Det er vanskelig å si hvorfor forfatteren har brukt den kjente metaforen annerledes. Er det fordi hun ville vinkle det inn på ny måte? Da kan jeg ikke se hva som ville vært intensjonen til det. Jeg ser ikke den vesentlige forskjellen i betydningen til å snu en kjent metafor til en ny metafor ved å bruke litt annerledes ordsammensetning. Hvis det var forfatterens intensjon å forandre på den kjente metaforen, er denne intensjonen ikke blitt overført videre til russisk. En annen forklaring på hva som kunne ha skjedd her er at forfatteren ikke kjenner så godt til denne metaforen og selv ikke har lagt merke til at hun har sagt det annerledes enn den opprinnelige metaforen. Hvis dette er tilfellet, har oversetteren bare "rettet opp feilen". Det er også et spørsmål som har skapt mange diskusjoner blant oversettere om hvor vidt en oversetter har lov til å rette på forfatterens "feil" og på noen måte gjøre teksten "bedre" enn den er.

En mer kontekstavhengig metafor som viser hvordan man kan flytte på setningsgrenser i en oversettelse og beholde samme betydningen av metaforen ser vi i: *en overdådig synsopplevelse, selv for en forpint forfatter med begynnende snue. Den var en lekende kjempe - Этот игривый великан произвел непередаваемое впечатление даже на писателья с начинающимся насморком* (Flukten fra Frank 237:275). Denne metaforen trenger kontekst: damene er i Barcelona og ser på Gaudís mesterverk La Sagrada Família. Den norske metaforen er uttrykt litt oppstykket, mens oversetteren forener de to setningene i ett ved oversettelse og lager en setning som føles naturlig på russisk. Det er en av de mer generelle språkforskjellene mellom norsk og russisk, at i russisk er det mer vanlig med lange setninger. Ofte kan norske setninger føles overdrevent korte og oppstykket når man oversetter dem direkte til russisk og det å bryte med originalens setningsgrenser i oversettelsen bidrar til bedre språkflyt i målspråket.

Kapittel 3

Metafor oversettes som simile og omvendt

Til nå har vi sett på metaforer der den metaforiske formen blir bevart ved oversettelse. Noen av de metaforene forandret seg litt ved oversettelsen, men de forble metaforer. Nå skal vi bevege oss inn på de tilfellene av metaforer som blir til en simile ved oversettelse

og uttrykk som i utgangspunktet var similer, men blir til metaforer ved oversettelse. Den siste typen fant jeg ingen av i *Sonetsjka*, i *Flukten fra Frank* er det flere av dem.

Metafor – simile

Det er flere måter å danne similer på, men det de har tilfelles er et eksplisitt språkbilde, der det blir tydelig sagt hva som sammenlignes med hva. Det er ofte vanskelig å si nøyaktig hvorfor en metafor oversettes som en simile, det kan ha sin begrunnelse i at noen metaforer uttrykkes med verb, men det ordet kan man ikke omdanne til verb i målspråket, derfor oversetter man det som simile for å bevare språkbildet. Noen ganger har denne formforandringen ikke noen sterke konstruksjonsargumenter, men oversetteren syntes at det ser bedre ut i teksten å si det som simile, kanskje at språket flyter bedre. Men vi ser også noen faste norske metaforkonstruksjoner som danner en bestemt type simileform.

I de videre avsnittene har jeg gruppert metaforene ut ifra hvilken type konstruksjon som brukes i similen i oversettelsen. Her er det ikke lenger relevant om metaforen er en begrepsmetafor eller en ny metafor, fordi det ser ut at den mister sin metaforiske form ved oversettelse uansett om utgangspunktet var en ny metafor eller en begrepsmetafor.

En av de vanligste måtene å danne similer på i russisk, og en av dem vi møter oftest blant similene i *Flukten fra Frank* er ved bruk av ordet *словно*. For eksempel i *jeg hadde stor glede av å se Frank* <u>*med noe av en tyrs konsentrasjon*</u> *- like før han sprang i manesjen - Мне было приятно видеть Франка, когда он сосредоточивался,* <u>*словно бык*</u>*, которого вот-вот выпустят на манеж* (Flukten fra Frank 11:15) og *over øynene lå et slør av forbauselse - глаза, словно затянутые пеленой удивления* (Flukten fra Frank 214:246). I disse eksemplene ser vi at uttrykkene mister ikke noe av sin billedlighet ved å bli uttrykt som similer, men jeg ser heller ikke noen fellestrekk i hvorfor oversetteren har valgt å gjøre det på denne måten. Jeg mener at alle disse metaforene like gjerne kunne vært oversatt direkte uten at det ville føles rart eller unaturlig på russisk.

Similer på russisk dannes også med *как* på lik linje med det norske ordet *som*. For eksempel disse begrepsmetaforene som omformes ved oversettelse: *tankene mine kom i bakevje av det - Мои мысли крутились, как в водовороте* (Flukten fra Frank 47:55) og *da boblet latteren hennes over oss - Над нами, как воздушные шарики, запригал ее смех* (Flukten fra Frank 74:86). I oversettelsen av den siste metaforen brukes det dessuten et annet språkbilde enn i den norske metaforen, *bobler* blir oversatt som *ballonger*. En metafor som også benytter seg av dette bildet med bobler som i den sistnevnte metaforen, bare denne metaforen beholder det samme språkbilde i oversettelsen: *juledrømmen bobler*

frem - рождественские мечты, как пузыри, всплывают на поверхность (Flukten fra Frank 148:171). Her ser vi det samme språkbildet som i den norske metaforen, bare det uttrykkes i form av en simile. Denne boble-metaforen er uttrykt med verb i den norske setningen. Det samme er umulig å gjøre på russisk, fordi man ikke har dette ordet som verb. Så ved å oversette dette som simile, var det mulig å beholde språkbilde, selv om uttrykket ble eksplisitt.

En annen måte å uttrykke simile på er ved bruk av ordene *в подобие* og *подобно* (i likhet med, lik), for eksempel i *sollyset gjorde sjøfugl til blinkende metallbiter i fri flyt - солнечный свет превратил морских птиц в подобие блестящих кусочков металла, летящих в свободном падении* (Flukten fra Frank 58:68) og *stemmen hennes var et tynt knivblad i luften - Ее голос пролетел по воздуху подобно ножу с тонким лезвием* (Flukten fra Frank 60:71). Det er to ulike konstruksjoner som fører til at det brukes disse to synonyme konstruksjonene i oversettelsen: *gjorde til* og *A er B*. Den sistnevnte konstruksjonen fører vanligvis til en annen russisk similekonstruksjon - å uttrykke simile på i russisk ved bruk av frasen *был похож* (lignet på), for eksempel i metaforene, *solen var en hvit ufo - Солнце было похоже на белый неопознанный летающий объект* (Flukten fra Frank 142:163) og *hun var en faun med bladmønster over hele seg - она стала похожа на фавна в уборе из листьев* (Flukten fra Frank 269:313). Felles for disse metaforene er at de har en form A var B, der en ting sies eksplisitt å være noe annet. Denne typen konstruksjon i norsk ser ut til å følge en fast regel i oversettelsen, der den skrives om til en simile med *был похож.* Disse metaforene ligger veldig nært opp til similer i utgangspunktet og derfor er det naturlig at de får denne formen ved oversettelse.

Simile på russisk kan også uttrykkes ved å bruke innskuddet *можно сказать*, vi har den samme muligheten på norsk i uttrykkene, *man/du kan si*. Når vi ser på metaforen *Frank kvalte all veggstaffasje* (kunst? utstilling?) - *Франк, можно сказать, подавил собою всю экспозицию* (Flukten fra Frank 218:252) ser vi ikke dette innskuddet som ville klassifisert uttrykket som simile i norsk, det er kommet til ved oversettelsen. I det norske uttrykket er det egentlig to metaforer, kunst blir kalt for veggstaffasje og hele uttrykket, at *Frank kvalte kunsten* ved sitt nærvær. I oversettelsen er det litt nedlatende uttrykket *veggstaffasje* borte og erstattet med det som egentlig menes med dette – utstilling, i tillegg til at innskuddsfrasen forandrer denne metaforen til en simile. Russisk har ikke et godt erstatningsord for "veggstaffasje", derfor er det naturlig at dette i oversettelsen erstattes med det som egentlig er ment med det. Selv om man mister metaforen i det, beholder man betydningen. Mens det å legge til den innskuddsfrasen til uttrykket i oversettelsen når den

ikke var der fra før, kan kanskje tilskrives ønsket om å skape et mer dynamisk språk. Jeg kan ikke se at metaforen ville blitt uforståelig i russisk hvis man hadde oversatt den som en metafor.

Helt til slutt vil jeg nevne et eksempel der det begrepet som blir uttrykt metaforisk på norsk er nevnt eksplisitt i russisk: *hun strakte to perfekt formede mahogniskulpturer frem fra det korte skjørtet - и вытянула ноги из-под короткой юбки - две совершенные по форме скульптуры красного дерева* (Flukten fra Frank 269:313). I det norske uttrykket er det implisitt hva som menes med "mahogniskulpturer", mens i den russiske oversettelsen står det eksplisitt, bundet sammen til resten av setningen med en bindestrek som gjør uttrykket til en eksplisitt sammenligning. Kanskje oversetteren var redd for at det ikke blir forståelig hvis hun oversetter denne metaforen som en metafor, uten å forklare hva som menes med "mahogniskulpturer".

Som et lite sammendrag vil jeg si at det ser ut til at det er ofte tilfeldig hvilke metaforiske uttrykk som forvandles til similer ved oversettelse. Det er ikke mulig å peke ut allmenngyldige grunner til denne forandringen annet enn at oversetteren syntes at det passet seg slik. I noen tilfeller oversettes simile-like metaforer som similer og i noen tilfeller er det mangel på metaforbærende ord fra den aktuelle ordklassen i målspråket som fører til metafor – simile oversettelse. Det å oversette en metafor med simile skaper ikke spesielle tolkningsproblemer fordi betydningen kommer tydelig frem. Det overlater heller ikke noe valg av tolkningsmuligheter til leseren, men det ser ut at de metaforene som har flere tolkningsmuligheter i seg blir ikke oversatt til similer.

Simile – metafor

Under arbeidet med metaforene i *Sonetsjka* fant jeg ingen uttrykk av denne typen. En hypotese på hvorfor det var slik, var at en simile er lettere å forstå fordi den er uttrykt eksplisitt, derfor er det også lettere for oversetteren å bruke direkte oversettelse og være sikker på at det kommer til å ha samme effekt på målspråket. I *Flukten fra Frank* ser vi noe annet, jeg har funnet flere tilfeller der en simile blir oversatt som en metafor. Her har forfatteren gått den "vanskelige" veien.

Flukten fra Frank viser at norske similer med *liksom* oftere blir oversatt som metaforer enn andre norske simileformer. For eksempel, *som om jeg var invalid i takking - у меня было инвалидность по благодарности* (Flukten fra Frank 13:17), uttrykket kan kanskje føles litt tungt som simile og oversetteren "forenkler" det ved å oversette det som metafor.

I tillegg til en forandring fra en simile til en metafor, kan også språkbildet bli forandret ved oversettelse. Da snakker vi i prinsippet om to forskjellige uttrykk. For eksempel, m*alingen har liksom gått sin vei - но краска давно пожухла* (Flukten fra Frank 114:131). Det er to ulike bilder i *malingen har gått sin vei* og *malingen har visnet*, den første er mer en personifikasjon, den andre sammenligner malingen med en blomst, som mister sine farger og skjønnhet når den visner, altså en biologisk metafor. Det russiske ekvivalentet til *liksom* er *словно* og det ville vært mulig å overføre similen på denne måten, men oversetteren har valgt å erstatte det med et litt annet språkbildet. Her ser man oversetterens språklige kreativitet i den oversatte teksten.

I den følgende metaforen kjenner man igjen en begrepsmetafor som jeg har diskutert tidligere: *Skuffelsen utløste en kraft. Innenfra. Som om jeg skulle ha oppbevart en vulkan uten å vite det. Nå sprutet den ut. – От разочарования ко мне вернулись силы. Не ведая о том, я скрывала в себе вулкан. Теперь он вырвался на свободу.* (Flukten fra Frank 158:183). Metaforer om følelser som sammenlignes med vulkan eller også såkalte stoff-beholder-metaforer har jeg allerede diskutert tidligere i oppgaven. Her ser vi et tilfelle der dette bildet er uttrykt som simile i norsk, mens oversetteren oversetter det som metafor. Det er et av bevisene til at begrepsmetaforer er så naturlige for menneskelig tenkemåte, at det ikke skaper ekstra bry å si det som en metafor i stedet for en simile.

Det siste eksempelet jeg har lyst å trekke frem er en vanlig sammenligning i norsk som blir oversatt til en begrepsmetafor i russisk: *veien snodde seg som en hønsesti i krappe svinger - Узкая лента дороги вилась крутым серпантином* (Flukten fra Frank 307:358). Her har oversetteren benyttet seg av de allerede eksisterende begrepsmetaforene i språket og oppnådd samme virkningen på målspråksleseren som originalteksten har på kildespråksleseren, den såkalte dynamiske ekvivalens.

Kapittel 4

Metafor oversettes til ikke-billedspråklig uttrykk og omvendt

I dette kapittelet analyserer jeg metaforer som mister sin metaforiske form ved oversettelse til russisk og det motsatte og uventede at ikke-metaforer eller helt vanlige setninger i norsk oversettes som metaforer i russisk. Det sistnevnte fant jeg ikke i *Sonetsjka*.

Metafor – ikke-billedspråklig uttrykk

I tilfeller der begrepsmetaforer på norsk ikke har en ekvivalent i russisk, er det vanligst å oversette det som et vanlig uttrykk og beholde innholdet i metaforen. I disse tilfeller kan man kalle oversettelsen for en *forklaring*. Oversettelsen forklarer den norske begreps-metaforen i form av en vanlig, ikke-billedspråklig setning. Oversettelsen bør ikke være mye lengre enn originalen, derfor holder også disse forklaringsuttrykkene seg til kun strengt nødvendig informasjon. Denne gruppen er den største innen oversettelsestypen metafor – ikke-billedspråklig uttrykk.

Noen eksempler på begrepsmetaforer i norsk uten ekvivalent i russisk: *at jeg ikke umiddelbart falt i staver - его слова не произвели на меня впечатление* (Flukten fra Frank 12:16); *skulle man ikke heller hengt banditten*e *opp etter ørene så de fikk smake sin egen medisin? - Может, лучше было бы повесить этих бандитов за уши, чтобы они испытали на себе свои методы?* (Flukten fra Frank 29:34); *Jeg vet ikke om jeg ville ha løyet så blåøyd som Frank - Не знаю, стала ли бы я так откровенно лгать* (Flukten fra Frank 39:46) og *hun er verre ute å kjøre enn oss - ей еще хуже, чем нам* (Flukten fra Frank 129:148).

I noen tilfeller stemmer forklaringen i oversettelsen overens med metaforen brukt i den aktuelle situasjonen, men der metaforen kan ha utvidet bruk også til andre områder. For eksempel, *hun vil ta rotta på deg - она тебя заговорит* (Flukten fra Frank 305:355), betydningen av den norske metaforen er mye sterkere enn den russiske oversettelsen legger opp til, mer i retningen av at hun vil drepe deg, utslette deg, overmanne deg, lure deg opp i problemer, ta kontroll over deg, utslette din selvstendighet, mens den russiske setningen har betydning av å overtale, prate hull i hodet på noen (Berkov 2005:241).

En død metafor som opprinnelig kommer fra havbruk: *det kan nok bøtes på - но его можно починить* (Flukten fra Frank 109:126), tidligere ble dette uttrykket brukt om garn som kan repareres, men så er denne betydningen blitt utvidet til alt som kan ordnes opp i, alt fra materielle til åndelige ting. Den russiske oversettelsen er riktig i den sammenhengen den står i: blondene på et teppe er ødelagt flere steder, men Sannes vurdering er at de kan repareres, denne setningen er begrenset til denne konteksten. Tidligere blant begrepsmetaforer og også blant nye metaforer har jeg kommentert at det ikke finnes noen tydelige kulturspesifikke metaforer *Flukten fra Frank* i norsk som ikke finnes i russisk. Denne metaforen ser ut til å være det eneste gode eksempelet på kulturspesifikke metaforer i norsk som ikke har en russisk ekvivalent. Derfor oversettes denne metaforen som et vanlig uttrykk med den betydningen metaforen hadde i konteksten.

En metafor der den russiske ikke-metaforiske oversettelsen kan brukes i flere sammenhenger enn den norske metaforen er i *legg av den husmannsånden - Забудь свои деревенские привычки* (Flukten fra Frank 75:87). Den norske metaforen begrenser betydningen til småkårsadferd, husmenn eide ingenting selv og var vant til å leve sparsomt, mens den russiske setningen tillater også å bli brukt om andre vaner og uvaner som kunne aksepteres på landet, men ikke i byen, ikke nødvendigvis begrenset kun til det å være sparsom.

I *Flukten fra Frank* er det også tilfeller av begrepsmetaforer som blir oversatt som vanlige setninger selv om det finnes en ekvivalent metafor i russisk. For eksempel, *de satte pris på hverandres selskap - что им приятно общество друг друга* (Flukten fra Frank 10:13), den tilsvarende begrepsmetaforen på russisk ville vært *они ценили общество друг друга*.

I alle de tilfellene jeg nettopp har ramset opp, er alt i det norske uttrykket blitt oversatt, ingenting har forandret seg av betydning. I de eksemplene vi skal se på nå, er det deler av den norske metaforen som ikke er blitt oversatt til russisk, eller noe er sagt annerledes enn den norske teksten indikerer til. For eksempel i uttrykket *først målte hun meg med et uttrykk som om hun så en heslighet som tross alt ikke var hennes ansvar - она с омерзением оглядела меня, как некий ненужный предмет* (Flukten fra Frank 18:22), poenget om ansvar forsvinner, og vi har en dynamisk oversettelse av *heslighet - с омерзением оглядела*. I metaforen *den slags tanker kunne jeg forlyste meg med til jeg ble helt tom - Такими мыслями я могла развлекаться в одиночестве* (Flukten fra Frank 38:46), forsvinner en hel del av setningen - *til jeg ble helt tom,* den finnes ikke i den russiske teksten, ikke engang noen setninger senere. Og et siste eksempel i denne gruppen er et ordspill: *Andungen flyr jo rundt overalt - Аннунген повсюду ходит одна* (Flukten fra Frank 248:289). Her spilles det på navnet, Andungen, og dens bokstavelige betydning (en and), altså *andungen flyr.* Dette ordspillet forsvinner i russisk fordi oversetteren tidligere i teksten har valgt å transkribere navnet (med en forklaring ved førstegangsbruk) og ikke oversette det til утёнок, og dermed forsvinner også metaforen her.

Det er ikke bare begrepsmetaforer på norsk som oversettes til ikke-billedspråklige uttrykk, men også nye metaforer kan oppleve samme skjebne. I de fleste tilfeller skjer denne oversettelsen kun med tap av den metaforiske formen som konsekvens, men med all betydning bevart. Denne formforandringen skjer på grunn av at det metaforbærende ordet

blir erstattet med et annet[8], som ikke er bærer av metaforen. For eksempel, *veggene blir mørkere og sårene i murpussen gjemmer seg - Стены темнеют, и трещины на штукатурке исчезают* (Flukten fra Frank 10:13) og *Franks sukk hadde en innebygd lyd av noe beroligende - Бывало, в его вздохах слышалось какое-то внутреннее спокойствие* (Flukten fra Frank 65:76). I de fleste av disse eksemplene var det enten verb eller substantiv som var metaforbærende i setningen og da det ble erstattet med et ikke-metaforisk verb eller substantiv, forsvant all billedlighet i uttrykket.

Jeg har ikke funnet metaforer i *Flukten fra Frank* som oversettes til ikke-billedspråklige uttrykk på grunn av en vanskelig grammatisk- eller setningskonstruksjon i norsk. Det viser at det som regel er uproblematisk å overføre norsk setningsstruktur til russisk.

Ikke-billedspråklig uttrykk – metafor

I møte med ikke-billedspråklige uttrykk som blir oversatt som metaforer, er det overraskende at oversetteren velger å gå fra et enklere språklig uttrykk til et mer avansert. En metafor skal inneholde både et språkbilde og gjengi samme betydningen som setningen i originalteksten. Desto flere aspekter man skal kombinere i et uttrykk desto vanskeligere er det å finne det riktige uttrykket. En forklaring på at slike tilfeller finnes i så rikt monn i *Flukten fra Frank* er at oversetteren har brukt det såkalte erstatningsprinsippet på helhetsplanet. Hvis man tar noe fra en tekst og forenkler den der det ikke lar seg gjøre å gjengi alt, så kompenserer man det på en annen måte i teksten ved kanskje å tilføye noe som ikke var der fra før. Her er det viktig å ikke forandre på meningsinnholdet i teksten som i helhet.

I *Flukten fra Frank* er det mange eksempler av ikke-billedspråklige uttrykk som viser seg å ha en metaforisk ekvivalent i russisk. Oversetteren har brukt slike løsninger mange steder i denne teksten. De aller fleste av de russiske metaforene i denne delen er begrepsmetaforer, med unntak av en metafor som står helt på slutten av dette kapittelet. Noen eksempler på begrepsmetaforer/idiom på russisk som tilsvarer betydningen i det norske uttrykket: *jeg hadde begynt å håpe - затеплилась надежда* (Flukten fra Frank 16:20); *verre enn det - что уже вообще не лезло ни в какие ворота* (Flukten fra Frank 19:23), *du er ikke snau - Ты за словом в карман не лезешь* (Flukten fra Frank 37:44) og *overfladisk - и то с грехом пополам* (Flukten fra Frank 187:215).

[8] Det ordet som er metaforbærende og dens ikke-metaforiske erstatning er understreket.

Eksempler på bruk av erstatningsprinsippet eller kompensasjoen er man i tilfeller med metaforer som forfatteren kunne ha brukt i den aktuelle sammenhengen og som ville hatt en russisk ekvivalent. Den norske teksten er tross alt utgangspunktet for oversettelsen, og forfatteren har ikke brukt metaforer her, mens oversetteren har gjort det i oversettelsen. For eksempel: *man kan se på henne at hun er engstelig - у нее на лице написан страх* (Flukten fra Frank 212: 243) og *Frank ville nok også latt Andungen bestemme - Франк безусловно, оставил бы последнее слово за Аннунген* (Flukten fra Frank 244: 283). I denne gruppen fant jeg ikke metaforer i *Flukten fra Frank* som ville hatt forskjellige betydningsnyanser mellom den norske originalen og den russiske oversettelsen, bortsett fra denne ene *å angi noen som systemet vil ha tak i - посадить за решетку* (Flukten fra Frank 95: 109). Juridisk er det en stor forskjell mellom å angi noen og sette noen bak lås og slå. Også her finnes det en ekvivalent norsk metafor som ikke var brukt i originalteksten.

Noen faste uttrykk og ordkombinasjoner som ikke er metaforiske i norsk, har en metaforisk ekvivalent i russisk, for eksempel uttrykket *ble stående*: *i alle fall ble jeg stående - я застыла на месте* (Flukten fra Frank 12:16), *ble stående - я просто застыла на месте* (Flukten fra Frank 18:22) og *parolene og fanene stod på samme sted - Лозунги и знамена замерли на месте* (Flukten fra Frank 27:32).

Samvittighet ser ut til å være et mye brukt tema for metaforer i russisk, mens det metaforiseres mindre i norsk: *et øyeblikk kjente jeg en slags dårlig samvittighet - Я почувствовала что-то вроде укора совести* (Flukten fra Frank 31:36), samvittighets stikk; *kanskje slet han med dårlig samvittighet overfor familien? - его мучили угрызения совести* (Flukten fra Frank 42:49), samvittighetsgnag; og *dårlig samvittighet - нечистая совесть* (Flukten fra Frank 178:205), uren samvittighet.

De mest interessante tilfellene av en metafor i den russiske oversettelsen er de som knapt finnes i den norske originalteksten. Her er det ikke snakk om at en helt vanlig setning blir til en metafor. Man finner veldig lite eller ikke noe igjen av det man leser i den russiske oversettelsen. Ved slike tilfeller er det viktig å se på konteksten nøye for å se hvor den russiske metaforen kan komme fra. Det kanskje mest radikale eksempelet er forekomsten av det russiske ordtaket *Что посеешь, то и пожнешь* (Flukten fra Frank 2005:192). Konteksten tilsier at originalstedet på norsk er å finne på side 167: *At han har funnet en som antagelig ikke er villig til å gjøre seg usynlig for at han skal kunne få både i pose og sekk, det er ikke vårt ansvar. La ham rydde opp i dette selv!*, konteksten i den russiske oversettelsen er *Мы с тобой не виноваты, что он нашел себе подругу,*

которая, судя по всему, не желает стать невидимкой ради того, чтобы он мог и невинность соблюсти, и капитал приобрести. Сам разберется.Что посеешь, то и пожнешь! Det ser ikke ut at noe mangler i den russiske oversettelsen allerede før man er kommet til dette ordtaket som står alene. Men det må bemerkes at dette ordtaket passer utmerket godt inn i denne situasjonen – Frank får som fortjent. Så selv om oversetteren av og til legger noe til fra seg selv, er det fortsatt bruk av dynamisk ekvivalens, målteksten skal ha samme virkning på leseren som kildeteksten (René Wad Andersen *Den gode oversættelse*).

Et annet eksempel på en oppstått metafor fra nærmest ingenting ser vi i[9] *Og før Logrono, Riojaens fødeland, dukket det opp et enormt bølget landskap med nyplantede vinranker, slake høyder med pinjetopper - og middelalderbyer – Не доезжая Логроньо, родины риохских вин, земля вздымается колосальной волной, засаженой новыми виногадниками, пологие вершины заросли пиниями и повсюду разбросаны средневековые города* (Flukten fra Frank 301:349).

Kapittel 5

Personifikasjoner

Vi har allerede slått fast at personifikasjoner er en undertype av metaforer. I dette kapittelet skal jeg ta for meg en del av personifikasjonene jeg har hentet fra *Flukten fra Frank*. Først skal jeg se på tilfellene der en personifikasjon i norsk blir oversatt til en personifikasjon i russisk, det er det vanligste. Utover dette finnes det også tilfeller der personifikasjon blir til et ikke-billedspråklig uttrykk ved oversettelse. Det vi ikke møter i disse gruppene er personifikasjoner som blir oversatt til similer eller omvendt, så på dette feltet er personifikasjonene forskjellig fra metaforer.

Personifikasjon – personifikasjon

Den aller største gruppen av personifikasjoner er de tilfellene med personifikasjon på begge språk. Jeg deler ikke lenger personifikasjonene inn i grupper etter om de har nytt eller vanlig språkbilde slik jeg har gjort det med metaforene fordi jeg nå har færre tilfeller å

[9] Metaforen og det den representerer er understreket.

se på og en slik inndeling ville vært for oppstykkende. Jeg kommenterer underveis der det er aktuelt å si noe om personifikasjonen er velkjent eller ikke. Jeg deler personifikasjonene inn i litt større grupper etter hva de beskriver.

En av de største kildene til personifikasjoner er naturen. Ved en personifikasjon får naturfenomener og ting i naturen menneskelige egenskaper og handlemåter. I *Flukten fra Frank* er det et naturfenomen - vinden - som utmerker seg ved at det har knyttet til seg relativt mange personifikasjoner. Jeg gir eksempler på noen få: *vinden flørter med de altfor store furukronene - Ветер флиртует с пышными кронами сосен* (Flukten fra Frank 56:66), *vinden leker med en handlepose fra Samvirkelaget - Ветер играет с пластиковым пакетом из супермаркета* (Flukten fra Frank 190:220) og *vinden kastet skitt - Ветер швырялся гразью* (Flukten fra Frank 220:254).

Et annet fenomen som har fått flere personifikasjoner er havet og bølgene: *hvitt hav som spytter grønt idet det gir seg over - море уже сдается и плюется зеленью* (Flukten fra Frank 208:239) og *denne kvelden slikket brenningene ekstra grådige inn i grottene - В этот вечер волны особенно жадно лизали гроты* (Flukten fra Frank 327:381). Det er større spredning i tema blant de andre personifikasjonene om naturfenomener. Personifikasjoner av naturfenomener blir for det meste oversatt direkte med unntak av noen ytterst få.

En annen form for personifikasjon er at gjenstander får menneskelige egenskaper. I *Flukten fra Frank* er det noen sentrale gjenstander som har fått flere personifikasjoner enn andre. En av dem er mobiltelefonen som Sanne har et spesielt anstrengt forhold til: *mobiltelefonen gråt på skrivebordet - На письменном столе заплакал мобильный телефон* (Flukten fra Frank 64:74); biler og bildeler: *varebilen ga seg - грузовик сдался* (Flukten fra Frank 122:141) og *Honda CR-V slafset bare litt forbauset gjennom vannmassene - Она лишь чавкнула раз-другой, а вообще даже не заметила бурного потока воды* (Flukten fra Frank 299:347). Bilreisen er et sentralt tema i *Flukten fra Frank* som også forklarer det store antallet personifikasjoner om biler. Her ser vi også at personifikasjonene for det meste oversettes direkte, og uten store betydningsforskjeller. Også bildeler blir personifisert i *Flukten fra Frank*, en av de delene som har fått mest omtale er vindusviskerne: *vindusviskerne jamret over tungt fysisk arbeid - "Дворники" на стекле стонали от непосильного физического труда* (Flukten fra Frank 133:153). *Дворники* er et uttrykk som brukes i forenklet muntlig språk, eller talespråk i russisk med betydningen *vindusviskere* (Berkov 2005:179). Når ordet som opprinnelig betyr "vaktmester" (Berkov 2005:179) blir brukt på denne måten, er det en metafor i seg selv.

Når det i tillegg står i metaforiske omgivelser i form av en personifikasjon, er det dobbel billedlighet i dette uttrykket.

Utenom disse sentrale gjenstandene som blir personifisert i Flukten fra Frank, er det også andre som søppeldunker, hus, møbler, båt og andre. I alle disse personifikasjonene er det uten kontekst klart hva som personifiseres, det er nevnt eksplisitt. Alle disse personifikasjonene er oversatt direkte uten noen betydningsendringer eller store formendringer.

Noen personifikasjoner er mer kontekstavhengige enn andre, som for eksempel, *nå glante den på meg - теперь он уставился на меня* (Flukten fra Frank 8:11) som går sammen med neste metafor *påfuglen fra Meissen (...) betraktet oss med et smalt, gult øye - Павлин из Мейсена (...) наблюдал за нами желтыми щелками глаз* (Flukten fra Frank 13:17). I den første metaforen brukes pronomen *den* og i den andre metaforen nevnes selve tingen *påfuglen fra Meissen*. Selv om det personifiserte objektet nenvnes direkte i det andre uttrykket, er personifikasjonen fortsatt vanskelig å forstå uten å kjenne til den aktuelle konteksten. *Påfuglen fra Meissen* har Sanne fått som en gave fra Frank, det er et porselensfat som hun ikke er spesielt begeistret for. Også disse metaforene er oversatt direkte.

Den tredje typen personifikasjoner er når abstrakte ting blir omtalt som levende vesener med mulighet til å handle og tenke som mennesker. Blant slike finner vi begrepene historier - *historien levde i årevis - история о лавочнике продолжала жить долгие годы* (Flukten fra Frank 25:30), musikk - *musikken som tærer på hjernen og stjeler enhver tanke - музыка, пожирающая мозг и крадущая мысли* (Flukten fra Frank 47:56) og savn - *ikke engang savnet av Frank hadde noe å si - молчит даже тоска по Франку* (Flukten fra Frank 58:68).

En personifikasjon som har dobbelbetydning i norsk, men som ikke lar seg gjøre å overføre til russisk på samme måte er *tyngdekraften fikk bestemme de unges ståsted - их место определяла только сила притяжения* (Flukten fra Frank 82:95). Konteksten til denne personifikasjonen er en demonstrasjon i Berlin der noen ungdommer har klatret opp på Schiller-monumentet og holder seg fast og politiet gjorde ikke noen anstrengelser for å hente dem ned. Så her har vi både den fysiske loven om tyngdekraften som avgjør når disse ungdommene faller ned og den norske begrepsmetaforen i ordet *ståsted*, som også betyr inntatte holdninger og meninger.

Andre former for oversettelse av personifikasjon

Et av de sjeldne fenomenene jeg fant i *Flukten fra Frank* er at en personifikasjon mister sin billedlighet ved oversettelse til russisk: *ordet (...) satte et ubehagelig avtrykk på dagen - Маленькое словечко ... И, тем не менее, день был уже испорчен* (Flukten fra Frank 118:136). Denne situasjonen har oppstått fordi setningsgrensene i den russiske teksten er flyttet og dermed kan ikke "ordet" interagere med "dagen" og billedligheten blir borte.

Overraskende nok, så finnes det i *Flukten fra Frank* flere tilfeller av ikke-billedspråklige uttrykk som blir til personifikasjoner. For eksempel, *jeg vet ikke noe, men jeg har intuisjon - интуиция мне подсказывает...* (Flukten fra Frank 123:141), *jeg så rekken av vinduer rett over gaten - Сверху на улицу смотрели ряды окон* (Flukten fra Frank 276:320) og *Det var lyd i den! - Телефон ожил!* (Flukten fra Frank 296:344). Her ser det igjen ut at oversetteren kompenserer for noe annet som ikke kommer med i konteksten til disse uttrykkene. Jeg ser ikke noen annen grunn til å skape et billedlig uttrykk som ikke står i kildeteksten med unntak av det siste eksempelet fordi det i uttrykkets forhistorie i teksten var flere personifikasjoner av denne telefonen som falt ned og sluttet å virke. Denne forhistorien gjør det naturlig å oversette en slik vanlig setning til en personifikasjon som vel å merke ofte brukes.

Kapittel 6

Sammendrag

Under arbeidet med *Flukten fra Frank* har jeg brukt de samme arbeidsmetodene som i arbeidet med *Sonetsjka*. I dette kapittelet skal jeg oppsummere det jeg har funnet i *Flukten fra Frank.*

Gruppen av oversettelsestyper med flest funn var der metaforer i norsk ble oversatt til metaforer i russisk. Blant disse er det både begrepsmetaforer med samme språkbilde og begrepsmetaforer med ulikt språkbilde, nyanseforskjeller i betydning eller ulik språklig utforming. Også nye metaforer med både like og ulike språkbilder, forskjeller i betydning og form er med i denne gruppen.

Blant begrepsmetaforer som beholder samme språkbilde i oversettelsen er det mange forekomster av begrepsmetaforer som kan klassifiseres som døde metaforer, såkalte idiomatiske uttrykk. Slike uttrykk blir erstattet med en russisk ekvivalent. Det samme skjer

også ved oversettelsen av ordtak. Blant universale metaforer vi møter i *Flukten fra Frank* er det lys-mørke-metaforer, følelser som blir beskrevet som sykdom, bilder fra naturen som avspeiler tanke- og følelsesverden: det anatomiske bildet av kroppen i metaforene om byens hjerte og naturfenomener som kjedereaksjon, strøm i betydningen av stor mengde. Slike metaforer erstattes som regel med ekvivalente metaforer med samme språkbilde fordi de bygger på allmenne menneskelige erfaringer.

Jeg har ikke sett mange tydelige kulturspesifikke metaforer i *Flukten fra Frank* som er ulike i norsk og russisk, med unntak av det norske uttrykket *å bøte på* som ble diskutert tidligere. Noe annet av det nærmeste man kommer kulturspesifikke metaforer er metaforer om kulde i forbindelse med følelser. Denne typen metaforer er ikke forskjellige i norsk og russisk, men det kan tenkes at det finnes kulturer der de kan være forskjellige. Det er også en metafor som ligger i grenseområdet mellom universal og kulturspesifikk metafor – *å bli dradd mot et lys inne i tunellen* som er metafor på døden.

Blanr Lakoffs og Johnsons såkalte beholder–stoff-metaforer er det metaforer om tid, livet og krefter. Blant andre fenomener som metaforiseres i *Flukten fra Frank* har vi også metaforer som har sin opprinnelse i bibelen og nærliggende metaforer med banneuttrykk. Disse metaforene har felles opphav og er derfor like i norsk og russisk.

Blant begrepsmetaforene med ulike språkbilder i norsk og russisk har vi metaforer som beskriver sinne som en beholder med varm væske. Noen av disse metaforene er tydeligere i norsk mens andre er tydeligere i russisk. Selv om vi har å gjøre med ulike språkbilder, har de som regel samme betydning. Oversetteren erstatter norske begrepsmetaforer med russiske metaforer som har samme betydning selv om språkbildet kan være noe ulikt. Det må sies at til og med metaforene med ulike språkbilder er ganske like på norsk og russisk, noe som viser at det finnes ekvivalenter for veldig mange norske metaforer på russisk.

I noen tilfeller med begrepsmetaforer som er ulike i originalen og oversettelsen, ligger hele forskjellen i formuleringen, det brukes samme språkbilde og uttrykket har samme betydning. Det som utgjør forskjellen kan være ulik bruk av perifere verb eller substantiv, der disse ikke er metaforbærende i originalmetaforen. I mange tilfeller er verbene eller substantivene synonymer i de fleste kontekster, men ikke alltid og uansett om de er synonymer eller ikke i denne konteksten, forandrer oversettelsen ikke betydningen på målspråkets metafor. Betydningen og den vante konstruksjonen i målspråket er det som teller mest ved valget av formuleringene i oversettelsen. Det kan også oppstå ulikheter fordi det er ulike måter for hvordan en handling utføres i metaforen, men siden fokuset i denne metaforen er på resultatet av handlingen, kan man si at tross små nyanseforskjeller

er metaforene ekvivalente. Vi ser også tilfeller der den russiske metaforen er mer eksplisitt på noe som er implisitt i den norske metaforen og at det i oversettelsen er kommet til noe mer detaljert informasjon. Det finnes også tilfeller der den samme metaforen på norsk får to ulike metaforiske oversettelser på russisk Det er flere ekvivalenter som kan brukes i den aktuelle sammenhengen og oversetteren bruker begge på forskjellige steder for å variere.

Blant nye metaforer med samme språkbilde brukte jeg tematisk sortering ut ifra hva metaforene beskriver. Naturen, mennesker og følelser ser ut til å være de vanligste temaene for nye metaforer blant romanforfattere. Det er ikke alltid det brukes direkte oversettelse på naturbeskrivende metaforer slik jeg hadde trodd. Vi ser både direkte oversettelser på naturbeskrivende metaforer og også noen slike som er ulike i utformingen eller språkbilde.

Sentrale personer i romanen får flere metaforiske beskrivelser enn perifere personer. Vi møter både konkrete metaforer om en person eller mer generelle metaforer som karakteriserer en gruppe mennesker. Metaforer om personenes utseende oversettes som regel direkte. Noen metaforer i denne gruppen er kontekstavhengige og trenger en ekstra forklaring når de er tatt ut av sammenhengen.

Blant nye beskrivelser av følelser har vi metaforer om både fysiske følelser som hodepine, svimmelhet og smerte, og metaforer om åndelige/psykiske følelser som angst og sinne. Som regel er de aller fleste av disse metaforene mer eller mindre kontekstavhengige og de oversettes derfor direkte. Det er tydelig at metaforer som er fjernere fra allmenne fysiske erfaringer og vanlige assosiasjonsveier er vanskeligere tilgjengelig uten kontekst. Noen metaforer er så vanskelige å forstå at ikke engang konteksten er til noe hjelp. Metaforer som er kontekstavhengige er vanligere å finne blant nye metaforer fordi begrepsmetaforer har allerede innarbeidet seg bestemte bruksområder og betydningsarena. Vi ser også at flertydige metaforer blir oversatt direkte for å beholde mest mulig av flertydigheten.

Noen metaforer er typiske for *Flukten fra Frank,* som metaforer om skriving som prosess og metaforer om manuskriptet, slike blir oversatt direkte. Også metaforer på filosofiske betraktninger om livet, verden, håpet og kjærligheten blir oversatt direkte.

I *Flukten fra Frank* møter vi også metaforer som opptrer i grupper på flere metaforer om samme tema og den ene støtter opp om den andre og de utfyller hverandre, for eksempel metaforer om støy som terror. De fleste av disse oversettes direkte.

I nye metaforer som har små forskjeller i betydningen mellom originalen og oversettelsen oppstår de på grunn av valg av andre metaforbærende ord enn i originalen som kan tolkes som oversetterens forsøk på dynamisk ekvivalens. Verb og substantiv er

oftest metaforbærende og disse byttes her ut med ord med litt annen betydning. Metaforen i oversettelsen mister det bildet det hadde i originalen, den kan bli svakere og ikke så konkret som i originalen, men den kan også få flere tolkningsmuligheter. Blant slike er det tilfeller der oversetteren "retter forfatterens feil", der forfatteren har forandret noe på en kjent metafor og oversetteren oversetter det til den kjente metaforen. Det kan komme av at informasjonen man forventer styrer litt av mottagelsesevnen og man legger ikke merke til at noe er uvanlig.

Nye metaforer med ulikheter i formuleringen forandrer ikke betydningen eller språkbildet ved oversettelsen, men kun konstruksjonen i setningen. I russisk står man mye friere til å variere med ordstilling i setningen og hvilke ord som kan stå sammen i fraser. Noen ganger flyttes også setningsgrenser i oversettelsen.

Metaforer i norsk som blir oversatt til similer i russisk danner en annen gruppe av oversettelser. Ofte er det vanskelig å si hvorfor en metafor er blitt oversatt til en simile. Noen ganger har ikke forandringen noen sterke konstruksjonsargumenter som ville gjort en slik oversettelse nødvendig. Det ser ut til at det er mer tilfeldig hvilke uttrykk som forvandles til similer ved oversettelse. Det mest avgjørende her er oversetterens språkfølelse og ønsket om å bevare språkbildet. Det skaper ikke problemer med tolkningen ved en metafor-simile oversettelse fordi betydningen kommer tydeligere fram i similen enn i metaforen. De metaforene som har flere tolkningsmuligheter blir oversatt direkte som metaforer og ikke omgjort til similer.

Noen grunner til en metafor–simile–oversettelse ser vi i metaforer som uttrykkes med verb, men for å beholde betydningen må man bruke ordet i en annen ordklasse fordi man ikke har det som verb på russisk. Heller ikke similer som bygges med ordet *словно* mister sin billedlighet, men det er vanskelig å se hvorfor det ikke er brukt direkte oversettelse i disse situasjonene. Det ser ut at det ville være mulig. Andre måter å danne similer på i russisk er med ordene *подобие, подобно, был похож* som er relevant i møte med de norske metaforene som allerede ligger veldig nær similer på grunn av sin oppbygningformel A er B. Det norske uttrykket *gjorde til* – blir som regel oversatt til simile med *в подобие, подобно, был похож* i russisk. Blant metaforer som blir oversatt med simile i russisk finner vi også slike der det begrepet som er metaforisk og implisitt i norsk blir nevnt eksplisitt i russisk med bindestrek til resten av setningen.

Det var ganske mange tilfeller der de norske metaforene blir til similer ved oversettelse, men færre tilfeller der simile blir oversatt til metafor. I *Sonetsjka* fant jeg ikke eksempler på det siste og derfor hadde jeg heller ikke forventet å finne dem her, hvilket jeg gjorde. I

Flukten fra Frank er det flere similer som blir oversatt til metaforer i russisk, oversetteren går den "vanskelige veien" og skaper en mer avansert språkfigur med utgangspunkt i en enklere språkfigur. I noen tilfeller ser det ut at oversetteren har en språklig følelse av at en metafor passer bedre i denne situasjonen. Man kan ikke se andre gode grunner til denne forandringen enn oversetterens språklige kreativitet. Denne metoden kan til og med forandre litt på språkbildet. Begrepsmetaforer som for forandringens skyld står som similer i originalteksten, men kunne vært metaforer i norsk, oversettes til metaforer i russisk. Begrepsmetaforer er så godt innarbeidet i menneskelig tenkemåte at det ikke skaper ekstra bry for oversetteren å oversette lignende similer til metaforer.

En annen gruppe med forandringer i form mellom original og oversettelse er der metaforer blir til ikke-billedspråklige uttrykk. Det er hovedsakelig begrepsmetaforer på norsk som ikke har en ekvivalent på russisk som oversettes som vanlig setning med samme betydningsinnhold, men uten metaforisk form. De fleste oversettelser er en kort forklaring på den norske metaforen uten så mye ekstra informasjon. I noen tilfeller stemmer forklaringen med metaforen brukt i denne situasjonen. Det er også tilfeller der den russiske setningen kan brukes i flere situasjoner enn den norske metaforen.

I *Flukten fra Frank* fant jeg også tilfeller der begrepsmetaforer i norsk blir oversatt til vanlige setninger i russisk selv om det finnes metaforiske ekvivalenter i russisk. I de fleste tilfeller er all betydning oversatt uten endringer i innholdet, men det finnes også tilfeller med endringer i innholdet, for eksempel når deler av den norske setningen forsvinner sporløst i oversettelsen, eller tilfeller med ordspill som heller ikke er mulig å gjengi i sin helhet, spesielt hvis tidligere valg i forbindelse med oversettelse av navn har stengt for dette.

Også nye metaforer oversettes til ikke-billedlige uttrykk. I de fleste tilfeller skjer det kun med tap av metaforisk form, ikke betydning. Det metaforbærende ordet blir erstattet med et annet som ikke har en metafor i seg, som oftest er det verb eller substantiv. Av og til erstattes et ord med flere som kan forklares med dynamisk ekvivalens. Det fantes ikke tilfeller i *Flukten fra Frank* med omforming til ikke-billedspråklige uttrykk på grunn av vanskelig grammatisk form eller setningskonstruksjon.

Enda en overraskelse i funn fra *Flukten fra Frank* var at det finnes så mange ikke-billedspråklige uttrykk som blir til metaforer ved oversettelse. Det kan forklares med kompensasjonsprinsippet på tekstbasis, når oversetteren tar noe fra verket, noe man ikke helt klarer å gjengi, skal hun gi noe tilbake ved å være kreativ selv. Ved dette er det viktig å ikke forandre på meningsinnholdet i teksten som helhet. Mange normalt ikke-

billedspråklige uttrykk i norsk har metaforiske ekvivalenter i russisk. Slike ser ut til å brukes overalt hvor det er mulig, som en slags overkompensering. Også metaforer som har en ekvivalent metafor i norsk, men som forfatteren ikke har brukt, blir erstattet med ekvivalente metaforer i russisk. Ved de fleste av slike oversettelser overføres betydningen i uttrykket i sin helhet. Det err også noen tilfeller der det brukes metafor i russisk hvor det knapt finnes spor av uttrykket i den norske setningen. Slike "ekstra" setninger passer godt i de aktuelle situasjonene. De forandrer heller ikke på betydningen i den norske teksten. Noen ordkombinasjoner i norsk brukes oftere metaforisk i russisk og noen temaer metaforiseres oftere i russisk enn i norsk, for eksempel samvittighet.

Personifikasjoner er en stor gruppe av billedspråklige uttrykk i *Flukten fra Frank*. Det finnes imidlertid ikke personifikasjoner som blir erstattet med simile eller omvendt. Blant personifikasjonene blir de fleste personifikasjoner oversatt til personifikasjoner i russisk. I tilfeller der personifikasjoner har dobbel betydning i norsk, blir ikke denne dobbeltheten overført til russisk og det er egentlig ikke så overraskende, fordi dobbelbetydninger i et uttrykk er en av de vanligste utfordringene ved oversettelse.

En av de vanligste typene av personifikasjoner er når naturfenomener får menneskelige egenskaper, for eksempel vind, hav, sol. De fleste av disse oversettes direkte med få unntak der metaforen får et annet språkbilde ved oversettelsen. En annen vanlig gruppe personifikasjoner er når ting får menneskelige egenskaper. Sentrale ting i romanen inngår i flere billedlige uttrykk enn andre. Noen sentrale ting i *Flukten fra Frank* er mobiltelefon, biler og bildeler (spesielt vindusviskerne). Disse oversettes som regel direkte, men noen få får forandringer i språkbildet, noen er mer kontekstavhengige og blir mer detaljert i oversettelsen. Den tredje gruppen av de vanligste personifikasjonene er når abstrakte ting blir omtalt som levende vesener. Blant slike finner vi begrepene historier, musikk og savn. Slike personifikasjoner oversettes direkte.

Det finnes også tilfeller i *Flukten fra Frank* der personifikasjonen mister sin billedlighet ved oversettelse fordi setningsgrensene i den russiske oversettelsen er flyttet. Og det finnes også tilfeller der ikke-billedspråklige uttrykk i norsk blir til personifikasjoner i russisk. Det er vanskelig å si hva som kunne vært årsaken til dette annet enn en mulig kompensasjon for noe som ikke står i direkte nær kontekst.

Sammenlignende konklusjon

I dette prosjektet har jeg analysert to skjønnlitterære bøker, Ludmila Ulitskajas *Sonetsjka* og Herbjørg Wassmos *Flukten fra Frank*, med den hensikt å finne ut hvordan man oversetter metaforer og å sammenligne oversettelser av metaforer fra russisk til norsk og omvendt. Disse bøkene har flere felles trekk, men likevel er de veldig ulike både når det gjelder fortellingen, språket og lengden. Det betyr at det forekommer ulike typer metaforer i disse bøkene, det er ulikt antall metaforer som har sine konsekvenser også for analysen av metaforoversettelser. *Flukten fra Frank* er den tykkeste boken med flest metaforer, blant dem mange begrepsmetaforer fordi teksten i større grad består av talegjengivelse i form av dialoger enn *Sonetsjka* som for det meste består av fortellertekst. I *Sonetsjka* var det nærmere likt antall forekomster av begrepsmetaforer og nye metaforer. Det store omfanget av forekomsten av begrepsmetaforer i *Flukten fra Frank* sier kanskje noe generelt om hvor vanlig det er å bruke metaforer i hverdagslig språk i norsk sammenlignet med russisk. Metaforisk språk er kanskje vanligere i norsk enn russisk, men denne analysen gir ikke noe konkret svar på dette fordi den er for liten i omfang.

Det er ikke bare originaltekstene som er ulike, men også oversettere har ulik oversettelsesstil. Marit Bjerkeng, oversetteren av *Sonetsjka*, har en mer originaltro oversettelsesstil enn Ljubov' Gorlina, oversetteren av *Flukten fra Frank*. Gorlina tar seg større kunstneriske friheter i oversettelsen av teksten og ser ut til å bruke kompensasjonsmetoden på helhetsplanet i teksten i større grad enn Bjerkeng. I oversettelsen av *Flukten fra Frank* er det også flere tilfeller der deler av setningene eller hele setninger bare forsvinner i oversettelsen eller erstattes med noe annet, uten at betydningsinnholdet blir forandret i nevneverdig grad. Det ser man ikke så mye av i oversettelsen av *Sonetsjka*, der var det mye lettere å følge originalen setning for setning. Oversetterens stil og språkfølelse har veldig mye å si for hvordan metaforer oversettes.

I begge oversettelsene ser vi noen felles oversettertekniske grep og tendenser. Det første er at ved oversettelsen av begrepsmetaforer bruker man først og fremst en ekvivalent metafor på målspråket hvis man har det, selv om denne ekvivalenten kan ha noe annerledes språkbilde, små nyanseforskjeller i betydning eller ulik form. Det andre er at bruk av kompensasjonsmetoden på helhetsplan i teksten forekom i begge oversettelsene, men den var mye tydeligere i oversettelsen av *Flukten fra Frank* og knapt merkbar i *Sonetsjka*. Det utgjør ikke noe forskjell på hvordan de oversatte tekstene oppfattes av leserne

sammenlignet med originalteksten og kildespråkslesere, men det viser tydelig forskjell i oversetterstilen og hvordan dynamisk ekvivalens kan oppnås.

Hypoteser

I begynnelsen av arbeidet hadde jeg laget flere hypoteser som jeg ville sjekke opp mot analysetekstene.

Hypotese I – Det finnes følgende typer metaforoversettelser:

a) metafor blir til metafor ved oversettelse med ulik grad av presisjon,
b) metafor kan bli til simile ved oversettelse eller omvendt,
c) metaforer kan bli til ikke-billedspråklige uttrykk eller omvendt,
d) personifikasjoner oversettes direkte.

Denne hypotesen ble bekreftet ved det jeg fant i begge tekstene. Litt spesielt situasjon oppsto med simile – metafor oversettelser. Etter analysen av *Sonetsjka,* der jeg ikke fant noen eksempler på dette, laget jeg en teori på hvorfor det var logisk at denne varianten ikke finnes. Analysen av *Flukten fra Frank* beviste at min teori var feil, for der var det relativt mange simile – metafor oversettelser. Det siste punktet i hypotesen om personifikasjoner viste seg å stemme i de fleste tilfeller, det stemte godt i *Sonetsjka*, men det var flere unntak fra regelen i *Flukten fra Frank*. Jeg har ikke funnet ut hvorfor det var så ulikt i disse to oversettelsene, jeg så ikke noen tydelige årsaker til dette på metaforene (eller similene), men noe av grunnen til denne forskjellen kan være de ulike oversetterstilene.

Hypotese II – Kulturforskjeller mellom Norge og Russland er så store at det vises i bruk av metaforer og deres oversettelser. Denne hypotesen ble ikke bekreftet. Jeg fant bare en så tydelig kulturforskjell mellom russisk og norsk som ga utslag på de metaforene som var brukt i de bøkene som ble analysert. Store kulturforskjeller ville gitt flere oversettelser med bruk av annet språkbilde, flere formforskjeller der det er brukt samme språkbilde og flere kulturspesifikke metaforer som erstattes med noe helt annet i oversettelsen. Ingenting av dette fant jeg i *Sonetsjka* eller *Flukten fra Frank*. Ut ifra kun dette analysematerialet kan jeg ikke si noe om det gjelder det russiske og norske språket generelt, men det ser ut til at det er færre kulturforskjeller mellom språkene enn vi kanskje er vant til å tro.

Hypotese III – Jeg forventet at det vil forekomme flere tilfeller der en metafor blir oversatt som simile fordi det er en enklere billedspråklig form. Det viste seg å ikke stemme i *Sonetsjka,* der metaforene ble oversatt som metaforer med mindre det var en viktig språklig grunn til å bruke metafor – simile oversettelsen. Det var mer av denne oversettelsestypen i *Flukten fra Frank*, men der var det derimot nesten like mange tilfeller

av den omvendte typen, der simile ble oversatt til metafor. Igjen spiller oversetterens individualitet og stil en stor rolle for utformingen av teksten i målspråket.

Hypotese IV – Jeg forventet å se store forskjeller i oversettelsen av idiomatiske uttrykk, både i språkbildet og form, men det viste seg å ikke stemme. Her må det bemerkes at jeg kunne se på dette hovedsakelig i *Flukten fra Frank*. Det var ikke mange slike idiomatiske uttrykk i *Sonetsjka*, men av de få som var der, viste denne hypotesen seg ikke å stemme der heller. De aller fleste idiomatiske uttrykk i norsk og russisk har sine ekvivalenter i det andre språket som er veldig like både i språkbilde og form.

Hypotese V – Jeg antok at naturbeskrivelser oversettes direkte uten endringer i språkbildet fordi det er en personlig opplevelse og det er denne opplevelsen som skaper metaforen. Denne hypotesen viste seg heller ikke å stemme, det er flere tilfeller i *Flukten fra Frank* og *Sonetsjka* som fraviker dette.

Likheter mellom Sonetsjka og Flukten fra Frank

Selv om flere av mine hypoteser viste seg å være feil, er det generelt mange flere likheter mellom oversettelsene av metaforer i *Flukten fra Frank* og *Sonetsjka* enn det er ulikheter, når vi har tatt i betraktning de ulikhetene som er mellom tekstene i utgangspunktet. Likhetstrekkene kan vi også dele inn i to grupper - generelle likheter i forekomsten av metaforer og likheter i oversettelsene:

Generelle likheter i forekomsten av metaforer

For det første er det slik at de begrepsmetaforer som oftest er like i russisk og norsk, også tatt i betraktning deres oversettelse begge veier, er såkalte universale metaforer som bygger på allmennmenneskelige erfaringer og forståelse, og metaforer som har felles røtter som for eksempel bibelmetaforer og banningsmetaforer. Blant slike metaforer og deres oversettelser var det ikke mange forskjeller mellom original og oversettelse.

For det andre fant jeg ingen tydelige eksempler på kulturspesifikke metaforer som ville vært ulike i norsk og russisk. Enten har ikke norsk og russisk så mange kulturforskjeller som vi liker å tro eller så var de tilfeldigvis ikke representert i de to tekstene jeg analyserte. Det ble ikke funnet mange nok slike forskjeller som påvirker bruk av metaforer og deres oversettelser i disse to tekstene.

For det tredje har de fleste skjønnlitterære tekster noen felles tema for nye metaforer som for eksempel naturen, mennesker, følelser, og dette er uavhengig av hva romanen

handler om. Alle romaner har også spesifikke tema for nye metaforer som er direkte avhengig av handlingen i romanen, i *Sonetsjka* var det spesielt mange metaforer om litteratur, bøker, seksualitet, kropp, i *Flukten fra Frank* – skriving som prosess, manuskript, biler, reise.

Og til slutt, metaforer som er kontekstavhengige er oftere å finne blant nye metaforer fordi begrepsmetaforer allerede har innarbeidet seg bestemte bruksområder og betydnings-arenaer.

Generelle likheter i oversettelsene

De absolutt fleste metaforer blir oversatt til metaforer, det ser vi i oversettelsen av begge tekstene. De fleste forskjeller som oppstår mellom metaforer i kilde- og målteksten er på nyansenivå, ofte nærmest ubetydelige og sjeldent med store avvik fra originalen (avvik i betydningen var oftere å finne i *Sonetsjka*, mens avvik i form var hyppigere i *Flukten fra Frank*). Der det oppstår forskjeller i oversettelsen av begrepsmetaforer er det ofte fordi det brukes andre perifere verb eller substantiv i oversettelsen enn i originalen, eller handlingen utføres på annen måte, men siden fokuset i metaforen er på resultatet av disse handlingene, er disse metaforene ekvivalente. I tilfeller der det forekommer ulikheter i formuleringen i kilde- og målspråket forandres verken språkbilde eller betydning, kun konstruksjonen i setningen.

Vi ser også i begge oversettelsene at kontekstavhengige metaforer som regel oversettes direkte. Dette er fordi konteksten er forklarende og derfor trenger man ikke noen annen forklaring på metaforens betydning i oversettelsen av denne metaforen. Derfor finner vi ikke kontekstavhengige metaforer der oversettelsen er en forklaring på hva denne metaforen betyr. En av grunnene til at det finnes metafor – simile oversettelser er at det ikke er mulig å beholde betydningen og gjengi det metaforbærende ordet i samme ordklasse, og når man bytter ordklasse, forsvinner ofte også den metaforiske formen.

Ulikheter mellom Sonetsjka og Flukten fra Frank

Blant ulikhetene i *Flukten fra Frank* og *Sonetsjka* kan vi også ha samme inndeling i generelle tekstbaserte forskjeller og forskjeller i oversettelser.

Ulikheter i originaltekster

1) Det er generelt flere forekomster av idiomatiske uttrykk i *Flukten fra Frank* og det viser seg at det er overraskende mange av dem som har russiske idiomatiske ekvivalenter. Oftest er til og med språkbildet likt og ikke bare betydningen.
2) Noe lignende ser vi også i forekomsten av metaforer med banneuttrykk. Det fantes ikke metaforer med banneuttrykk i *Sonetsjka*, men flere av dem i *Flukten fra Frank* og det viste seg at alle disse norske metaforene hadde russiske ekvivalenter.
3) Det er også flere tilfeller av metaforer som gjentar seg flere steder i *Flukten fra Frank* der oversetteren varierer med ulike oversettelser, men det fantes ikke slikgjentakelser i *Sonetsjka*, noe som gjør det umulig å sammenligne måtene oversettere løser slikt på.

Ulikheter i oversettelser

Når det gjelder typen metafor – metafor oversettelser, ser vi at i tilfeller der metaforen kan ha flere ulike tolkningsmuligheter i *Sonetsjka*, klarer ikke oversetteren å beholde flertydigheten og derfor velger en tolkningsmulighet og oversetter i samsvar med den. I *Flukten fra Frank* hadde vi nesten det motsatte, der fikk metaforen eller dens oversettelse til ikke-billedspråklig uttrykk bredere betydning og bruksmuligheter enn i originalen. I *Flukten fra Frank* oversettes dessuten metaforer med flere ulike tolkningsmuligheter enten direkte og dermed beholder valget i tolkningsmuligheter eller det er to metaforer i samme uttrykket og da er det bare en av disse som oversettes som metafor. Denne forskjellen mellom oversettelsene kan i stor grad forklares med at metaforene i originalen som var utgangspunkt for denne typen oversettelser var svært ulike.

Ved oversettelse av metaforer med ord som er like/ligner på hverandre, kan en misforståelse føre til forskjellige bilder og forskjellig betydning i oversettelsen av metaforen. Det var noen tilfeller i *Sonetsjka* der denne problemstillingen var aktuell, men ikke i *Flukten fra Frank*, i alle fall ikke på metaforer. Selv om disse forskjellene nevnt i dette avsnittet angår oversettelsen direkte er de allikevel veldig avhengige av det utgangspunktet man har i originalteksten, hvordan metaforen ser ut der, og også av oversetterens stil.

Ved typen metafor – simile oversettelser finnes det tilfeller i *Flukten fra Frank* der det begrepet som er nevnt implisitt i norsk, er nevnt eksplisitt i russisk, men det var ingen like tydelige eksempler på dette i *Sonetsjka*.

Oversettelser der en simile blir oversatt til metafor i russisk ble ikke funnet i *Sonetsjka.* Min forklaring på dette var at metaforen med sin implisitte betydning er et vanskeligere billedspråklig uttrykk sammenlignet med simile som har eksplisitt uttrykt betydning. Derfor er det unødvendig for oversetteren å gjøre arbeidet vanskeligere enn nødvendig. Jeg begynte å tvile på hvor riktig denne forklaringen kunne være da jeg fant flere tilfeller av simile – metafor oversettelser i *Flukten fra Frank*. Også begrepsmetaforer i norsk som kan ha en metaforisk uttrykksform (jeg har sett det brukt i andre sammenhenger), men som for forandringens skyld står som similer i denne norske teksten, oversettes som metaforer i russisk. Det kan ha sin forklaring i at begrepsmetaforer er så godt innarbeidet i menneskelig tenkemåte at det ikke er mer arbeidskrevende for oversetteren å oversette det som metafor og derfor kan dette kanskje brukes som kompensasjon for noe annet som er blitt borte i teksten.

Det var veldig få tilfeller av oversettelsestypen metafor – ikke-billedspråklig uttrykk i *Sonetsjka*, men mange flere i *Flukten fra Frank*. Der var det hovedsakelig begrepsmetaforer uten ekvivalent i russisk som ble forklart i oversettelsen. Metaforens betydning videreformidles i målspråksteksten uten andre endringer enn tapet av den metaforiske form i de fleste tilfeller, med noen få unntak. Det ble ikke funnet tilfeller i *Flukten fra Frank* med oversettelsen metafor – ikke-billedspråklig uttrykk som var nødvendig på grunn av vanskelig grammatisk- eller setningskonstruksjon. Derimot var det flere slike tilfeller i *Sonetsjka*.

Oversettelsen av typen ikke-billedspråklig uttrykk – metafor var det ingen av i *Sonetsjka*, men igjen mer av det *i Flukten fra Frank*. Her ser det ut at oversetteren kompenserer for tapet av den metaforiske formen i oversettelsene metafor – ikke-billedspråklig uttrykk. Vi ser denne, ikke-billedspråklig uttrykk – metafor oversettelse, brukt også der hvor det finnes et metaforisk uttrykk for det samme på norsk uten at forfatteren hadde brukt det. Likevel blir det oversatt til metafor i russisk, selv om det igjen er mulig å oversette det som ikke-billedspråklig uttrykk. Det finnes også tilfeller i *Flukten fra Frank* der det brukes metafor på russisk som ikke har noe tilsvarende tekst i det hele tatt i originalteksten. Den russiske metaforen er et tillegg som er kommet med oversettelsen, men som passer godt inn i konteksten. Slike kunstneriske friheter fra oversetterens side finnes ikke i *Sonetsjka*.

Personifikasjoner ble oftest oversatt direkte både i *Sonetsjka* og *Flukten fra Frank*, men i den sistnevnte var det også tilfeller der en personifikasjon mister sin billedlighet fordi setningsgrensene er flyttet. Slike tilfeller finnes ikke i *Sonetsjka*. Forklaringen på avvik

mellom original og oversettelse i personifikasjoner kan være oversetterens forståelse og bruk av dynamisk ekvivalens.

Det er likevel flere ting dette prosjektet ikke kan gi noen gode svar på, men som kan være nyttig å se på i rammer av et annet proskjekt. For det første ville det være interessant å sammenligne to ulike oversettelser av samme verket for å tydeligere se ulikheter i oversetterens stil og kanskje også ulike "oversettelsesmoter" avhengig av tidsperioden verket er oversatt i. For det andre kunne man se på flere ulike tekster i norsk og russisk for å se om ett av språkene bruker metaforer oftere enn det andre, og om det er noen litterære sjangre som utmerker seg med hyppigere bruk av metaforer. Sistnevnte trenger ikke å være en sammenligning av oversettelser. I denne sammenhengen kunne man også kartlagt mer av de kulturspesifikke og universelle metaforene på norsk og russisk. Til slutt ville det også være av interesse å utvide dette prosjektet til å omfatte flere verk og flere oversettere for om mulig å komme fram til en mer konkret og allmenngjeldende oppskrift på metaforoversettelser.

Sammendrag

Det er lite forskjell på oversettelser av metaforer mellom norsk og russisk, spesielt med tanke på de oversettertekniske mulighetene og utfordringene. Oversetterens individualitet og språkfølelse er i mange tilfeller avgjørende for de valgene som gjøres. I oversettelse som helhet, ser det ut til at begge oversettere bruker de samme metodene. De fleste ulikheter mellom oversettelsene er oppstått på grunn ulike metaforer i originaltekstene. Oversetteren jobber med det materiale hun har og derfor er selve originalteksten avgjørende for hva slags metaforer man finner der og dermed også utfordringene ved oversettelsen. På nye metaforer kan direkte oversettelse som regel brukes og det blir vellykket, på begrepsmetaforer brukes det ekvivalente metaforiske uttrykket selv om det innebærer små forskjeller i betydningsnyanser, form og språkbilde, eller man kan bruke en ikke-metaforisk forklaring på metaforen. I tilfeller med vanskelig språkstruktur er det lettere å gjengi metafor som simile, mens simile – metafor tilfeller kan være et tegn på kompensasjon og er dermed unødvendige, men er et resultat av oversetterens valg ut ifra hennes språkfølelse. Det samme kan man si om ikke-billedspråklige uttrykk – metafor oversettelsene. I de fleste tilfeller kan metaforer fra norsk til russisk og omvendt oversettes direkte eller erstattes med ekvivalente begrepsmetaforer. I tilfeller der en direkte

oversettelse av noen årsaker ikke kan brukes, er oversetterens språkfølelse avgjørende for metaforens utseende i målspråket.

Bibliografi

Primærkilder

Ulitskaja, Ludmila, 2007, *Sonetsjka*, Moskva, Eksmo

Ulitskaja, Ludmila, 2006, *Sonetsjka*, Oslo, Bazar Forlag

Wassmo, Herbjørg, 2005, *Flukten fra Frank*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

Wassmo, Herbjørg, 2005, *Begstvo ot Franka*, Moskva, B.S.G.-Press

Sekundærkilder

Baker, Mona, 1992, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London og New York, Routledge

Berkov, Valerij, 2005, *Stor russisk – norsk ordbok*, Oslo, Kunnskapsforlaget

Berkov, Valerij, 2003, *Stor norsk – russisk ordbok*, Oslo, Kunnskapsforlaget

Bibelen, 2000, Gal. 5, 22-23; Dan.5, 24-28; Mat. 5, 39; Luk. 6, 29, Oslo, Det norske Bibelselskap

Blomqvist, Lars-Erik, "Inför ett vägskäl", 2001, red. Erik Egeberg, *Øst møter vest: fem foredrag fra et symposium for oversettere fra og til russisk*, Tromsø, Universitetet i Tromsø, side 7-10

Boase-Beier, Jean, 2006, "Loosening the Grip of the Text: Theory as an Aid to Creativity", red. Perteghella og Lofredo, *Translation and Creativity: Perspectives on Creativ Writing and Translation Studies,* London, Continuum, side 47-59

Brodal, Jan, 2001, "Fergemenn over sprogets hav. Noen bemerkninger om oversettelser – litterære som andre", red. Erik Egeberg, *Øst møter vest: fem foredrag fra et symposium for oversettere fra og til russisk*, Tromsø, Universitetet i Tromsø, side 10-20

Dobrovol'skij, Dmitrij, 2002, "Phraseologie und Übersetzen", red. Lew N. Zybatow, *Translation zwischen Theorie und Praxis,* Insbrucker Ringforlesungen zur Translationswissenschaft I, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, side 215-255

Dobrovol'skij, Dmitrij og Piirainen, Elisabeth , 2005, *Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives,* Amsterdam, Elsevier

Eide, Tormod, 2004, *Retorisk leksikon*, Oslo, Spartacus

Giora, Rachel, 2003, *On our Mind: Salience, Context, and Figurative Language*,

Gorlina, L.G., 2001, “Oversettelseslitteraturens skjebne i Russland fra Perestrojkaens begynnelse til i dag”, red. Erik Egeberg, *Øst møter vest: fem foredrag fra et symposium for oversettere fra og til russisk*, Tromsø, Universitetet i Tromsø, side 36-40

Egeberg, Erik, 2001, “Russiske oversettelser i Norge”, red. Erik Egeberg, *Øst møter vest: fem foredrag fra et symposium for oversettere fra og til russisk*, Tromsø, Universitetet i Tromsø, side 20-36

Jakobson, Roman,1995, “To aspekter af sproget og to typer afatisk forstyrrelse”, *Metafor*, Kultur og klasse. Kritikk og kulturanalyse 78, 22.årsgang Nr.2, Holte, Medusa, side 47–69

Jensen, Julio Hans C., 1998, “Introduktion til Paul Ricoeurs metaforteori”, del av serien RIDS/Romansk Institut, Københavns Univesitet, bind nr.141, København, Københavns Universitet

Johansen, Jørgen Dines,1995, “Ikonicitet i litteratur”, *Metafor*, Kultur og klasse. Kritikk og kulturanalyse 78, 22.årsgang Nr.2, Holte, Medusa, side 69-89

Josefsen, May Britt Kleppe, 1998, *Subtitling. The Translation of Metaphor from English into Norwegian*, hovedoppgave, Bergen, Universitetet i Bergen

Jørgensen, Steffen,1995, “Metaforen som interaktion”, *Metafor*, Kultur og klasse. Kritikk og kulturanalyse 78, 22.årsgang Nr.2, Holte, Medusa, side 15-39

Jørgensen, Steffen,1995, “Afasi og tropologi. Indledning til Jakobson: »To aspekter af sproget og to typer afatisk forstyrrelse«”, *Metafor*, Kultur og klasse. Kritikk og kulturanalyse 78, 22.årsgang Nr.2, Holte, Medusa, side 39–47

Knowles, Murray og Moon, Rosamund, 2006, *Introducing Metaphor*, London, Routledge

Komarova, O. A., 2001, “Hvordan oversette den norske utbrytningskonstruksjon til russisk?”, red. Erik Egeberg, *Øst møter vest: fem foredrag fra et symposium for oversettere fra og til russisk*, Tromsø, Universitetet i Tromsø, side 40-47

Kövecses, Zoltán, 2002, *Metaphor. A Practical Introduction*, New York, Oxford University Press

Kövecses, Zoltán, 2005, *Metaphor in Culture. Universality and Variation,* Cambridge, Cambridge University Press

Lakoff, George og Johnson, Mark, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press

Lakoff, George og Johnson, Mark, 2003, *Hverdagslivets metaforer. Fornuft, følelser og menneskehjernen*, Oslo, Pax Forlag

Red. Lothe, Jakob, et al., 1998, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo, Kunnskapsforlaget

Lönnqvist, Barbara, 1993, “Den första ryska översättningen eller Hur man klarar sig på ryska i kärlekens irrgångar”, red. Lönnqvist, Barbara*Översetning som kulturöverföring.*

Rysk-svenska och svensk ryska översetningsproblem, Åbo, Åbo Akademis förlag, side 11-25

May, Rachel, 1994, *The Translator in the Text. On Reading Russian Literature in English*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press

Naciscione, Anita, 2005, *Phraseological Units in Discourse: Towards Applied Stylistics,* Riga, Latvian Academy of Culture

Pattison, Ann, 2006, " Painting with Words", red. Perteghella og Lofredo, *Translation and Creativity: Perspectives on Creativ Writing and Translation Studies,* London, Continuum, side 84-97

Perteghella, Manuella og Lofredo, Eugenina, 2006, *Translation and Creativity: Perspectives on Creativ Writing and Translation Studies,* London, Continuum, side 1-19

Prunč, Erich, 2002, "Translation zwischen Absolutheitsansprüchen un Konventionen", red. Lew N. Zybatow, *Translation zwischen Theorie und Praxis,* Insbrucker Ringforlesungen zur Translationswissenschaft I, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, side 139-167

Pöckl, Wolfgang, 2002, "Zur Sozialgeschichte der Übersetzung", red. Lew N. Zybatow, *Translation zwischen Theorie und Praxis,* Insbrucker Ringforlesungen zur Translationswissenschaft I, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, side 119-139

Punter, David, 2007, *Metaphor,* London, Routledge

Ricoeur Paul, 1986, *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, London, Routledge og Kegan Paul

Sjachova, Erna, 1993, "Redaktörens roll vid tillkomsten av boken", red. Lönnqvist, Barbara, *Översetning som kulturöverföring. Rysk-svenska och svensk ryska översetningsproblem*, Åbo, Åbo Akademis förlag, side 146-151

Snell-Hornby, Mary, 2002, "From ALPAC to EU: Translation in Europe through the decades", red. Lew N. Zybatow, *Translation zwischen Theorie und Praxis,* Insbrucker Ringforlesungen zur Translationswissenschaft I, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, side 1-15

Sorvali, Irma, 1983, *Översettandets teori och praktik*, Helsinki, Gaudeamus

Steen, Gerard, 1994, *Understanding Metaphor in Literature: an Empirical Approach,* London, Longman

Red. Ueding, Gert, 2001, *Historisches Wörterbuch der Rhetorik,* bind5, Tübingen, Max Niemeyer Verlag

Aarnes, Asbjørn, 1965, *Litterært leksikon: begreper og betegnelser: teori - kritikk - historie*, Oslo, Tanum

Zybatow, Lew, 2002, “Sprache – Kultur – Translation oder Wieso hat Translation etwas mit Sprache zu tun?”, red. Lew N. Zybatow, *Translation zwischen Theorie und Praxis,* Insbrucker Ringforlesungen zur Translationswissenschaft I, Frankfurt am Main, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, side 57-87

Internettkilder

The Oxford Dictionary of Literary Terms, red. Baldick, http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e712, lesedato: 4.11.2008,

Wad Andersen, René, “Den gode oversættelse” http://www.russisklitteratur.dk/?Overs%E6ttelser:Artikel%3A_Den_gode_overs%E6ttelse, lesedato: 26.12.2008.

Russisk tekstkorpus, www.ruscorpora.ru

Norsk romankorpus, http://kh.hd.uib.no/tactweb/roman.htm

Karabajev, Usman, “Philosophy of color” http://sanat.orexca.com/rus/archive/3-4-05/philosophy_of_color.shtml, lesedato: 23.01.2009

Lunde, Jon Vegard, “Fargenes symbolikk og psykologi” http://www.bobyggogbolig.no/Articles/Misc/Article.asp?File=fargenes_symbolikk.htm&UnderID= 16, lesedato: 20.10.2008.

http://www.passion.ru/etiquette.php/vr/16/, 23.01.2009.

Abstract

The translation of metaphors in Russian and Norwegian fiction

Written by Antra Sunde

University of Bergen
Department of Foreign Languages
2009

My main reason for writing this MA thesis is that there are few, or no, existing studies on the translation of metaphors in Russian and Norwegian fiction. My thesis examines various ways of translating the metaphors that can later be used as a means for solving any problems that may arise in this area. I examine direct translation of metaphors, cases where a metaphor is replaced with an equivalent metaphor in the target language and cases where the grammatical structure of a metaphor in the target language is changed. The thesis also studies such types of metaphors, which are, in addition, translated in particular ways and compares translation from Russian into Norwegian and vice versa.

I conclude that translating metaphors between Russian and Norwegian is not as difficult as we would perhaps think. Most of them can be translated directly with great success and when this is not possible then it is often enough to apply small changes in the grammatical form of a metaphor in the target language. Many Norwegian conceptual metaphors have equivalent metaphors in Russian. The way of translating a metaphor also depends on the metaphor in the source language and also, naturally, on the translator's linguistic instinct.