

# Några utmaningar vid översättning av barnlitteratur

---

Ožeg, Eva

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:182915>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-15**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



ZAGREBS UNIVERSITET  
FILOSOFISKA FAKULTETEN  
INSTITUTIONEN FÖR SKANDINAVISTIK

**Eva Ožeg**

**Några utmaningar vid översättning av barnlitteratur**

Examensarbete

Handledare:

Goranka Antunović, *fil dr*

september, 2020

## I. Inledning

Översättning möjliggör för människor att överföra erfarenheter, tankar och idéer över gränser av enskilda kulturer. Den tillåter oss att uppleva olika kulturer, livsstilar, osv. genom vårt eget språk. Dess vikt har blivit mer uppenbar i dagens globaliserade samhälle av många skäl men dess förmåga att, som Mall Stålhammar observerar, göra någon kultur rikare i många aspekter, från dess språk till litterära genrerepertoar, har alltid varit en av översättnings mer underliga kapaciteter. (jfr. Stålhammar 2015: 14) Genom historien hade konstilliteratur en speciell roll i den här berikningen. Temata som behandlas i den är en substantiell del av varje liv, som Rune Ingo skriver: ”kärlek, vänskap, lidande, död, religion, existensvillkor, sociala relationer, osv.”. (1991: 39) Eftersom dess språk behandlas med omsorg, eftersom det är ”en del av njutningen, läsupplevelsen” (Ingo 1991: 38) och själva innehållet inte är glasklart och kan tolkas fritt, kan konstilliteraturen betraktas som ett av de svåraste områdena i språk som kan översättas. (jfr. 1991: 38) Men, om man översätter skönlitteratur avsedd för en speciell målgrupp som inte har så mycket erfarenhet av världen, vars ”referensvärld” inte är så stor, som den vanligen inte är hos barn, (jfr. Stålhammar 2015: 135) ställs man inför en mängd specifika utmaningar. Den här uppsatsen kommer att göra en kort översikt av de mest frekventa problem som uppstår vid översättning av barnlitteratur, men fokuset ställs på två nära besläktade problem. Genom en komparativ analys av Tove Janssons *Farlig midsommar* och dess kroatiska samt engelska översättningar kommer det att kommenteras hur två aspekter som ibland orsakar svårigheter vid översättning behandlas i dessa översättningar, nämligen kulturspecifika element och element som kan anses vara på något sätt kontroversiella vid barns uppfostran.

## II. Några problem typiska för översättning av barnlitteratur

Under de senaste trettio åren har ett flertal forskare skrivit om barnlitteratur och problem som uppstår vid dess översättning (jfr. Lathey 2016: 8). Det kan sägas att de flesta problem vid översättning härstammar från antingen barnbokens särdrag eller från egenskaper av de unga läsarna. Vissa böcker avsedda för de yngsta läsarna är tänkta för högläsning så deras språk är präglad av ”rim och rytm” (Stålhammar 2015: 136) som gör texten flytande och lättare att läsa högt. (ibid.) Stålhammar varnar att det är viktigt att överföra detta i översättning och att det ibland kan vara viktigare att ”återskapa rim och rytmer än att återge exakta ordval”. (ibid.) Några böcker har å andra sidan illustrationer som följer berättelsen så att illustrationerna och språk skapar ett ”samspel”. (ibid. s. 137) Lathey (2016: 56) skriver om det här förhållandet och framhåller att översättaren ska ta hänsyn till, för det första, vilken roll illustrationer har (exempelvis om de bara följer texten eller

förebådar de handlingar som kommer att inträffa i berättelsen) och för det andra var i boken de var placerade. Vidare kan det finnas referenser till t.ex. maträtter, bruk och seder eller till och med lekar som är ”lokalt förankrade” (Stålhammar 2015: 135) som behöver anpassas, något som förmodligen uppstår vid det flesta av översättningar. (ibid.) Det som gör det här problemet kanske mer krångligt i barnlitteratur är att, som det sades tidigare, barn har mindre ”referensvärld” och översättare bör ha det i åtanke. (ibid.) Ibland anpassas barnlitteratur också på grund av ”moraliska, pedagogiska eller politiska värderingar” (ibid.). De sista två elementen kommer att undersökas närmare senare i uppsatsen.

### III. Vad är egentligen barnlitteratur?

Trots att det kan synas enkelt, är det inte så lätt att definiera vad barnlitteratur i själva verket är. Att definiera den som det som skrivs för barn är inte precis exakt. Lathey påstår nämligen att ”the boundaries between children’s and adult literature are fluid and regularly breached by both adults and children” (2016: 1) – några verk som skapades med tanke på att de skulle rikta sig mot t.ex. vuxna har numera blivit de mest kända internationella klassikerna för barn (hon ger kanske det mest kända exempel – bröderna Grimms verk, eller Cervantes *Don Quijote*). (ibid.) Å andra sidan, om och om igen visar det sig att vuxna också njuter av några verk som vanligen har etiketten ”barnlitteratur” på: bland andra nämner Lathey A. A. Milnes *Nalle Puh* (2016: 1), medan för Lena Kåreland faller Tove Janssons Mumins och J. K. Rowlings böcker om Harry Potter i den här kategorin. (Kåreland 2014: 13) Dessutom skiftar begreppet om vad som ansetts vara ”barnlitteratur” genom tiden, som detta exempel på verk som blivit klassiker för barn kan antyda. (ibid.) Det som ursprungligen inte var tänkt som något lämpligt eller nyttigt för barn har blivit till och med ett klassiskt exempel på berättelser för barn.

Ett försök att definiera ”barnlitteratur” kan kanske vara att beskriva den som det som (bara) barn läser men Kåreland påpekar att denna definition av området inte är tydlig eftersom barn och ungar läser mycket mer än bara det som anses vara ”barnlitteratur” (exempelvis dagstidningar och t.o.m. ”en del vuxenböcker” (2014: 13)).

Som sagt, att hitta en definition som precis beskriver vad som kan kallas barnlitteratur kan visa sig problematiskt och många forskare har på senare tid brottats med frågan. Till och med den, till synes praktiska definitionen av området formulerad av Kåreland (2014: 13) – böcker som är ”skrivna, producerade och marknadsförda med tanke på en ung läsekrets” passar inte helt och hållet – hennes exempel av Harry Potter illustrerar detta väl.

Men det kan kanske konstateras att de flesta verk som vanligen tycks vara riktade åt barn har minst ett gemensamt drag, ett drag som antyder att det var främst barn som var den tänkta målgruppen. Det är enkelhet, som Lathey visar när hon skriver, ”Writing for children requires the ability to express complex ideas with clarity and simplicity.”. (2016: 30) Trots att vuxna också kan läsa dessa böcker, kan en noggrant uppnådd enkelhet på, till exempel, språkets nivå antyda att det var framför allt barn som var menade som målgruppen. Språkets struktur kan vara enkel – det kan finnas fler enkla meningar än komplexa eller sammansatta, eller få particip som används som adjektiv. (ibid.) Själva ord som används kan vara enkla, som Stålhammar skriver: ”Ordvalen i sin tur måste anpassas efter den tänkta målgruppen (...) att snubbla på svåruttalade ord är frustrerande när man håller på att lära sig läsa.”. (2015: 136) Enkelhet är kanske inte typiskt bara för barnlitteratur, men när texten präglas av den kan den visa sig vara en ytterligare utmaning för översättare. Lathey (2016: 30) varnar att man ska vara försiktig när man gör val mellan typer av t.ex. konstruktion eller ord vid översättning eftersom språket kan bli för monotont om man överdriver.

#### **IV. Olika röster i barnlitteratur och deras roll genom historien**

**IV.1.** Ett av barnlitteraturens drag som möjligen kan förklara varför t.o.m. vuxna tycker om en del verk skrivna för barn är något som Kåreland (2014) skriver om i sin bok om barnbokens status i samhället. Hon beskriver forskaren Barbara Walls begrepp ”dual addressee” (Kåreland 2014: 20) med vilket Wall menar att det kan skönjas två enskilda ”röster” i vissa barnböcker: en som tilltalar vuxna och en som riktar sig åt barn. Begreppet kan också kallas ”double attribution” med mer eller mindre samma betydelse. (ibid.)

Det som är viktigt med Walls ”dual addressee” är att den vuxna läsaren och barnläsaren ”tilltalas på olika nivåer men ändå på ett jämlikt sätt” (Kåreland 2014: 20) (detta speglas kanske klart i översättningen av termen som Hanna Dymel-Trzebiatowska erbjuder – ”jämlikt tilltal” (2016: 47)). Men, som Lathey betonar, var det inte alltid så. Hon skriver om Walls ovannämnda forskning om berättarens roll i engelskspråkig barnlitteratur och skriver att Wall har identifierat flera sätt på vilka barn tilltalats i böckerna. (jfr. Lathey 2016: 15) I tidigare barnlitteratur fanns det också två ”röster”, men de hade olika funktioner. Enligt Kåreland (2014: 20), förklarar Wall att den röst som vände sig till vuxna var ofta ”didaktiskt moraliserande och hade en uppfostrande ton”, vilket inte är fallet i böcker där det finns ”dual addressee”, dvs. där vuxna och barn tilltalas jämlikt. Wall benämner det andra fenomen där det finns den ”uppfostrande [tonen]” ”double addressee”. (Kåreland 2014: 21) Lathey bekräftar detta med påståendet att berättaren i barnlitteratur skriven

före 1900-talet var ”distant, omniscient and didactic” och hade som syfte ”to tame and socialize the young child”. (2016: 15) Kåreland hittar exempel på ”dual addressee” i Lewis Carrolls *Alice i Underlandet* men också i Tove Janssons böcker om Muminfamiljen. (2014: 20)

**IV.2.** Olika berättarröster i barnböcker är kanske kopplade med en förändring som inträffade i själva samhället under 1900-talet. Kåreland påstår att samhällets syn på barn speglas i barnböcker och att det skedde ett tydligt skifte i sättet på vilket samhället betraktade barn vid mitten av 1900-talet. (2014: 22) Förut var ”en auktoritär uppfostran” (Kåreland 2014: 21) regeln och barn förväntades lyssna på vuxna oavsett allt. Enligt Kåreland (ibid. s. 22) kan den här attityden till barn urskiljas i böcker som Otilia Adelborgs *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* eller *Duktiga Annika* av Elsa Beskow. Men vid mitten av 1900-talet är en förändring uppenbar eftersom barnböcker fick en ny roll – de ansågs inte längre som ”ett medel i uppfostran” utan de fick till och med i viss mån en ”litterär status”. (2014: 23) Och i samma stund diskuterade man i offentligheten om barns uppfostran och tonvikten lades på ”större (...) respekt mot barn”. (2014: 23) Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* är kanske ett arketypiskt exempel på den nya typen av barnlitteratur, men i andra Lindgrens böcker står ”barnens behov, framförallt behovet av kärlek och respekt” också i centrum. (Kåreland 2014: 23) Barnbokens förändrade status och roll i samhället kommer naturligtvis att ha följder för översättning.

**IV.3.** Barnbokens roll och medvetenheten om hur barn tilltalas i barnböcker är självklart mycket viktig hos översättning, som Lathey visar. Hon fordrar att översättaren ska först och främst ”identify the quality of the narrative voice in a children’s text” (2016: 16) och försöka återskapa den i måltexten. (2016: 16) Men, enligt henne har barnläsare, alltså de som boken vänder sig till (oavsett hur – ”overtly didactic, subversive or characterized by duality” (Lathey 2016: 16)) hittills för det mesta varit ignorerade i forskning av barnlitteraturens översättning. (2016: 27) Riitta Oittinen påpekar också viktigheten av deras, dvs. läsarens roll i läsningen och skriver att ”In any reading situation, the reader combines her/his hopes and fears, way and view of life, and her/his whole identity”. (Oittinen 2000: 18) Hon till och med använder Mikhael Bakhtins teori om dialogism och hävdar att ”in reading (...) a dialogue occurs between the reader and a book, and by extension, the author”. (2000: 30) Hon understryker att läsare, varje läsare, inklusive barn, är aktiva deltagare (och inte passiva, som man ofta tänkt) i den här dialogen och att de delar ansvar för det de läser och den mening de skapar i en text. (2000: 30)

## **V. (Barn)litteratur som en plats där det okända kan påträffas**

Förutom att vara bl.a. ”ett medel i uppfostran” (Kåreland 2014: 23) eller litterära konstverk är (barn)böcker för Kåreland också en plats där man kan möta det okända. Hon beskriver vad som händer ”när två kulturer möts” (Kåreland 2014: 145) med hjälp av Homi Bhabhas teori om ”third space” -- det ”välkända” möter det främmande och så uppstår det ”ett slags mellanrum som inte tillhör någon av de båda kulturerna”. (ibid.) Ytterligare hävdar hon att skönlitteratur kan vara en betydande plats där man kan bekanta sig med en sådan ”third space”. (ibid.) Sådana verk där olika kulturer möts är av oersättlig betydelse för barn som utvecklar sig på många aspekter under deras tidigaste år.

**V.1.** Fastän det bjuder ett bra tillfälle att lära känna det okända, ett sådant konstlitterärt verk präglad av många kulturspecifika element bär med sig många utmaningar för översättare. I allmänhet finns det två sätt på vilka en översättare kan hantera främmande begrepp i måltexten. Den ena är exotisering eller förfrämmande (eng. *foreignization*), medan den andra är domesticering, som också kallas normalisering (eng. *domestication*). (Stålhammar 2015: 53) Den första metoden innebär att måltexten behåller många särdrag av den kultur som källtexten tillhör (t.ex. kulturbundna referenser, men också några ”källtextens formella element, som stilistiska egenheter, stavning, (...)”). (ibid. s. 54) Syftet med den andra är att anpassa måltexten ”till konventioner och förväntningar hos måltextens läsare”. (ibid.)

**V.2.** Lathey beskriver hur de här strategierna appliceras i översättningen av barnböcker och hävdar att man ofta har anpassat ”’difficult’ names, new foods or unfamiliar cultural practices” i översättningar. (Lathey 2016: 37) Hon understryker att det är viktigt att översättaren är mycket väl bekant med sina läsare: för det första med deras läsvanor – hur ofta de möter översättningar i allmänhet i sin läsning, och för det andra, som Dymel-Trzebiatowska påstår, deras kompetens. (2016: 49) Beroende av förekomsten av översättningar i någon angiven kultur, eller, i det här fallet, hur ofta barn läser verk från andra kulturer, kan översättaren vara benägen att anpassa det ”främmande” till dem. (Lathey 2016: 37) Lathey påpekar att läsare som inte är så vana vid att erfara andra kulturer i sitt läsande kan vara ”wary of the unknown” (ibid.) och det kan därför krävas av översättaren att ”närma” dem ”det okända” lite mer än det är vanligt i kulturer där översättningar är en vanlig del av lektyren. (ibid.) Sådana fall är, som hon illustrerar, mer frekventa i Förenade kungariket och Förenta staterna. Vidare märker Dymel-Trzebiatowska att valet mellan domesticering eller exotisering kan avgöras på grund av graden i vilken ”översättaren [litar] på barnets kompetens”. (ibid. s. 49)

V.3. Tove Janssons bok om muminfamiljen *Farlig midsommar* kan väl illustrera hur ”unfamiliar cultural practices” (Lathey 2016: 37) överförs till andra kulturer. I handlingens centrum står, som själva titeln antyder, en mycket svensk tradition – midsommarfirandet.

Källtexten nämner flera typiskt svenska seder – t.ex. midsommarbrasan, hur man plockar nio sorters blommor på midsommarafton osv. Läsaren bekantar sig med dem alltsedan bokens pärm: som sagt tidigare, är den svenska titeln *Farlig midsommar* och den vanliga svenska läsaren vet med detsamma att det som kommer att utspelas mellan bokens pärm kommer att bli roligt, spännande samt genomsyrat med magi och midsommar, som en av de centrala traditionerna i svensk kultur, väcker för dem talrika associationer och känslor. Å andra sidan kan det sägas att midsommarfirandet inte är av så stor vikt i några andra kulturer, i t.ex. engelskspråkiga länder. Thomas Warburton, översättaren för den engelska utgåvan, valde titeln *Moominsummer madness*. Denna titel behåller ”ljudet” av den svenska titeln och kan anses vara ett bra sätt att ”locka” läsare som inte känner till svensk kultur så väl, eftersom, som Lathey skriver, det inte är någon bra strategi att ”skrämma” barn med ”för” främmande ord från själva början. Den kroatiska översättaren, Željka Černok, valde också en sådan ”harmlös” strategi och översatte titeln som *Opasno ljeto u Mumindolu* som slipper användning av de kanske okända kulturella sederna, men som på samma gång behåller originalets mening.

Det andra sättet på vilket läsaren förbereds i den engelska utgåvan är förordet – Lathey betonar rollen av ”peritextual material”, som hon kallar det, i överföring av en kultur till den andra och säger att förordet eller t.ex. efterordet är ett sätt att placera innehållet i boken i ett större sammanhang. (jfr. 2016: 24) I Puffin books utgåva av *Farlig midsommar* tillades det ett förord som beskriver handlingen i boken i korta drag men som också antyder att det finns mer böcker om Muminroll som utgavs tidigare, så att läsare kan läsa dem först om de inte är bekanta med Muminfamiljen och deras äventyr i Mumindalen: ”And that was why the Moomins found themselves a new home, (...) and why they all had so many strange adventures, ones that were odd even by Moomin standards. People who have already met the Moomin family in the other Puffin books about them, will already know their charm.”. (Jansson 1971) Det är möjligt att hävda att en sådan behandling saknas i den svenska utgåvan eftersom Tove Janssons böcker om Muminfamiljen är mycket mer populära i svenskspråkiga länder och det behövde inte förklaras vem de är och att det finns fler böcker om dem.

Den kroatiska utgåvan saknar ett förord eller efterord som skulle på något sätt ”inleda” kroatiska barn i Mumins värld, men den har en sammanfattning på bokens baksida där det står något generellt om Muminfamiljen. Fastän Lathey kallar förord och efterord ”risky strategies”



(2016: 24) eftersom det är ganska möjligt att barn inte kommer att läsa dem, är det bra att sådana förklaringar finns på något ställe så att barn inte blir missmodiga i sina träffar med det ”okända”.

Båda översättarna bestämde sig att behålla alla källtextens särdrag som gäller tradition – ingen av dem försökte att hitta liknande bruk i sitt land och använda detta i stället för midsommar, dvs. måltexterna är förfrämligade. Fastän källtexten ger en ganska bra skildring av vad man gör på midsommar (t.ex. man gör upp en brasa, äter middag med släkt eller vänner, plockar nio sorters blommor, osv), syns det som om det saknas något i översättningarna som skulle tyda på att detta är en ganska viktig del av svensk kultur och man gör det varje år. Kanske blir översättarnas förtroende för barns kompetens uppenbart här och de antog att barn skulle uppfatta allt utan någon hjälp från översättarens sida. Men ändå ger Warburton sina läsare spår att den här festen faktiskt är något som sker varje år – i scenen där lilla My träffar Snusmumriken berättas det att Snusmumriken ”visste ingenting om allt som hade hänt hans vänner i Mumindalen och tänkte att de fridfullt satt på sin veranda och firade midsommar” (Jansson 1957: 76) som översätts till engelska som: ”He knew nothing at all about the things that had happened to his friends in the Moomin Valley, and he supposed that they had at this moment gathered on their verandah for *the usual*<sup>1</sup> quiet Midsummer celebration.” (Jansson 1971: 74) Här lägger översättaren Warburton till ”the usual” som kan kanske tolkas som om han ger en vink till läsare om att midsommarfirandet är något vanligt som firas varje år. En sådan ”ledtråd” finns inte i den kroatiska översättningen. (Jansson 2019: 74)

På det hela taget kan det sägas att Warburton ingriper mer i källtexten i sin översättning än Černok gör det. Det kan bero på att Warburton översätter för en engelsktalande publik – som det redan påpekats har läsare från de områden vanligtvis inte så mycket erfarenhet med översättningar och därför är översättare ibland mer medvetna om detta som kan verka främmande eller konstigt, så de anpassar det. (jfr. Lathey 2016: 37) Då Homsan tackar Muminmamma för teet, kände Warburton att han bör förklara för sina läsare i fotnoten att, ”Moomin people thank each other not only for tea but after every meal they eat together. They like to feel polite.” (Jansson 1971: 47) Den kroatiska översättaren Černok lägger inte någon sådan förklaring till i sin översättning, trots att detta kanske kan synas ovanligt för främmande läsare eftersom detta är ett väldigt svenskt bruk. Warburton ersätter också den svenska ”kastrull” med engelska ”kettle” (Jansson 1971: 74) i delen där Snusmumriken lagar middag, medan Černok väljer ”lonac” (Jansson 2019: 74) något som möjligen är ett bättre alternativ eftersom ”kettle” är en ganska specifik typ av kärl, medan ”lonac” är ett bredare begrepp. Dessa val och förklaringar kan förstås komma an på många faktorer: på varje enskild översättare, på till och med t.ex. bokförläggaren, eller, som sagt, att man översätter för en

---

<sup>1</sup> min kursiv

publik där översättningar inte uppstår så ofta. Däremot är det också viktigt att ha i åtanke att den kroatiska översättningen uppstod nästan femtio år senare än den engelska, dvs. översättningarna uppstod i två ganska olika kontexter: när det naturligtvis gäller två olika kulturer, men också när det gäller två ganska olika tidsperioder. Detta kanske också påverkade de strategierna översättare valde.

## **VI. Uppfostran som ett kulturbundet element och inverkan av detta på översättning**

**VI.1.** Som tidigare sagt har barnböcker haft olika funktioner och status genom tiderna. Förutom bl.a. Astrid Lindgrens böcker hittar Kåreland ett annat exempel på den nya typen av böcker skrivna för barn, alltså böcker som inte betonade barns lydnad och inte hade en så tydlig uppfostrande funktion. (jfr. Kåreland 2014: 23) Enligt henne tillhör även Tove Janssons böcker om Muminfamiljen till detta nya slag av barnböcker. Dessa böcker står nämligen emot ”en stelbent konventionell vuxenvärld” (ibid. s. 162) – exempelvis går mumintroll inte i någon skola, dvs. de har inte en formell utbildning och böckerna själva är långt ifrån den idylliska världen i tidigare barnböcker – muminfamiljen hotas av naturkatastrofer och andra faror som de är maktlösa mot. (ibid. s. 24) Och i några böcker (*Farlig midsommar* är ett exempel) uppvisar karaktärerna beteende som vuxna vanligtvis inte är särskilt förtjusta i, något som kan kanske skapa problem hos översättning. Översättning är ett ställe där två kulturer möts och det är kanske självklart att översättningar har också ”anpassats” på grund av ”moraliska, pedagogiska eller politiska värderingar” (Stålhammar 2015: 135), något som är mest uppenbart i böcker översatta under totalitära regimer. (Lathey 2016: 6) Översättare måste vara medvetna att det finns skillnader i det som ett land eller någon kulturkrets tycker är normalt och kan berättas för barn medan något annat land tycker inte det, men det ska inte leda till ”[unrealistic] assessment of child behaviour and understanding”. (ibid. s. 26) Det som är mer viktigt än att bara ta bort de delar som inte anses vara lämpliga är att ”vuxna hjälper barnen bearbeta det de ser och hör” (Stalfelt 2016: 52 i Dymel-Trzebiatowska) särskilt med tanke på att barnböcker ger en tryggare miljö där barn kan vara rädda (eller erfara andra mer ”negativa” känslor). Oittinen (2000: 54) betonar också vikten av de ”svårare” eller ”olämpliga” scenerna i barnböcker och skriver att vuxna inte hjälper barns utveckling när de tar bort svårare eller skrämmande scener ur barnböcker, tvärtom, då förnekar de barn en möjlighet att uppleva dessa känslor och bearbeta dem. Att ge barn en sådan möjlighet har blivit ännu mer viktig idag, när små barn och unga blir omgivna av en tidigare otänkbar tillgång till information från en mycket ung ålder. (Dymel-Trzebiatowska 2016: 55)

**VI.2.** Exempel på det ”oönskvärda” beteendet i *Farlig midsommar* är t.ex. att några karaktärer ljuger – i scenen där lilla My möter Snusmumriken ljuger hon att hennes mamma ätits upp: ”Var är

mamma? frågade han. -Oppäten, narrades lilla My.”. (Jansson 1957: 78) Översättningar är mer eller mindre trogna: på engelskan blir det ”(...) replied Little My *untruthfully*” (Jansson 1971: 73)<sup>2</sup> medan på kroatiska blir det ”*našalila se Mala My*”<sup>3</sup>. (Jansson 2019: 80) Själva lilla My kan anses vara den typ av barn föräldrarna vanligtvis har mest ”problem” med – hon gör vad som helst hon vill och hon är ibland bråkig mot vuxna. Allt detta ”anpassas” inte för engelska och kroatiska läsare och överförs till kroatiska och engelska versioner troget – hon blir inte ett mer lydigt barn i de översatta versionerna. I en annan scen gör Snusmumriken uppror mot parkvakten och gör något som till och med kan anses vara vandalism (han drar ner skyltar i parken som förbjuder vissa saker). (jfr. Jansson 1957: 85) Fastän detta kan tyckas vara berättigt i det här fallet, är det kanske inte något som man vill lära sina barn. Översättarna ”censurerar” dock inte den här scenen och den finns i båda översatta versioner av berättelsen. (jfr. Jansson 1971: 80; Jansson 2019: 80)

Det finns också referenser till något annat som kan anses vara problematiskt att berätta för barn och kan falla i Oittinens kategori av tabu (2000: 86), vid sidan av alkohol och andra saker som i samhället kan synas vara problematiska. Här är det rökning. Det beskrivs fritt hela tiden hur Snusmumriken röker pipa. Hans själva namn (”snus”) hänsyftar på snusning; det översätts på engelska som ”Snufkin” – ett skickligt sätt att behålla antydningen till snusning. På kroatiska blev det bara ”Snus”, med ingen förklaring av den här, i någon mån, kulturbundna vanan. Den här strategin har sina för- och nackdelar -- på det här sättet förlorades för kroatiska läsare originalets betydelse, men samtidigt slipades det några ”olämpliga” konnotationer av ohälsosamma vanor. Med tanke på att själva boken blev till i en period då, som tidigare sagt, barns uppfostran var ett återkommande tema i samhället och i barnböcker ställdes det fokus på respekt mot barn (jfr. Kåreland 2014: 23)), är sådana ”kontroversiella” referenser kanske inte en så stor förvåning. Och fastän den kroatiska översättningen kom ut nästan femtio år efter den engelska, kom båda översättningarna ut i mer moderna tider, då de nya idéerna om barnets uppfostran och barnbokens roll i den blev mer vanliga i samhället. Då är det kanske också inte en så stor förvåning att båda översättarna ”censurerade” inte texten: förutom ”oönskvärt” beteendet, behåller båda också scener med rökning.

Som sagt, kan uppfostran också tyckas vara ett kulturbundet element, och förut var det mycket mer uppenbart eftersom barnböcker anpassades mycket mer beroende av vad tycktes vara mer lämpligare eller nyttigare ur en pedagogisk synvinkel. Idag anses det kanske också att barn ska lära sig något från barnlitteratur, men på ett annat sätt – det anses att de bör träffa olika situationer

---

<sup>2</sup> min kursiv

<sup>3</sup> min kursiv

och känslor i en mer skyddad miljö där de kan bearbeta dessa upplevelser och skapa kanske sina egna attityder och känslor mot dem.

## **VII. Slutsats**

Fastän barnlitteratur kan synas lätt att förstå eller översätta p.g.a. sin enkelhet är det i själva verket inte det. Som den här uppsatsen har visat finns det många utmaningar hos dess översättning, från barnlitteraturens formella drag (som språk eller bilder som finns i några böcker) till dess tänkta läsare. Strategier och sätt att ta itu med barnlitteratur har skiftat genom tiden – beroende av barnlitteraturens roll i samhället och synen på barn fick den olika roll och status. Med detta följde skiften i metoder att översätta den. Det är självklart att vissa saker behöver anpassas vid varje översättning, men hos barnlitteratur har anpassningar kanske varit mer drastiska eftersom barn tidigare ignorerades såväl i samhället som i forskning av barnlitteratur. Det kan påstås att detta inte är så vanligt idag eftersom forskare har lagt tonvikten på både barnlitteraturens status som konstlitterärt verk och barnläsare. Som det har visats i den här uppsatsen är det ganska viktigt att ha sina barnläsare i åtanke eftersom översättare bara på det sättet kan avgöra de val som är bästa för barn, både för deras njutning i litteratur och utveckling. Barnlitteratur kan vara en bra inledning för barn att upptäcka läsandes glädje men också dess nyttja och det är översättarens ansvar att överföra till dem de många olika erfarenheter i tusentals böcker på ett respektfullt och skickligt sätt.

## **Sažetak:**

### Neki izazovi pri prevođenju dječje književnosti

Ovaj se rad bavi različitim aspektima dječje književnosti i strategijama koje se koriste pri njenom prevođenju. Na samom početku daje se kratak pregled najučestalijih izazova koji se mogu pojaviti pri prevođenju dječje književnosti (npr. odnos teksta i slike u nekim djelima, izazov prevođenja za skupine čitatelja koji nemaju još tako puno bilo životnog bilo čitateljskog iskustva, i sl.). Naglasak se, međutim, stavlja na promjenu uloge dječje književnosti kroz povijest i na načine na koje je to utjecalo na razinu u kojoj su djeca bila "uključena" u proces prevođenja (od toga da su bila posve zanemarena do danas, kada se djecu sve više doživljava kao ravnopravne čitatelje) te, posljedično, kako je to sve utjecalo na strategije koje se koriste pri prevođenju dječje književnosti. Koristeći nekoliko primjera iz engleskog i hrvatskog prijevoda knjige *Farlig midsommar* autorice Tove Jansson, ovaj rad proučava strategije kojima se razni običaji specifični za pojedinu kulturu prevode na druge jezike te način na koji su potencijalno kontroverzni dijelovi djela (primjerice, laganje i pušenje) preneseni u druge kulture.

## **Abstract:**

### Some challenges in the translation of children's literature

This paper examines various aspects of children's literature and strategies used in its translation. The research provides a short overview of the most common problems which occur in translation of children's literature (such as the interplay of illustrations and text in some children's books, the difficulty of translating for an audience which has yet to discover most of the world, and so on), but the emphasis is put on the changing role of children's literature through time and the way this influenced both the degree to which the children were "included" in the translation process (from being entirely ignored to today's increasing awareness of the child reader) and, consequently, the way children's literature is translated. By using a few illustrative examples from English and Croatian translations of Tove Jansson's *Farlig midsommar*, the paper discusses methods used to translate cultural practices into different languages and the way potentially controversial places in the book (such as lying and smoking) are rendered in the translations.

Litteraturförteckning:

Dymel-Trzebiatowska, Hanna. 2016. ”Några tankar om nordisk barnlitteratur och dess översättning ur ett polskt perspektiv”. Poznań: Folia scandinavica, vol. 21. 46-57

Ingo, Rune. 1991. *Från källspråk till målsprak: Introduktion i översättningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur AB.

Jansson, Tove. 1957. *Farlig midsommar*. Helsingfors: J. Simelii Arvingars Boktryckeri Ab.

Jansson, Tove. 1971. *Moominsummer madness*. övers. Thomas Warburton. London and New York: Puffin books, published by the Penguin Group.

Jansson, Tove. 2019. *Opasno ljeto u Mumindolu*. övers. Željka Černok. Zagreb: V.B.Z. d.o.o.

Kåreland, Lena. 2014. *Barnboken i samhället*. Lund: Studentlitteratur AB.

Lathey, Gillian. 2016. *Translating Children's Literature*. London and New York: Routledge.

Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc.

Stålhammar, Mall. 2015. *Att översätta är nödvändigt*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.